



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

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

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

Usage guidelines

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

We also ask that you:

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

About Google Book Search

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



A propos de ce livre

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

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

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

Consignes d'utilisation

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

Nous vous demandons également de:

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

À propos du service Google Recherche de Livres

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



EX BIBLIOTHECA

P. C. LAMMENS.

UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK GENT



Acc 29856

~~U. P. P.~~
~~J.~~

RECUEIL
DE QUELQUES PIÈCES
CONCERNANT
LES ARTS.



Q. 1171

UNIVERSITEIT
GAND
BIBLIOTHEEK
DE GAND

BIBLIOTHEQUE
DE L'UNIVERSITE
DE GAND.





DU COSTUME

DANS LA PEINTURE.

IL s'est élevé depuis quelques années, des contestations sur la nécessité de la science des mœurs & des usages des anciens, connue sous le nom de *costume*. Quelques auteurs plus instruits des détails de l'histoire que de ce qui constitue le mérite de la peinture, sembloient vouloir attribuer uniquement à cette connoissance & à l'exactitude avec laquelle l'artiste s'y assujettit, le droit qu'il peut prétendre à leur estime : on avoit même lieu de croire que leur but étoit d'y attacher presque tout le sublime de cet art, & qu'un secret desir de s'ériger en juges souverains les portoit à vouloir persuader que cette science particulière leur donnoit le

droit de décider sans appel des beautés & des défauts de la peinture.

D'ailleurs, quelques artistes, en reconnoissant l'utilité & même la nécessité de s'assujettir en général au costume reçu, ne prétendoient pas moins que l'artiste ne devoit l'adopter qu'en le subordonnant au besoin de l'art, & rejeter, dès qu'il étoit gênant, tout pédantisme à cet égard. Peut-être auroit-on pu penser que le besoin de justifier leur négligence sur ce point, les portoit à le trop déprimer. Mais il est bon d'observer que ceux qui sont le plus déterminés à se révolter contre la sévérité des loix du costume, ne sont pas ceux qui les observent avec le moins d'exactitude. Il est donc plus naturel de conclure que le motif qui les détermine n'est autre que l'intérêt de l'art bien ou mal entendu.

On ne peut se refuser à regarder comme assez grave l'opinion de gens

qui ont consacré toute leur vie à l'étude d'un art , & dont les succès prouvent qu'ils en connoissent les principes. Il est donc question d'examiner quels sont leurs motifs , pour secouer un joug qu'ils semblent porter sans peine , mais dont ils ne veulent point qu'on charge les autres ni eux-mêmes avec excès , & moins encore permettre que l'on attribue essentiellement le mérite de leur art à des connoissances si faciles à acquérir , & qui n'exigent ni sentiment ni génie.

On ne nie point qu'un certain degré de connoissance du costume ne soit nécessaire à un artiste , s'il veut que ses ouvrages satisfassent ceux qui en sont instruits ; mais on soutient que ce n'est qu'un accessoire qui ne fait point partie de l'art , & que cet art peut être porté à son plus haut degré de perfection , malgré la négligence ou même l'ignorance des

loix du costume les plus universellement reçues.

Il paroît difficile de le contester, si l'on considère combien de grands artistes, & combien de belles choses sont susceptibles de répréhension à cet égard. Si le fameux *P. Veronese*, l'objet éternel des reproches de tous les zélateurs du costume ; si *le Titien*, *le Guide*, *Raphaël* lui-même & tous les plus grands maîtres, sont très-fautifs dans l'observation du costume, & ont pris, malgré ses prétendues loix, toutes les libertés dont ils ont cru avoir besoin ; il en faudroit conclure que jusqu'à présent il n'y a point eu de grands peintres : conséquence trop révoltante pour être hasardée. On alléguera sans doute *le Poussin*, qui, dit-on, par cette raison fut appelé le peintre des gens d'esprit. Il eût pourtant mieux convenu de le nommer le peintre des érudits, si l'on ne vouloit désigner que son exacti-

tude à se conformer à ce que nous connoissons du costume des anciens. Mais il mérite en effet le surnom qu'on lui a donné, par l'excellence de ses talens dans la composition & dans le dessin, & par la beauté des expressions. Car c'est sur-tout en quoi il est véritablement le peintre des gens d'esprit & de sentiment.

Si donc l'art de la peinture & les autres arts ont été portés à leur perfection dans les divers mérites dont ils sont susceptibles, malgré la violation absolue des loix du costume dans la plupart, & des licences considérables dans les autres; il sera difficile de se refuser à l'opinion de plusieurs artistes qui définissent la peinture, *l'art de rendre la nature avec vérité & avec sentiment, dans une supposition quelconque.* Selon cette définition, la supposition, que fait l'artiste, peut avoir plus ou moins de justesse, plus ou moins de rapport

avec la maniere dont les choses ont existé , sans que pour cela les véritables talens qui constituent l'excellence de la peinture en soient moins dignes d'admiration , sans que l'on puisse dire que le grand artiste a manqué son but.

Pourquoi la peinture seroit-elle plus dépendante d'une exactitude servile que la poésie ? Le génie , l'éloquence & tous les talens de l'esprit peuvent se trouver dans des fictions , non-seulement où la vérité est altérée , mais souvent même hors de toute vraisemblance , telles qu'on en trouve quelquefois dans l'Arioste , dans les Féeries & tant d'autres ouvrages d'imagination. Ces talens rares s'allient à des anachronismes volontaires , tels que celui de Virgile qui fait rencontrer Enée & Didon , quoiqu'il s'en faille de quelques siècles qu'ils aient été contemporains. La poésie enfin admet une infinité d'autres licences

heureuses, & l'on n'a point vu jusqu'ici qu'un bel ouvrage ait été rejeté sous prétexte qu'il n'étoit pas exactement conforme à ce que nous apprend l'histoire. Dès-lors n'a-t-on pas droit d'en conclure que, comme ce n'est point la vérité absolue ni des faits ni des circonstances qui les accompagnent, qui fait le mérite du poëte, mais l'art de les exposer & d'y jeter un grand intérêt; de même ce n'est ni l'exactitude ni la vérité de la supposition qui fait le mérite du peintre, mais l'art de la rendre, quelle qu'elle soit, avec les vérités relatives & les beautés qu'elle exige pour être remplie?

On a toujours défini la peinture, une poésie muette. Elle ne parle en effet qu'aux yeux: ce qu'elle a de plus essentiel est donc ce qui parle à tous les yeux; c'est pourquoi nous ne balancerons point à mettre au premier rang les apparences de vérité

qui frappent tous les hommes ; la disposition & l'ordonnance des objets dans leurs aspects les plus capables de plaire ; la justesse apparente de leurs formes ; leur couleur réelle ou relative ; les effets de la lumière qui font paroître la faillie ou la rondeur de ces objets & les distances qui les séparent ; & enfin dans les sujets qui en sont susceptibles, l'expression des passions. Si l'on joint à tout ceci le *faire hardi*, facile & plein de feu, qui est le fruit du génie, on aura les parties essentielles de cet art ; & c'est leur réunion, ou même l'excellence de quelques-unes d'entr'elles, qui en constitue le sublime. Dans tous les arts, c'est ce que tous ceux qui sont bien organisés, & jusqu'à certain point exercés, sentent toujours vivement.

Que peut ajouter à toutes ces qualités une sévère exactitude dans le costume ? Tout au plus une légère satisfaction pour ceux qui en sont

instruits. Et cette satisfaction même n'est point un sentiment de plaisir que l'ame puisse éprouver avec quelque transport ; ce n'est qu'un simple effet de l'amour propre, qui se félicite d'avoir une connoissance de plus que le commun des hommes, & qui fait gré à l'artiste de l'avoir acquise. La vraie connoissance des arts procure des plaisirs plus animés : elle est le fruit d'un sentiment très-vif du beau, d'avoir vu beaucoup de belles choses, d'y avoir trouvé des charmes, & de les retrouver dans les ouvrages qui fixent l'attention du connoisseur ; d'y rencontrer même quelquefois des beautés d'un genre nouveau, que le sentiment & l'habitude savent comparer & apprécier. Tel est le genre de plaisir que le connoisseur goûte avec enthousiasme.

Mais c'en est assez sur une erreur qui n'a pu être adoptée que par ceux qui avoient quelque intérêt à l'accré-

diter, Je reviens au costume des anciens, & je demande si l'on est bien assuré de la vérité du peu que l'on en fait, & si ce peu est fort important & fort utile aux arts ? Qui nous assurera, par exemple, qu'*Homere* ait suivi le costume des tems qu'il a peints dans ses poëmes, plutôt que celui de son siecle, puisqu'il écrivoit trois cents ans après la guerre de Troyes, & que beaucoup d'arts & de métiers dont il fait mention avoient sans doute fait bien des progrès ? S'il ne faut qu'un siecle pour les amener à leur perfection, beaucoup d'usages dont il nous instruit, pouvoient avoir été établis depuis l'époque de son poëme. Nous ne pouvons donc être sûrs, en le suivant, de rendre le vrai costume des tems de la guerre de Troyes, mais seulement celui du siecle d'*Homere*. Il se peut qu'il ait observé beaucoup de traditions anciennes, mais il est encore plus apparent qu'il

ne s'y est soumis qu'en poëte, c'est-à-dire très-librement , & qu'autant qu'elles pouvoient enrichir sa poësie. Nous ne puiserons donc dans cet auteur qu'un costume libre, & qu'à son imitation, il nous sera permis d'accommoder aux besoins de nos arts.

Nous connoissons par les statues & les bas-reliefs antiques, cinq ou six vêtemens divers pour les femmes, & un moindre nombre encore pour les hommes. Peut-on penser qu'une connoissance si bornée ait quelques rapports bien sûrs avec la vérité? En est-ce assez pour prétendre mettre sous nos yeux un spectacle tel qu'en effet il a été vu jadis dans la Grece? Comment, avec de si minces secours, distinguera-t-on le peuple austere & guerrier de Sparte, d'avec le peuple ingénieux & délicat d'Athenes? Ne risquera-t-on pas de les confondre avec les Macédoniens, les Epirotes

& tant d'autres peuples, qui certainement devoient avoir des diversités aussi essentielles dans leurs habillemens que dans leurs mœurs ? Eh ! que fera-ce si l'on fait réflexion que dans chaque ville, ou tout au moins dans chaque capitale, les divers états devoient être distingués par des différences sensibles ?

Ces vêtemens même que nous voyons dans les statues & les bas-reliefs antiques, qui nous assurera qu'ils aient un rapport intime avec ceux qui étoient en usage alors, & qu'ils ne soient pas un costume de convention, & imaginé par les sculpteurs relativement aux besoins de leur art ? Nous voyons déjà que ces draperies qu'on croit imitées d'après des linges mouillés, & qui laissent voir le nud par-tout où l'artiste le souhaite, ne sont qu'une invention des sculpteurs, & que nul étoffe ne peut produire de pareils effets. Nous voyons

que le desir de rendre le nud, qui fait le principal agrément de la sculpture, leur a fait représenter, sans vêtemens & contre toute vraisemblance, un *Laocoon*, un grand-prêtre des dieux immolé à la vengeance de ces dieux mêmes, au milieu des fonctions de son ministere. Dans les tableaux qui nous restent d'*Herculanum*, *Thésée*, *Achilles*, le centaure *Chiron*, & la plupart des figures d'hommes, sont nues, ou avec de légers draperies, qui jamais n'ont été leurs véritables vêtemens. Les femmes sont presque toutes vêtues dans cette maniere, qui vient de l'imitation de la sculpture antique, avec cette abondance de larges plis volans dans le bas des figures, & qui n'ont nul rapport avec le peu d'étoffe qui se trouve vers les hanches. Si ces licences sont reconnues, qui nous garantira la sûreté pour tout le reste ?

Des secours si bornés & si incer-

tains, paroîtront-ils avoir quelque rapport avec la vérité, si l'on considère les nations qui couvrent à présent la terre, & si l'on est forcé de convenir que dans tous les tems les hommes ont été à peu près les mêmes, quant à la variété infinie des goûts & des idées? Quelles différences sensibles entre les mœurs, les usages & les vêtemens des peuples de l'Asie, de l'Afrique & de l'Europe? Dans la seule France, combien de vêtemens qu'il seroit impossible d'imaginer! les habits royaux dans les grandes cérémonies, ceux du palais, ceux des ecclésiastiques dans les fonctions de leur ministère, les divers ajustemens militaires, & tant d'autres! Si donc ces nations avoient disparu de dessus la terre, & que la gravure n'eût pas, au grand déplaisir des artistes qui nous suivront, conservé le souvenir de ces modes, celui qui retrouveroit quelques statues ou bas-reliefs qu'il

lui

lui donneroient cinq ou six de ces vêtemens, approcheroit-il de la vérité, lorsqu'avec de si foibles moyens il prétendrait peindre tous les faits des histoires de ces nations ? C'est cependant ce que nous faisons, & sur quoi nous nous croyons fondés à blâmer ceux qui osent sortir de ces bornes si resserrées. Puisqu'il nous est si difficile d'approcher de la vérité, la question n'est plus que de savoir le degré de fausseté que l'on voudra bien tolérer ; mais alors les loix que l'on prétendra établir, pourront-elles être regardées comme fort sérieuses ? . . . Où posera-t-on la barrière qu'il ne fera plus permis de franchir ?

Ne nous plaignons pourtant point de notre ignorance ; car une connoissance du costume antique trop détaillée & incontestable, seroit un grand malheur pour les arts. Les habillemens étoient certainement assu-

B

jettis à des modes uniformes entré gens de même espece , taillés par des ouvriers qui suivoient une coupe établie par l'usage ; ils devoient , comme les nôtres & comme tous ceux du monde connu , présenter des plis semblables dans les mêmes positions. On voit , par exemple , dans un des tableaux d'*Herculanum* , une jupe plissée à peu près comme les portent aujourd'hui nos femmes du peuple , & l'on y trouveroit beaucoup d'autres parités semblables , si les sujets qui y ont été représentés n'étoient pas de l'antiquité la plus reculée , & qu'ils étoient en possession de rendre sans s'affujettir au costume. Quelle infipidité ne jette pas dans les bas-reliefs de la colonne trajane , la répétition des mêmes habits ! Nous ne serions donc plus que des imitateurs de modes froides ; la liberté du génie dans la peinture seroit détruite , & la sculpture presque anéantie ; alors

plus de moyens de faire sentir le nud sous des draperies contraintes dans leur coupe & dans le choix des étoffes, peu de variété, servitude de toutes parts, enfin toutes ressources interdites aux plus belles imaginations.

Contentons-nous d'en citer un exemple. Quelqu'un oseroit-il entreprendre de représenter les grands sujets de l'histoire de France, en s'assujettissant au costume des siècles passés, que malheureusement nous connoissons trop encore ? Quel usage l'art pourroit-il faire de ces vêtements ridicules qu'on voit dans les statues gothiques de nos temples, dans les tapisseries & dans les miniatures anciennes ? Les poèmes du *Tasse*, de *Arioste* & autres dont les sujets sont pris dans ces temps reculés, sont cependant dans le cas d'être rendus foboh ce costume. On y devrait voir ces casques à visière baissée, ces

hommes bardés de fer de la tête aux pieds , ces chevaux enveloppés de harnois trainans jusqu'à terre, & dont la tête est aussi masquée que le reste. Conçoit-on qu'une peinture de cette espèce pût avoir aucun agrément ? Est-il quelqu'un qui se soit avisé de les rendre de cette manière ? Et n'a-t-on pas été obligé de se servir avec liberté, d'une partie du costume des Grecs & des Romains, ou plutôt de ce costume libre & pittoresque, inventé par les restaurateurs de la peinture ?

On peut apporter comme une preuve des dangers qui s'ensuivent de la trop scrupuleuse observance du costume, ce qui est arrivé à un des plus célèbres peintres de nos jours [1]. Il avoit à représenter un des sujets de la vie de *S. Augustin*, & dans lequel il devoit faire entrer plusieurs évêques. Il comptoit se servir des

[1] *Carle-Vantoo*.

mitres, des chapes & autres ornemens d'église, qui prêtent assez à la peinture, & se proposoit d'en varier les couleurs, lorsqu'il fut visité par un de nos plus célèbres amateurs [1]. Ce dernier étoit assez éclairé pour sentir les raisons qui engagent à conserver à la peinture la liberté du choix dans ce qui lui convient; mais, attendu que dans quelques précédentes conférences il avoit établi la nécessité de suivre le costume, il annonça à l'artiste que dans le siècle de *S. Augustin* tous les ornemens d'église étoient blancs. Sur quoi le peintre ayant allégué le danger de faire un tableau aussi monotone que plat, l'amateur le foudroya par ce prétendu axiome, *que tout doit se trouver sur la palette du peintre.*

On sera peut-être étonné qu'on ose regarder comme une sorte de témérité, de composer un tableau

[1] M. le comte de Caylus.]

d'objets tout blancs; mais la peinture est un art difficile, qui a besoin d'employer toutes ses ressources pour atteindre à son but, qui est celui de plaire. Or, la variété & l'accord harmonique des couleurs est un de ses plus grands agrémens. On peut sans doute faire avec succès de petits tableaux d'un petit nombre d'objets de divers blancs; mais on ose assurer qu'on n'en sortira avec quelque avantage, qu'autant qu'on les peindra d'après nature, & placés les uns à côté des autres de la même manière qu'on veut les représenter dans le tableau. Alors on pourra apercevoir les ressources que donnent les effets de lumière dans la nature, pour tirer les objets les uns de dessus les autres, les reflets inattendus qui aident à lui donner de la saillie, enfin une infinité de moyens qu'il est impossible de deviner tous, & que même en les voyant, les talens

les plus sûrs ont bien de la peine à imiter. Le peintre d'histoire ne peut presque jamais réunir devant ses yeux les objets qu'il entreprend de peindre comme il le faudroit pour en tirer ces avantages. C'est donc une prétention à laquelle il doit renoncer. D'ailleurs, ce qui suffiroit pour faire réussir un tableau de trois pieds, ne procureroit pas le même succès à un tableau de quinze.

On alléguera peut-être le fameux tableau de *S. Rommuald*, par *André Sacchi*. Mais on doit observer qu'il n'est composé que de trois figures, & sur un fond de paysage, qui, par les diverses obscurités & les tons de couleurs dont il est susceptible, peut prêter beaucoup de secours pour faire sortir les figures. Ainsi ce n'est point un tableau d'objets tout blancs, mais où il y a plusieurs objets de cette couleur. L'artiste dont il est question dans ce discours, outre qu'il avoit

beaucoup de figures de cette espece à faire entrer dans son tableau , n'avoit pour fond qu'une église de pierre blanche ou grise.

Ce qui prouve encore mieux la difficulté de cette demande & l'imprudence qu'il y a à la faire, c'est ce qui arriva à ce même tableau, & la peine qu'eut *Andrea Sacchi*. Après l'avoir fait, malgré les plus rares talens, il consulta un célèbre artiste contemporain, qui lui dit qu'il manquoit d'effet. *Andrea Sacchi* prit alors le parti de sacrifier une de ses figures, en portant une ombre dessus, ce qui donna l'effet à son tableau : ainsi, à la rigueur, il n'y a que deux figures qui soient blanches.

Quant à ce que l'on dit que tout doit se trouver sur la palette du peintre ; je répondrai, oui tout ce qu'il voit. Mais lorsqu'il ne peut voir les choses, il doit chercher à se servir de tous les moyens qui lui sont avantageux,
&

& sur-tout des objets qu'il connoît bien. On observera encore qu'il y a beaucoup d'effets dans la nature , qui , quoique vrais , seroient très-ingrats à traiter, & qu'on ne réussiroit point à rendre sur une surface plane. Lorsque nous regardons la nature , s'il arrive que les objets paroissent tenir les uns aux autres , le moindre mouvement que nous faisons , même involontairement , en changeant leurs rapports , nous instruit d'abord qu'ils sont séparés. Cette apparence même de tenir ensemble n'est apperçue que du peintre , parce qu'il regarde la nature relativement aux moyens qu'il a de l'imiter ; & s'il disoit à un particulier étranger aux arts que deux objets semblent tenir l'un à l'autre ; ce dernier , au moyen de ce mouvement , lui soutiendrait qu'ils ne lui paroissent point ainsi. Joignons à cela l'habitude que nous avons de juger des distances par une suite d'ob-

servations, faites à la vérité sans réflexion, mais qui sont l'effet d'une longue expérience. Cela est particulièrement prouvé par les sensations qu'ont paru éprouver des aveugles nés, à qui l'on a rendu la vue ; ils ont cru que tous les objets tenoient ensemble, & touchoient en quelque manière à leurs yeux : il leur a fallu le tems de mesurer les distances par le toucher ou par le mouvement. C'est cette habitude qui nous ôte toute équivoque dans la nature ; mais dans le tableau, tout tient réellement, & ce n'est que par des différences très-sensibles, que nous pouvons faire naître l'idée des distances. Le fameux *de Largilliere*, l'un des peintres qui ont travaillé avec plus de réflexion, disoit, que la peinture est un art si difficile, que le peintre ne doit pas négliger de prendre tous ses avantages.

Je reviens à M. Vanloo. Celui-ci,

lassé enfin de se tourmenter sur un ouvrage qui ne le satisfaisoit en aucune façon, força les barrières d'un costume tyrannique, refit son tableau, osa employer les ornemens de velours de diverses couleurs brodés en or, & avec ces secours lui rendit tout l'effet qu'un conseil dangereux en avoit banni.

Qu'il me soit permis ici de justifier ce même peintre du reproche qu'on croit pouvoir lui faire sur ce que dans ses sujets de la vie de *S. Grégoire*, il a donné aux prêtres des chafubles, aux évêques des mitres, aux cardinaux la pourpre, & au pape la tiare, long - tems avant que ces ornemens fussent en usage. Je ne me borne point à l'excuser timidement, en observant que les tableaux d'église sont les livres du peuple, & qu'il faut se mettre à sa portée. J'ose aller plus loin, & dire que non-seulement il a pu prendre cette liberté, mais

même qu'il l'a dû. La peinture doit sur-tout parler aux yeux; & sans ces marques de dignité connues, de pareils sujets seroient inintelligibles, non-seulement au peuple, mais à bien des personnes d'un plus haut rang. M. *Vanloo* d'ailleurs y étoit autorisé & même forcé par l'usage. Son prédécesseur, M. *Cornille*, avoit traité cette chapelle de la même manière; & aucun peintre, ayant à représenter *S. Grégoire*, ne pourra se dispenser de distinguer ce pere de l'église par la tiare & les ornemens qui caractérisent sa dignité de pape. Quelles sortes d'habits auroit-il pu y substituer? A-t-on quelque chose de connu ou de satisfaisant à nous offrir pour y suppléer? Quels moyens nous donnera-t-on pour être entendus, qui soient aussi simples & aussi favorables à la peinture? C'est par cette même raison, qu'ayant à traiter allégoriquement le regne de *Louis VI*,

dit *le Gros*, j'ai osé vêtir l'abbé *Suger* en Bénédictin, quoique je n'ignorasse pas que ce grand homme, pendant son ministère, ne portoit point l'habit de son ordre, & que même on lui reprochoit le luxe de ses vêtemens. Je crois que le dessein doit parler le plus clairement qu'il est possible, & que c'est une de ses loix les plus inviolables.

Je reprends mon discours. On se fatigue à recueillir les moindres paroles des auteurs grecs & latins, pour en tirer quelques lumières sur leur costume. Mais les plus sévères censeurs oseroient-ils exiger qu'on les suivît au pied de la lettre? Quand il seroit démontré que les rois assemblés devant la tente d'*Agamemnon*, avoient tous des manteaux de pourpre, voudroient-ils qu'on leur fit un tableau de toutes figures rouges? Ce seroit bien pis encore, si l'on connoissoit la manière dont il étoit

d'usage de s'envelopper dans ces manteaux ; car il y avoit fans doute une mode reçue, ainsi qu'on voit les ecclésiastiques retrouffer leurs manteaux presque tous de la même manière. Il devoit aussi y avoir des attitudes de décence dans les assemblées publiques, auxquelles au moins les subalternes se soumettoient. Que deviendrait alors la peinture, avec de pareilles sujétions ?

Si l'on représentoit une suppliante, touchant les yeux & le menton de celui qu'elle implore, qui pourroit ne pas rire de cette attitude ? Et combien y a-t-il de personnes qui fussent en état d'en deviner l'expression, ou qui voulussent l'approuver ? C'est cependant ce qu'*Homere* nous représente fréquemment ; ce même poëte nous dépeint par-tout ses héros avec de grands boucliers qui couvroient l'homme tout entier, & dans lesquels on rapportoit les morts & les blessés.

Qu'on se figure le spectacle que feroit en peinture un bataillon où l'on ne verroit que des boucliers, avec une portion de tête au-dessus, & des pieds au-dessous ! On connoît ce costume, mais on se garde bien de l'observer. Il en est de même de beaucoup d'autres choses. J'ose le répéter, nous sommes heureux de ne connoître que très-médiocrement le costume des anciens. Il nous suffit en effet d'en savoir quelques particularités caractéristiques, sensibles & connues, qui puissent nous aider à distinguer le lieu de la scène, la nation, & s'il est possible, les principaux personnages. Il y a même des sujets qu'on ne feroit traiter d'une manière satisfaisante, à cause de la laideur des personnages, dont l'antiquité nous a conservé les portraits. Tel est celui de la mort de *Socrate*, qui ne peut être que déparé, lorsqu'il faudra montrer pour principale tête cette

physionomie laide & sans dignité. Cependant je n'oserois dire qu'on pût se permettre de désigner par une belle tête la beauté de son ame ; car, malheureusement pour l'art, la sienne est trop connue. A tous autres égards je crois pouvoir avancer que nous devons être très-libres dans le choix de ce que nous croirons pouvoir suivre du costume , & qu'il faut conserver le droit de le rejeter , lorsqu'il ne s'allie pas avec les beautés que l'art a toujours droit & intérêt de chercher.

Aussi tous les grands artistes se font-ils réservé cette liberté ; & si l'on considère le prétendu costume qu'ils ont suivi , on verra qu'ils l'ont presque toujours pris dans la nature la plus simple qu'ils pouvoient rencontrer dans leur pays. Les coëffures ingénieuses & naturelles qu'on admire dans *le Dominiquin* , dans *Raphaël* & dans *le Guide* , sont pour

la plupart encore en usage dans plusieurs contrées de l'Italie.

On ne prétend pas néanmoins approuver certains excès de licence, qui sont trop sensiblement contraires à ce qu'on connoît des usages des nations anciennes, tels qu'on en voit dans *P. Veronese*, dans *le Réimbrant*, & dans quelques autres; c'est-à-dire, *Paul Veronese* habillant les Juifs avec des habits de sénateurs Vénitiens; *Réimbrant*, à la faveur de quelques vieilles hardes du Levant qu'il copioit, adaptant les coutumes de l'Asie moderne à celles des peuples de la Grece ou de l'Italie antique : toutes ces libertés sont sans doute de vrais écarts que l'on ne doit pas imiter.

Que ceux pourtant qui ne sentent pas toutes les beautés des ouvrages de ces deux grands hommes, suspendent les traits de leur critique; qu'ils se gardent de porter trop loin leur censure. Ces mêmes fautes qu'ils

croient avoir droit de leur reprocher, ont été pour ces maîtres les sources de mille beautés ; & peut-être que s'ils vivoient encore , de tous ceux qui connoissent bien les vraies beautés de leur art , & qui y sont sensibles , aucun n'oseroit , après y avoir réfléchi , leur conseiller de suivre une autre route , tant il y auroit à craindre qu'on y perdît. En cherchant dans les objets qui leur étoient familiers , des ornemens qui paroissent inaliabes avec la simplicité des mœurs antiques , ou du moins que nous y supposons , ils y trouvoient des vérités & des richesses favorables à l'art , & dont une supposition plus sévère les eût privés ; la nature qu'ils se propoient de rendre , étoit tous les jours sous leurs yeux ; ils y voyoient ce vrai qui est à tant d'égarde au-dessus des fictions que nous avons adoptées , qui rendra toujours leurs ouvrages

dignes d'admiration , & qui , si l'on fait abstraction du costume , leur donne une vraisemblance plus réelle encore que n'auroient fait les conventions que l'opinion établie veut regarder comme plus nobles & d'un genre plus élevé.

En effet , que l'on suppose pour quelques instans que l'on ne connoisse plus les modes des Vénitiens du seizieme siecle , & que l'on avoue combien nos connoissances sur celles des Juifs sont bornées ; qui se croiroit fondé à dire que ces habits Vénitiens , qu'on ne connoîtroit plus pour tels , ne fussent pas aussi vraisemblables & plus naturels que ceux qu'il nous a plu d'adopter , & sur-tout plus que cette tunique tant répétée & ce manteau , tous deux de l'étoffe la plus grossiere , & toujours d'une couleur entiere & sans mélange , dont nous faisons usage pour désigner les Juifs ? En effet , peut-on raisonnable-

ment supposer qu'une nation qui commerçoit avec tout l'univers, ne connoissoit pas encore les étoffes rayées, à fleurs, changeantes & autres ? Ce n'est pas qu'en effet d'autres artistes que *P. Véronese*, & même des maîtres célèbres, n'en aient fait usage ; mais les puristes sur le costume, sont toujours tentés de prendre ces libertés pour des licences non permises. Les têtes ressemblantes à la nature que *P. Véronese* employoit, ne sont-elles pas aussi belles, plus vraies & plus intéressantes que celles desquelles nous nous sommes faits une loi de ne pas nous écarter, & dont les caractères, dit-on, sont donnés par le costume ? Convention funeste, si on la suit avec trop de servitude, & qui conduit à faire des têtes imaginaires, & où le secours de la nature ne sert presque de rien !

C'étoient, dira-t-on, les portraits

connus de tous les amis de ce célèbre peintre. Cela peut être ; mais tâchons de l'oublier, si nous voulons rendre notre jouissance plus complète. Je le répète ; elles n'en sont pas moins belles. J'ajouterai qu'en les regardant , on croit voir en effet des hommes vrais ; tandis que chez beaucoup d'autres maîtres , on sent qu'on n'aperçoit que des figures idéales. Eh ! quelles variétés veut-on qu'y apporte un peintre qui n'ose point profiter de celles que lui présente la nature, en partant du prétexte qu'elles ne sont point assez nobles , ou qui peut-être ignore l'art de les rendre avec autant de force que de graces ? Aussi faut-il convenir que tous les artistes, livrés au système de cette prétendue noblesse idéale , n'ont presque jamais à eux que cinq ou six têtes de différens genres , qu'ils répètent par-tout ; de même que presque tous les romans du tems des *Scudery*,

& des *la Calprenede* , ne présentent qu'un seul & même caractère de héros. Ceux qui suivent la nature à travers quelques irrégularités , sur lesquelles , lorsqu'ils sont en effet de vrais artistes , ils répandent de l'agrément par la belle manière de les rendre ; ceux-là seuls , dis-je , unissent à la variété , la vérité & la beauté.

Ainsi , lorsque nous osons blâmer de si grands maîtres , convenons qu'en violant les loix d'un costume contraignant , & qui peut-être enlève à l'art ses beautés les plus piquantes , ils ont abondamment de quoi se le faire pardonner ; qu'ils réunissent dans leurs ouvrages les vraies beautés de l'art , & qu'on ne peut leur reprocher que d'avoir ignoré ou méprisé des connoissances accessoires , qui auroient pu y ajouter , non pas un mérite réel , mais dont il eût pu résulter une plus

grande satisfaction pour un très-petit nombre de personnes instruites.

D'ailleurs, quel seroit l'avantage de l'art, en l'affujettissant avec rigueur aux loix du costume ? Celui de plaire davantage à un petit nombre de personnes que leur état a pu engager à s'instruire en détail de tout ce qui concerne l'histoire, Mais si ce nombre est très-petit, pour qui donc aurons-nous travaillé ? A qui aurons-nous sacrifié le tems précieux, que ces recherches minutieuses nous auront coûté ? A des personnes qui ne loueront en nous qu'un mérite de mémoire, & qui souvent ne sentent rien du mérite réel des parties essentielles de l'art. Mais, d'un autre côté, si cette même sujétion nous a mis dans le cas de risquer quelque chose de désagréable à l'œil, de mesquin ou de mauvais goût, ne blessons-nous pas, non-seulement les yeux du connoisseur, mais de ceux qui ne le sont

pas, qui tous ont droit d'exiger qu'on leur plaise, qui ne nous imposent que cette loi, & nullement celle de leur présenter des détails favans, dont très-peu d'entr'eux sont instruits, & qui n'ajouteroient rien à leurs plaisirs?

Il y a cependant, dira-t-on encore, un costume auquel les artistes même exigent qu'on s'affujettisse, qu'ils paroissent considérer comme essentiel aux vraies beautés de l'art, & qu'ils font convenus de regarder comme indispensable. A quoi l'on répond que c'est bien moins au costume des Grecs, ou même à celui des Romains, quoique mieux connu, qu'ils se soumettent, qu'à un costume de convention inventé avec goût, & établi par les grands maîtres qui nous ont précédés; nous le devons à la noblesse de leur génie qui leur a fourni des idées heureuses, relativement aux besoins de l'art, & à tout ce qui peut contribuer

à produire de bons effets. C'est eux qui l'ont créé en rejetant ce qui ne leur convenoit pas. Et s'ils ont eu cette liberté , qui peut la contester à ceux qui leur succèdent ? Avons-nous moins besoin de facilités qu'ils n'en eurent besoin eux - mêmes ? Qui de nous pourroit se flatter de répandre des graces sur ce qui leur a paru incompatible avec les loix du goût ?

Etabliſſons pourtant qu'il est un degré de connoissances générales, qu'il n'est plus permis de braver, parce que le commun des spectateurs les ayant acquises par l'éducation ordinaire, il semble qu'il soit en droit de l'exiger dans tous ceux de son siècle, qui prétendent à son estime. Les plus importantes, seront celles qui sont assez connues pour nous donner le moyen d'annoncer aux regards les lieux, les tems & les nations. Donnons la tunique aux Grecs, la tiare & la longue robe aux Asia-

D

riques, la toge aux Romains; mais réservons-nous la liberté de varier à l'infini ces mêmes ajustemens, d'y ajouter, d'y retrancher, d'en imaginer même, en conservant toujours le caractère distinctif de chaque nation. Gardons-nous d'accepter des loix toujours plus austères qu'agréables, souvent puisées dans des auteurs assez obscurs, qu'on n'est pas toujours assuré de bien entendre, & qui plus souvent encore ne nous instruisent que de détails minutieux.

Que nous sert en effet, de savoir que, du tems de *Miltiades*, les Athéniens portoient de petites cigales d'or dans leurs cheveux? Un si mince ornement peut-il jamais ajouter à l'intérêt que produit une tête? Imitons le fameux *le Brun*, l'un des plus beaux génies qui aient brillé dans la peinture. S'il a étudié le costume des armées antiques, ce n'a point été pour les copier avec servi-

tude, ni pour en admettre le goût simple jusqu'à la pauvreté, mais pour se mettre sur la voie d'en imaginer de plus ingénieuses & plus agréables.

Concluons donc que l'observance du costume est en général nécessaire, mais qu'elle doit toujours être subordonnée aux besoins de l'art & aux loix du goût; qu'elle n'y constitue point un mérite essentiel, mais seulement un agrément de plus, & que des loix trop sévères à cet égard pourroient bientôt produire un pédantisme aussi insupportable pour l'artiste, que nuisible aux progrès de l'art.

Nota. On aura facilement observé que la digression sur les objets blancs, est étrangère au sujet; en effet sa destination étoit d'être imprimée en note & d'un autre caractère; mais par erreur on l'a insérée dans le texte. Cette faute n'a pas paru assez considérable pour recommencer la feuille qui étoit tirée.

DE l'illusion dans la peinture.

C'EST une opinion généralement reçue , que le but de la peinture est d'atteindre à un degré de vérité , capable de tromper les yeux. On entreprendra d'autant moins de la combattre , que c'est en ne la perdant jamais de vue que l'on suit la route qui conduit à la perfection. Mais on se persuade presque aussi généralement que lorsque la peinture est arrivée au plus près possible de ce but , elle est à son plus haut degré de perfection. C'est sur quoi l'on croit pouvoir se permettre quelque examen , & avec d'autant plus de fondement , qu'il est plusieurs ouvrages faisant toute l'illusion dont la peinture est susceptible , qui ne sont néanmoins regardés que comme très-médiocres ; tandis que d'autres , où ce mérite ne

se trouve que dans un degré très-peu sensible , obtiennent cependant une préférence distinguée , & même l'admiration universelle par des beautés d'un tout autre genre.

Si l'on observe à quel degré d'illusion la peinture peut atteindre, on trouvera qu'elle parvient à tromper les yeux au point de mettre le spectateur dans la nécessité d'employer le toucher pour s'assurer de la vérité, sur-tout lorsqu'il est question d'objets de peu de saillie, tels que des moulures, des bas-reliefs, ou autres objets semblables ; mais que l'illusion s'affoiblit, du moins quant à sa durée, lorsque les mêmes objets présentent un ou deux pieds de saillie. Nous accorderons encore qu'elle peut avoir lieu au premier instant dans des tableaux de fleurs, de fruits ou d'autres représentations sans mouvement, quoique ce ne soit ordinairement qu'avec le secours de quelque effet de

lumiere ménagé à dessein ; joint à quelque motif qui oblige le spectateur de rester à une assez grande distance de ces imitations , pour empêcher les regards d'en juger avec autant d'exactitude qu'ils le feroient sans cet obstacle ; mais il est sans exemple , qu'un tableau de plusieurs figures exposé au grand jour , ait jamais fait croire à personne que les personnages représentés fussent en effet des hommes véritables.

Nous ne nous arrêterons donc point à quelques faits qu'on pourroit alléguer en faveur de la possibilité de l'illusion dans la représentation de la figure humaine , tels que le buste d'un abbé peint par M. *Charles Coypel* , qui , découpé & placé dans une galerie , derrière une table & dans un jour convenable , a trompé plusieurs personnes jusqu'au point de les engager à le saluer. Outre que ce fait n'admet point dans ce tableau

un degré de faillie au-delà de celui jusqu'où nous avons posé que la peinture peut faire illusion, puisqu'il n'y avoit point de fond peint derrière la figure; il est de plus aisé de voir que cette erreur ne venoit que du peu d'attention avec laquelle les personnes trompées avoient jetté quelques regards indirects de ce côté, ainsi que de l'adresse avec laquelle on avoit présenté cette peinture éloignée des yeux, & dans un jour qui empêchoit d'en juger au premier abord. On n'ignore pas que cette illusion, qui ne naît que de la surprise & de l'inattention, peut être produite même par les plus mauvais ouvrages, ainsi qu'il arrive souvent au premier aspect de ces peintures découpées qui représentent une balayeuse, un suisse, &c. & personne n'en a jamais conclu qu'elles eussent atteint le vrai but de l'art.

Osons ajouter que cette espèce

d'illusion ; prise à la rigueur , seroit une prétention aussi vaine qu'absurde de la part de l'artiste , sur-tout dans les sujets combinés de divers objets & avec des distances considérables supposées entr'eux.

Parmi tous les obstacles qui s'y opposent , nous n'en observerons que quelques-uns , qui sont la fuite naturelle de notre maniere de sentir & de juger. Cette habitude que nous avons de juger , & l'épreuve que nous faisons journellement de l'effet de la lumière sur les surfaces de quelque couleur quelles soient , suffiroient seules pour déceler le manque de réalité.

S'il est permis de hasarder quelques idées particulieres sur ce sujet ; ne seroit-on pas fondé à penser que cette faculté de rectifier les erreurs des sens , acquise par l'expérience , & presque sans réflexion , est principalement l'effet de la sensation que

le plus ou le moins de force de l'action de la lumière produit sur nos yeux ? Si les enfans sont aisément trompés aux plus grossiers objets d'illusion , & qu'il n'en soit pas de même lorsque l'expérience a perfectionné en eux la faculté de juger ; n'est-il pas vraisemblable que le sentiment de l'impression de la lumière est pareillement susceptible de perfectibilité , quoique peut - être dans un moindre degré , & qu'enfin nous parvenons par une gradation insensible , à éprouver des différences entre les divers degrés de force avec lesquels elle agit sur nos yeux , & par ce sentiment à juger avec assez de certitude , des distances & des surfaces ?

Il s'ensuivroit de là que les rayons réfléchis par une surface plane venant de la même distance & conservant un degré de force égal entr'eux , quelque artifice dont on puisse user , on ne peut empêcher qu'elle ne paroisse

E

relle, & l'on concevroit une des causes de ce qui est confirmé par l'expérience de tous les tems : c'est que tout espoir d'illusion prise à la rigueur, est refusé à la peinture, lorsqu'elle entreprend des sujets un peu trop compliqués quant aux faillies inégales & aux distances qu'elle ose supposer entre les objets.

Par une suite de cette supposition, qu'on croit pouvoir poser comme une vérité, on observera que ce qui doit s'opposer le plus à l'illusion dans la peinture, c'est la fausseté inévitable des ombres qui désignent les enfoncemens. Le peintre ne peut imiter les enfoncemens ombrés, que par des couleurs obscures, étendues sur une surface plane, toujours susceptible, quelque couleur qu'on y ait posée, de réfléchir la lumière avec un degré de force relatif à sa distance réelle. Or il doit résulter de la connoissance que nos yeux nous don-

ment du véritable plan de cette surface , opposée à l'idée d'enfoncement que le peintre a voulu faire naître , une contrariété qui décele la fausseté.

Aussi peut-on remarquer que les défauts qu'on trouve à reprendre dans les plus grands maîtres , quant à l'effet , regardent presque toujours leur manière d'ombrer ; ce qui peut contribuer à prouver que le faux nécessaire dans la peinture , vient toujours des ombres. On reproche aux uns de tomber dans des tons roussâtres ; aux autres , bleuâtres ; à quelques-uns , violâtres ou verdâtres.

Ce défaut paroît même inévitable à la rigueur , quoiqu'il soit peut-être dans l'ordre des possibilités de le rendre moins sensible. Une des raisons que l'on croit pouvoir en donner , c'est qu'outre l'impossibilité de dompter entièrement l'obstacle d'une surface toujours visible , il paroît

qu'il n'y a pas de moyens d'imiter l'ombre , & même qu'il ne sauroit y en avoir.

L'ombre , dans la nature , n'est point un corps , mais la privation de la lumière qui détruit plus ou moins les couleurs , à mesure qu'elle est plus entière. Elle ne leur prête aucune couleur ; & si on leur en aperçoit quelque une qui rompe la leur propre , ce n'est que celle qu'elles empruntent par reflet , des objets voisins & éclairés. Or , le peintre n'a , pour imiter cette privation & la véritable obscurité , que des couleurs matérielles , qui sont réellement un corps réfléchissant lui-même la lumière. Elles sont plus ou moins brillantes ; mais quelque mêlées qu'elles soient avec celles qui peuvent le plus les détruire , elles conservent toujours quelque chose de leur nature particulière , & donnent un mélange coloré.

Il faudroit, pour porter l'imitation de l'ombre au plus près de la vérité, qu'on pût trouver une couleur capable d'obscurcir les autres plus ou moins, selon le besoin, & qui n'en eût aucune qu'on pût désigner, c'est-à-dire, qui ne pût réfléchir aucun rayon coloré plus fortement qu'un autre. Peut-être l'emploi de cette espece de couleur négative pourroit-il amener la peinture à un plus grand degré de vérité : cependant elle ne satisferoit pas entièrement au besoin d'empêcher d'appercevoir la surface ; car il faudroit encore qu'elle eût la propriété, lorsqu'elle seroit employée dans toute sa force, de ne réfléchir aucun rayon de lumiere : ce qui est impossible, attendu que tout corps réfléchit nécessairement la lumiere lorsqu'il en est frappé.

On se convaincra bien plus encore de la déféctuosité inévitable des moyens de rendre les ombres, si l'on observe

les tableaux les plus estimés eu égard à l'imitation du vrai. On trouvera que chaque partie , prise à part , est de la plus grande vérité dans les endroits éclairés & dans les demi-teintes : car c'est où la peinture approche le plus du vrai. On trouvera même les divers degrés de lumière sur les objets, à proportion de leur éloignement , très-bien rendus. Cependant , malgré cet assemblage de vérités , dont il semble qu'il devroit résulter une illusion parfaite , en considérant le tout , on apercevra toujours qu'on ne peut être trompé au point de ne pas voir que ce n'est qu'un tableau : d'où il paroît qu'on doit conclure que le défaut de vérité vient essentiellement des ombres.

L'illusion, prise à la rigueur, ne peut donc avoir lieu; mais il est un second degré d'illusion improprement dite , qui est en effet une des principales fins de la peinture & celle que l'on

doit toujours se proposer de remplir ; c'est que le tableau puisse rappeler si bien le vrai, par la justesse de ses formes & par la combinaison de ses tons de couleur & de ses effets à tous égards, que l'image fasse le même plaisir que si l'on voyoit la nature elle-même. Ce n'est pas une illusion véritable, puisqu'elle subsiste également dans les plus petits tableaux, dont la proportion décele la fausseté. Mais c'est cette vérité d'imitation, dont la peinture est susceptible, même dans les tableaux d'objets nombreux & avec les distances les plus étendues.

Il s'agit maintenant d'examiner si cette vérité d'imitation est seule & par elle-même le plus haut degré de perfection de la peinture. On convient généralement que la plus grande beauté d'un tableau est, qu'il plaise non-seulement au premier coup-d'œil, mais encore qu'il soutienne

avec succès l'examen le plus réfléchi.

Mais si l'illusion, telle que nous venons de la définir, étoit le seul mérite de l'art, celui qui connoît le moins ses beautés, éprouveroit le même plaisir que celui qui les a le plus étudiées. Or, il est certain que plus la connoissance de l'art est perfectionnée, plus le plaisir que l'on éprouve à la vue du vrai beau est sensible. Sans doute ce plaisir devient plus rare, parce qu'on cesse d'être affecté de ce *médiocre*, dont ceux qui ne sont point connoisseurs se contentent, & qui souvent les charme : mais on sent plus vivement les beautés peu communes qui distinguent les ouvrages des grands maîtres ; on ne cesse point de les admirer, & ils paroissent d'autant plus excellens, qu'on est parvenu à les mieux connoître.

En les examinant, il sera aisé de sentir que ce n'est point l'illusion qu'ils font, qui leur a obtenu ce

degré d'admiration. Ceux du divin *Raphaël* en font souvent très-éloignés. Envisagés sous le premier aspect qu'ils présentent à l'œil, il n'en est presque aucun, si on ose l'avouer, qui, quelque artifice qu'on y voulût employer, trompât l'œil autant qu'un tableau de l'artiste le plus médiocre, mais qui n'auroit songé qu'à imiter le vrai. Il y a même quantité des ouvrages de ce grand homme, dont le premier aspect doit déplaire à quiconque n'est pas connoisseur, je dis même savant dans le dessin; car les beautés de *Raphaël* sont de nature à étonner plus les artistes qu'à séduire le commun des hommes. Il est vrai qu'il n'est aucun des voyageurs, qui à Rome ne s'écrie, en les voyant : *que cela est beau!* Mais c'est chez la plupart d'entr'eux, un défaut de sincérité, que leur inspire la honte de convenir que des choses consacrées par le cri de toutes les nations, ne leur font aucun plaisir. On est instruit, dès l'enfance, qu'il

faut regarder *Raphaël* comme le plus grand des peintres , & lorsqu'il ne fait pas cette impression , on en conclut intérieurement que l'on n'est pas assez connoisseur pour en sentir toutes les beautés ; mais on se garde d'avouer ce défaut de connoissance, dans la crainte qu'il ne soit pris pour un défaut de sentiment.

Il est plus singulier encore de voir des François , des Allemands , des Anglois , sans connoître les arts , ne pas moins se répandre en éloges à la vue du jugement dernier de *M. A. Buonarotti* , qui certainement est un des plus désagréables tableaux que l'on puisse voir. Ce n'est pas en partant de l'illusion qu'il produit ; car on croit pouvoir avancer qu'il n'en fait naître d'aucune espece , & qu'il est en quelque maniere *imaginaire* dans toutes ses parties. Ce ne peut donc être que l'effet d'une décence de convention, qui cause cette admiration.

Car que peut y appercevoir un homme sans connoissances dans l'art du dessin ? Des colosses d'une nature tout-à-fait inconnue , une quantité de gros muscles excessivement marqués , capables de donner l'idée que l'auteur a voulu peindre d'hommes doués par la nature d'une force extraordinaire , mais qui ne présentent aucun agrément & nulle apparence des vérités de la nature que nous connoissons. La couleur triste & égale qui regne dans ce morceau , n'est pas assurément ce qui doit plaire au spectateur , que nous supposons seulement sensible à l'impression du plaisir que cause l'imitation du vrai.

Cependant ce tableau est un des plus célèbres. Sa beauté consiste dans la force d'une imagination grande , fiere , qui présente à nos yeux des objets sur-humains , sous l'aspect le plus imposant , dans un caractère de dessin chargé & articulé avec excès ,

mais savant , grand , & qui marque la connoissance la plus profonde de la construction & des formes extérieures du corps humain. Si ce ne sont pas d'exactes vérités , ce sont les exagérations d'un grand génie ; dès-là , elles sont dignes de la plus haute admiration. Mais qu'il soit permis de dire qu'elles ne sont bien connues , & ne peuvent l'emporter sur le désagrément de ce tableau , qu'aux yeux de ceux qui sont profondément instruits de la difficulté & de la rareté de ce savoir , & de ce que cette maniere , quoique différente du vrai , a de supérieur en elle. On ose du moins croire que personne ne disconvientra que ces beautés ne soient point de celles qui tiennent au plaisir que produit l'illusion.

Raphaël , moins barbare dans son caractère de dessin , en est sans doute moins éloigné. Cependant la grandeur

de ses idées dans la composition & dans le choix des formes , qui est la suite d'un sentiment sublime des beautés de la nature la plus parfaite ; la beauté de ses têtes , où l'on n'admire pas simplement l'imitation de la vérité connue , mais la grandeur de leur caractère , la noblesse du choix , la dignité de leur expression , cette manière ingénieuse & grande de draper & d'annoncer le nud sans affectation , qui ne rappelle cependant aucune étoffe connue , ni même aucun vêtement qu'on puisse regarder comme ayant été en effet celui de quelque nation : toutes ces beautés , dis-je , sont d'un genre bien supérieur à la simple imitation du vrai. Mais en même tems , par ce qu'elles ont de relevé au-dessus des idées communes , elles nuisent à ce premier sentiment de plaisir qu'on attendroit de l'illusion.

Si nous passons à l'examen de ceux

qui ont eu en partage la grande partie du coloris , sans doute ils sont plus près de l'illusion que ceux qui en ont manqué : aussi est-il vrai que le plaisir que font leurs ouvrages est plus universellement ressenti. Cependant ce n'est point encore ce qui cause principalement l'admiration qu'ils excitent. Ces belles demi-teintes & cette fraîcheur du *Correge* & du *Titien*, qui sont au-dessus des beautés ordinaires de la nature , & qui égalent ce qu'elle produit de plus parfait , ne doivent pas être considérées comme pouvant nuire à l'illusion. Mais il n'en est pas moins vrai qu'une couleur plus foible & moins précieuse, en pourroit approcher autant & peut-être davantage. D'ailleurs, cette belle maniere de peindre , ce *faire large* & facile , cette harmonie dont ils nous ont donné les plus beaux exemples , sont en eux l'effet d'un sentiment bien au-dessus des qualités suffisantes pour

produire la simple apparence du vrai. Le *Guide*, *Pietre de Cortone*, & quelques autres, semblent approcher davantage de ce qui tend à l'illusion, Des vérités plus connues, des graces que l'on voit souvent dans la nature, qu'ils ont su saisir avec art, les rendent plus aimables à tous les yeux. Mais combien d'autres beautés ne rencontrent-on pas dans leurs ouvrages, & qui n'y sont employées qu'avec des vues plus ambitieuses que celles de tromper l'œil. Ils ont été plus loin, ils ont voulu le séduire, l'enchanter; & ils y ont réussi. Mais ces maîtres mêmes prouvent encore que les beautés les plus estimées dans la peinture, ne sont pas celles qui tendent le plus directement à l'illusion. Ces deux hommes célèbres, malgré la haute estime qu'ils ont obtenue, n'ont point acquis ce degré d'admiration accordé à *Raphaël*, au *Correge* & au *Titien*, quoi-

que le premier manque de la partie de la couleur & de l'intelligence du clair-obscur, que le second soit incorrect, & le troisieme souvent d'un choix peu noble.

Il semble qu'on peut conclure d'après de si grands hommes, que l'imitation la plus prochaine du vrai n'est pas le seul but de la peinture; qu'elle acquiert un degré d'élévation supérieur, par l'art qu'elle fait répandre sur la maniere dont elle parvient à cette imitation; & que c'est cet art même qui distingue & caractérise les hommes extraordinaires.

Que l'on parcoure les grandes parties de la peinture, on y trouvera nombre de beautés essentielles, d'un genre différent de celles qui suffiroient pour approcher le plus près possible du degré d'illusion dont elle est susceptible. Dans la composition, nous admirons principalement l'abondance du génie, le choix des attitudes qui
présentent

présentent l'aspect le plus pittoresque & le plus gracieux ; l'adresse des contrastes sans affectation ; cet enchaînement ingénieux des groupes, soit pour réunir les lumières, & trouver de grandes parties d'ombres afin d'en obtenir les plus grands effets, soit pour disposer un tout de manière qu'on n'en puisse rien ôter sans le déparer : sorte de poésie, par laquelle le génie se rend maître de la nature, pour l'assujettir à produire toutes les beautés dont l'art peut être susceptible. Or il est aisé de sentir que toutes ces parties n'ont qu'un rapport très-éloigné à l'illusion proprement dite.

En effet, pour parvenir simplement à ce but, un génie froid & stérile d'ailleurs, qui saisiroit l'action nécessaire à donner à ses figures, & qui la rendroit avec vraisemblance, rempliroit également son sujet. Les attitudes les plus naturelles & les

plus simples, quoiqu'elles n'eussent rien de pittoresque ou de gracieux, suffiroient. Toutes sortes d'aspects seroient égaux, dès qu'il ne s'agiroit que de les rendre avec vérité. Les contrastes ingénieux, l'enchaînement des groupes & des masses, n'y ajouteroient aucun mérite. On peut toujours prétendre à être vrai, quelque disposition qu'on ait donnée à son sujet; & les distributions parfemées (si désagréables à l'homme instruit) en sont également susceptibles.

A l'égard du dessin, pour atteindre à l'illusion, il n'a pas besoin de choix ni d'une correction savante au-dessus de ce qui est apperçu dans la nature par les yeux les moins exercés. Il suffiroit d'y observer ces détails, quelquefois d'un goût mesquin, mais qui rappellent à l'esprit la nature la plus connue.

Le coloris le plus admiré n'est même pas toujours celui qui est le

plus vrai. Il n'est sans doute pas véritablement beau, lorsqu'il s'éloigne trop sensiblement de la vérité; mais il a besoin de beaucoup d'autres qualités, pour attirer l'éloge des connoisseurs. Il y faut de la fraîcheur, de la légèreté, une transparence dans certains tons, même au-delà de ce que la nature en laisse appercevoir. Remarquons encore que les coloristes les plus estimés ont un peu outré les beautés qu'ils ont su voir dans la nature. Si quelques tons dans la chair tendent un peu au vermeil, à de légers bleuâtres, à des grisâtres argentins, ils les ont rendus plus sensibles, comme pour les indiquer au spectateur, & leur faire sentir le *savoir* qu'il y a à les découvrir & à les rendre avec tant d'art; c'eût été passer le but, si ce but consistoit simplement dans l'illusion.

Les oppositions de couleurs, de lumières & d'ombres, seroient en-

core superflues dans cette supposition ; car la nature est toujours vraie, sans tous ces moyens de la rendre plus piquante. Ces suppressions de certaines lumieres que l'exacte vérité donneroit , & que l'art éteint pour augmenter l'harmonie ou l'effet , seroient autant de défauts blâmables , quelque plaisir qui pût en résulter.

Ce n'est pas cependant qu'on prétende approuver ces couleurs factices , qui ne sont en effet que le roman de la peinture. Ce qui s'éloigne absolument de la vérité , est toujours reprehensible. Mais c'est encore une preuve qu'il y a des beautés dans cet art , indépendantes de l'exacte imitation du vrai. Et puisque souvent ces romans pleins de faussetés , mais agréables , plaisent à l'œil même du connoisseur , il en faut conclure que c'est la réunion de plusieurs de ces beautés étrangères à l'illusion , qui force en quelque maniere à pardon-

ner le défaut d'apparence de vérité.

L'une des plus grandes beautés de l'art , qui a encore moins de rapport avec l'illusion , puisqu'elle n'a pas même de fondement dans la nature , & qu'elle est uniquement l'effet du sentiment qui meut l'artiste en opérant ; c'est cet art dans le travail , cette sûreté , cette facilité de maître , qui souvent fait toute la différence du vrai beau , de ce beau qui excite l'admiration , avec le médiocre qui nous laisse toujours froids. C'est ce *faire* (ainsi que le nomment les artistes) qui distingue l'original d'un grand maître d'avec la copie la mieux rendue , & qui caractérise si bien les vrais talens de l'artiste , qu'une petite partie d'un tableau , même la moins intéressante , décele au connoisseur que le morceau doit être d'un grand maître. C'est ce *faire* , enfin , qui , détruit par la lime & le cizelet , dans la belle statue du Roi par *M. Bouchardon* , lui a fait

perdre un des principaux mérites ; qui l'eût fait admirer par la postérité, & que *M. Pigalle* a eu le courage de conserver dans le beau monument qu'il a fait pour la ville de Rheims.

Le vrai beau dans les deux arts doit joindre aux diverses parties de l'art la franchise de la touche & la facilité du *faire* : d'où s'ensuit, dans la peinture, la pureté des tons ; & dans la sculpture, les graces du travail qui termine l'ouvrage, & qui ne peut jamais être confié à l'élève. Quelquefois le plus grand maître a moins de correction & de justesse sévère que l'homme médiocre ; mais son travail, ou rempli de force & de chaleur, ou doué de graces, donne le goût & l'ame à ce qui sort de son pinceau ou de son ciseau. On ne prétend pas que le *faire* soit la seule partie essentielle, mais c'est elle qui couronne toutes les autres ; & l'on croit pouvoir avancer que, quant au plaisir qui en ré-

sulte pour les connoisseurs , rien ne le peut suppléer. Un artiste médiocre peut recevoir d'un grand maître la composition , & les principaux effets de la lumière dans la peinture , les formes générales & les principales masses dans la sculpture , sans qu'il en résulte une chose vraiment belle , par le défaut de ce sentiment & de ce savoir qui produisent seuls le beau *faire*.

Peut-être sera-t-on étonné que le *faire* soit considéré comme une beauté si essentielle. Il n'est que trop de gens qui , faute de le bien connoître , le regardent comme une sorte de mécanisme. Mais c'est une erreur : elle est particulièrement bien sentie par les artistes , & ils conviendront qu'entre un ouvrage médiocre & un excellent , il n'y a souvent que cette différence.

On en fera moins surpris , si l'on observe que , même dans la poésie , il

y a un *faire* qui est extrêmement essentiel, & qui acheve d'y donner toute la supériorité & la perfection dont elle est susceptible. L'art de faire facilement de beaux vers, celui de s'énoncer avec justesse, avec force, ou avec grace, enfin, la poésie du style est-elle autre chose? Les sentimens que Pradon donne à Phedre dans sa tragédie, sont à peu près les mêmes que ceux que Racine lui a prêtés: mais quelle différence dans la maniere de les exprimer! Que de conteurs peuvent employer les mêmes idées que *Lafontaine*! Mais (si l'on peut hasarder cette expression) combien son *faire* est au-dessus du leur!

Pour achever de prouver cette assertion par des exemples sensibles & connus, je ne citerai que quelques ouvrages modernes. On se rappellera facilement deux bas-reliefs imités, l'un par M. *Chardin*, l'autre par M. *Oudry*. Ce dernier étoit un

très-

très-habile homme , & peignoit avec facilité ; l'illusion étoit égale dans les deux tableaux , & l'on étoit obligé de toucher l'un & l'autre , pour s'assurer que ce fût de la peinture. Cependant les artistes & les gens de goût n'admettoient aucune égalité entre ces deux ouvrages.

En effet , le tableau de *M. Chardin* étoit autant au-dessus de celui de *M. Oudry* , que ce dernier étoit lui-même au-dessus du médiocre. Quelle en étoit la différence , sinon ce faire que l'on peut appeller magique , spirituel , plein de feu , & cet art inimitable qui caractérise si bien les ouvrages de *M. Chardin* ?

L'un des genres de la peinture où le vrai est le plus essentiel , c'est certainement celui que professe *M. Vermeer* avec tant d'éclat. Cependant , quelque admirable que soit le degré de vérité auquel il est parvenu , si sa touche n'étoit pas aussi spirituelle,

& son exécution aussi facile & aussi animée , il ne seroit pas ce grand peintre si justement admiré de tous les artistes.

Concluons donc que ce vrai qui semble tendre à faire illusion , est la première qualité essentielle ; que les connoisseurs & le public sont en droit de l'exiger ; que tout ouvrage qui s'en éloigne trop , est très-repréhensible , quelques beautés qu'il ait d'ailleurs ; que cependant , non-seulement ce n'est pas la seule beauté de l'art , mais que ce n'est pas même celle qui sert le plus à distinguer l'excellent artiste d'avec le médiocre ; que ce n'est point celle enfin qui constitue le sublime de l'art.

Peut-être objectera-t-on que , si ce n'est pas le vrai seul qui fait le mérite de l'art ; que si ce n'en est même pas la plus rare partie , on en peut tirer la conséquence que ce n'est pas la plus difficile ; qu'il est donc bien

étonnant qu'il y ait si peu d'artistes qui la possèdent ? A quoi l'on répondra que , quand même on ne la regarderoit pas comme la plus difficile, il ne s'ensuit pas qu'elle ne soit point d'une difficulté extrême ; que s'il y a peu de personnes qui saisissent le vrai, c'est qu'en effet il y en a peu qui le cherchent avec les efforts nécessaires, ou sans être aveuglées par quelques préjugés. Mais loin qu'on veuille tolérer cette négligence , on croit devoir s'en plaindre avec amertume. Et l'on n'en conclut pas moins , qu'en supposant qu'on soit arrivé au plus près du vrai , il reste encore à le rendre avec art, & que c'est précisément ce qui caractérise le grand artiste.



*DE la grandeur des figures dans les
édifices & dans les plafonds.*

IL n'est que trop souvent arrivé que des erreurs érigées en principes soient devenues des regles , & que de bons esprits s'y soient assujettis , faute de réflexion ou du courage nécessaire pour secouer le joug qui leur avoit été imposé par leurs prédécesseurs ; les arts sur-tout ont été exposés à ce malheur. L'artiste , malgré ce que lui indiquoient ses lumières naturelles , s'est cru à l'abri de tout reproche , lorsqu'il s'est appuyé sur l'exemple des maîtres les plus célèbres.

On croit pouvoir ranger au nombre de ces erreurs , la prétendue regle qui fait peupler les grands édifices de colosses au - dessus des proportions établies par la nature & bien mieux

encore celle qui prescrit d'aggrandir les figures à mesure qu'elles se trouvent dans un plus grand éloignement. Nous commencerons par examiner cette dernière , attendu qu'elle est la plus absurde , & heureusement la moins enracinée.

Cette erreur tire son origine d'une singulière supposition ; on a prétendu que les figures dont on décore les édifices , à quelque distance ou à quelque hauteur qu'elles fussent placées , ne pouvoient produire un bon effet qu'autant qu'elles donneroient dans l'œil une image égale à celle d'une figure humaine qui se trouveroit placée à une distance modérée : comme si le plaisir que nous fait éprouver la vision , étoit le résultat de la comparaison de ces images peintes dans notre œil , tandis que la plupart des hommes ignorent même qu'elles y soient peintes ! Nos jugemens ne seroient-ils justes , & notre

satisfaction fondée, qu'autant que nous serions instruits d'un problème d'optique, dont la démonstration exige beaucoup de connoissances préliminaires ? C'est de là qu'on est allé chercher dans cette science les moyens de fixer la mesure de ces images, & que l'on a prétendu en faire une regle assez puissante pour subjuguier le sentiment naturel donné à tous les hommes.

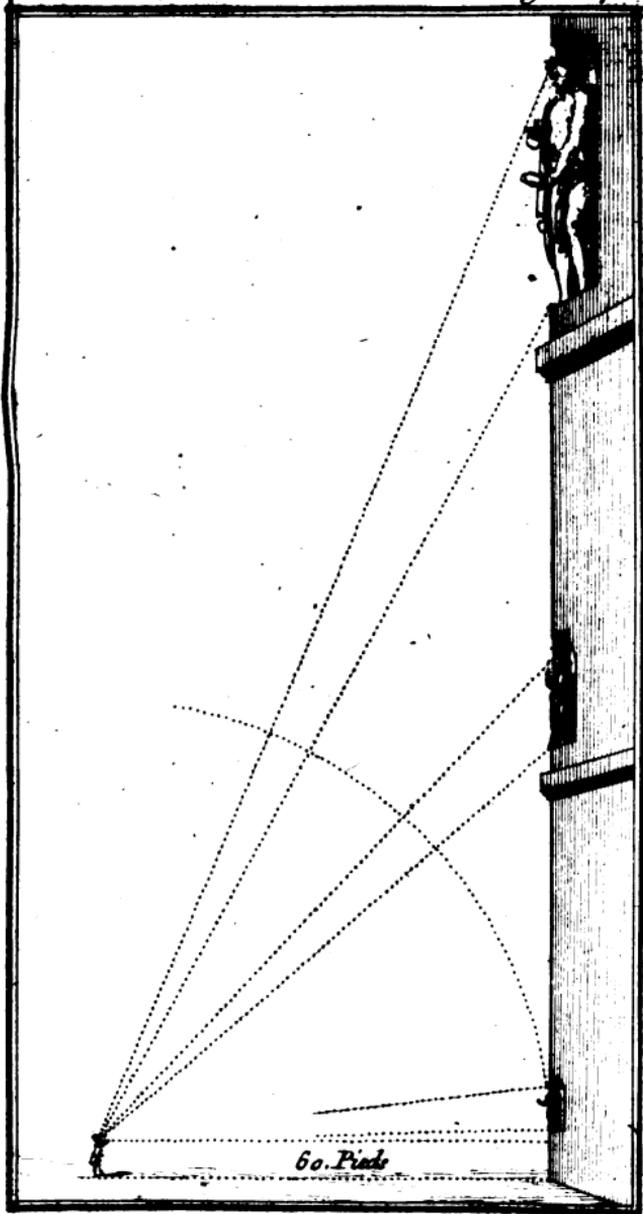
Selon cette prétendue regle, la distance de la reculée de l'œil du spectateur étant donnée, & la grandeur d'une figure qu'on a placée au bas de l'édifice l'étant également, il faut prendre sur un quart de cercle dont l'œil est le centre, & dont le rayon est cette distance, la grandeur qu'y donne la figure posée en bas; ensuite, pour trouver la grandeur de la figure qu'on veut mettre en haut, il faut tirer du point où doit être placée cette figure, une ligne prolongée jus-

qu'à l'œil, & qui coupe en un autre point le quart de cercle. En portant de ce point de section sur le quart de cercle la même grandeur de la figure d'en bas, on trouve un second point de section par lequel on tire une autre ligne, qui part de l'œil, & qui passe par ce point; d'où on la prolonge jusqu'à ce qu'elle coupe une perpendiculaire élevée sur le point donné pour le lieu où seront placés les pieds de cette figure d'en haut. Ces deux lignes alors, ayant l'ouverture d'un angle égal à celui que la figure d'en bas avoit donné sur le quart de cercle, on en conclut que la section que leur prolongation donne sur la perpendiculaire élevée en haut, est la grandeur demandée d'une figure placée à cette élévation, parce qu'il est évident que les images des deux figures inégales entr'elles seront égales dans notre œil.

Cette perpendiculaire, en coupant

G iv.

l'angle prolongé de biais, est d'autant plus longue, que la position de la figure est plus éloignée de l'œil. Supposons, par exemple, qu'avec une reculée de soixante pieds, la grandeur donnée de la figure d'en bas étant de six pieds, on ait à placer une figure à soixante pieds de hauteur; selon cette règle, à cette élévation, la figure devrait avoir treize pieds. Or, cette grandeur, comme l'on voit, est déjà assez ridiculement disproportionnée avec une figure de six pieds, puisqu'elle est plus que quadruple en volume. Mais ce seroit bien pis encore si l'on supposoit qu'avec la même reculée, on eût besoin de placer une figure à cent vingt pieds de hauteur, comme au haut des tours d'une église, puisqu'alors cette figure devrait avoir quarante-deux pieds, & que si elle étoit à cent cinquante pieds, il faudroit lui donner qua-



tre - vingt pieds de hauteur [1].

L'absurdité des résultats de cette prétendue regle, suffit pour en démontrer la fausseté. On la trouve cependant dans la plupart des traités de perspective, faits par des auteurs qui n'étoient point artistes, & qui, sans examen, se sont copiés les uns les autres [2].

Mais pourquoi a-t-on imaginé qu'il falloit que toutes les figures d'un édifice donnassent une image égale dans notre œil ? Cette supposition n'est-elle pas entièrement contraire aux effets de la nature ? Les figures & les objets quelconques, à mesure qu'ils s'éloignent de nos yeux, soit à cause de leur élévation, soit en raison de

[1] Que est l'homme assez borné, pour ne pas sentir que ces effroyables colosses n'ont aucune relation avec la figure de six pieds qui est en bas ?

[2] Voyez la perspective de l'abbé Deydier (chez C. A. Jombert, pere) & les notes qui y ont été ajoutées.

leur distance, y donnent une image plus petite. A-t-on prétendu nous tromper sur ces mêmes distances & sur ces mêmes degrés d'élévation ? On avouera que cette idée seroit très-extravagante, puisque l'expérience a appris à tous les hommes à juger des distances, sinon précisément, du moins assez pour les tenir en garde contre toutes les illusions qu'on croiroit pouvoir leur faire à cet égard. Il n'arriva jamais à personne de prendre un maçon qu'il voit au haut d'un bâtiment, pour un enfant, parce que l'image qu'il reçoit dans son œil, est plus petite que l'image réelle ? Il est vrai qu'on ne mesure point cette image ; mais l'homme, accoutumé à voir diminuer à ses yeux les objets à proportion de leur éloignement, apprécie aisément leur grandeur & leur distance, par la seule habitude qu'il a naturellement acquise de les juger : d'ailleurs on ne juge pas

seulement par cette connoissance des proportions relatives , mais encore par l'effet de la lumiere , & par les changemens , & le degré d'affoiblissement qu'apporte l'interposition de l'air ; & c'est sur quoi il n'est aucun moyen de tromper.

On remarque particulièrement les mauvais effets de cette prétendue regle d'aggrandir les figures à mesure qu'elles sont élevées , dans le bâtiment du Luxembourg , au portail du côté du jardin. Sur une architecture d'une proportion moyenne, puisqu'il y a un ordre à chaque étage, on a élevé, à l'attique , des figures de sept à huit pieds de proportion ; & sur le fronton qui couronne ce même attique , on a doublé cette mesure , c'est-à-dire , qu'elles sont quadruples en volume : d'où il résulte que les yeux les moins exercés en sont vraiment choqués , & qu'ils le sont également à l'aspect du portail

de *S. Gervais*, où la grosseur ridicule des figures dépare l'ensemble de l'architecture, en la faisant paroître trop petite.

Il est encore à remarquer que l'architecture devient plus légère à mesure qu'elle s'éleve; que le diametre des colonnes diminue, & que les ornemens en sont plus délicats. Donc vouloir que les figures grossissent en raison de leur éloignement, c'est vouloir diminuer proportionnellement l'architecture, & travailler à la rendre mesquine.

Lorsque dans un grand fronton porté par des colonnes de dix à douze pieds, telles que seroient celles d'un troisieme ordre, on voit des figures de neuf à dix pieds, il faudroit avouer de deux choses l'une, ou que l'architecture est trop petite, ou les figures trop grosses. Il n'est cependant presque point de sculpteur qui ne tombe dans ce défaut, attendu (disent-ils) que les

détails échapperoient aux yeux. Mais ne devroient-ils pas penser qu'on n'en doit point appercevoir à cette distance; qu'il suffit que les masses soient bien décidées, de bonnes formes, & fassent sentir les objets tels que la nature les présenteroit aux yeux?

Qu'il soit ici permis de se livrer à une digression d'autant moins étrangere à ce sujet, qu'elle concerne une des autorités sur lesquelles on se fonde pour soutenir l'erreur dont nous parlons ici. On trouve dans presque tous les livres de perspective un fait tiré de l'histoire Grecque, mais mal entendu par les auteurs qui, suivant la coutume de tous les tems, se sont scrupuleusement copiés les uns les autres. *Phydias*, dit-on, avoit fait une statue pour être placée au haut d'un temple. Un autre sculpteur, son rival, quoique fort inférieur en talens, en avoit fait une aussi. Celle de *Phydias* paroissoit moins

bien, étant placée par terre à côté de l'autre. Il demanda qu'elles fussent mises dans les places pour lesquelles elles étoient destinées , & alors *Phydias* l'emporta pleinement sur son concurrent. On ne contestera point un fait si simple & si facile à expliquer ; mais ces auteurs , *non artistes* , se sont imaginés que cela venoit de certaines disproportions que *Phydias* avoit pratiquées à dessein , & qui ne pouvoient produire tout leur effet qu'à la hauteur où devoit être placée la figure. De-là , ils se sont donné la peine d'imaginer des regles de disproportion , dont le résultat seroit tout-à-fait ridicule. Ils ont cru qu'il falloit que les membres d'une figure changeassent de proportion , à mesure qu'ils s'éloignoient de l'œil : d'où il s'ensuivroit que les cuisses devroient être plus longues que les jambes ; que le corps , relativement au degré d'éloignement , seroit porté au-

delà de sa mesure , & que la tête enfin , qui est encore à une plus grande distance , se trouveroit hors de proportion avec tout le reste. Ils n'ont pas senti qu'une statue de ronde-bosse doit faire exactement l'effet que feroit un homme véritable placé dans ce point de vue; qu'elle n'est raccourcie que parce qu'elle doit l'être eu égard à l'éloignement; que si l'on exécutoit une figure selon cette prétendue règle , elle ne paroîtroit plus une figure à plomb sur ses pieds , parce qu'elle présenteroit un aspect semblable à celui d'une figure penchée en avant; qu'enfin , en supposant ce qui ne se peut supposer , vu la justesse naturelle de notre jugement , c'est-à-dire , qu'une pareille figure fût supportable d'un point donné , elle deviendroit ridicule de tous les autres points où le spectateur jugeroit à propos de se placer. Mais il est inutile de s'appesantir davan-

tage sur une absurdité dans laquelle heureusement aucun artiste n'est encore tombé.

Le jugement porté sur la statue de *Phydias*, s'explique très-naturellement, en disant que son adversaire avoit probablement travaillé sa statue avec soin, mais l'avoit trop finie; & que *Phydias* avoit travaillé la sienne en quelque maniere grossièrement, & par grandes masses décidées: d'où il s'ensuivoit que, vue de près, elle n'offroit aux yeux qu'une ébauche; mais que, mise en place, elle avoit produit tout son effet, tandis que les adouciffemens & tous les détails inutiles dans lesquels étoit entré le rival de *Phydias*, ne présenterent plus qu'une figure ronde, molle & sans caractère, à côté de celle de l'artiste intelligent, fortement caractérisée, & acquérant ce qui manquoit à son fini par le voile adoucissant de l'air intermédiaire.

De

De la prétendue règle dont nous avons démontré la fausseté, s'est en-
 suivi celle de tenir les figures démesu-
 rément fortes, lorsqu'elles sont dans
 un grand lieu, & où l'on a beaucoup
 de reculée. On semble ne penser qu'à
 l'effet du point de vue le plus éloi-
 gné, qui, à la vérité, les rend plus
 supportables, & l'on néglige de re-
 marquer le mauvais effet qu'elles font
 des divers points où l'on peut se
 trouver en s'en approchant. On croi-
 roit volontiers que l'artiste a ima-
 giné pouvoir faire oublier au spec-
 tateur la distance réelle qui se trouve
 entre lui & l'objet. On avouera
 même qu'on y a quelquefois réussi
 jusqu'à un certain point, c'est-à-dire
 pour un instant; mais cette espèce
 d'illusion n'en est pas moins contraire
 au vrai, & par conséquent un défaut
 très-réel.

L'exemple le plus fameux sur le-
 quel on s'appuie pour justifier cette

H

opinion, est celui de l'église de *Saint Pierre de Rome*. Cette église, en effet, en égard à sa grandeur colossale, ne peut être comparée à aucune autre; d'où l'on pourroit conclure qu'elle ne peut servir de regle pour les édifices ordinaires. Mais nous osons avancer que, même dans cette église, ce n'en est pas moins un défaut, & d'autant plus reprehensible, qu'il nuit à l'effet que l'on s'étoit proposé de produire. Car on convient généralement qu'au premier coup d'œil jetté sur l'intérieur de cette église, elle ne paroît point, à beaucoup près, aussi grande qu'elle l'est effectivement. Les Italiens, qui vantent tout ce qu'ils possèdent avec une espece de fanatisme, voudroient persuader que c'est un des grands mérites de cet édifice, que de ne présenter à peu près que l'apparence d'une église ordinaire, & de faire naître l'étonnement à mesure qu'on en parcourt la vaste étendue. Mais

si, par complaisance, on se livre d'abord à cette idée, la réflexion qui ne tarde pas à la détruire, remet la chose à sa juste valeur, & l'amateur éclairé ne peut bientôt plus se dissimuler que ce qu'on lui vante comme une beauté, ne soit réellement un défaut.

En effet, où seroit le mérite de faire paroître une grande chose petite ? A quoi serviroit-il de dépenser plusieurs centaines de millions à la construction d'un édifice, si, lorsqu'on le toise des yeux, le premier sentiment qu'il inspire est de faire croire qu'il n'en a dû coûter que quinze ou vingt ? Il y auroit bien plus d'adresse à faire paroître un édifice plus grand qu'il ne l'est en effet ; & c'est ce qu'on croit appercevoir dans plusieurs églises gothiques ; & en cela (le mauvais goût des ornemens mis à part) ; cette architecture

Hij

semble l'emporter sur celle des Grecs.

Ce défaut de l'église de *Saint Pierre de Rome* (qu'il soit permis de le dire, en se dépouillant de tous préjugés) vient, non pas d'un effort d'imagination, ni de la beauté des proportions, comme on voudroit le faire croire, mais de ce qu'elle est dans les mêmes proportions & décorations que celles d'une église ordinaire. De-là vient que lorsqu'on y entre, on n'éprouve presque d'autre sensation que celle qui résulte de l'entrée de nos grandes églises, avec l'idée vague d'une grandeur plus considérable; mais non pas avec la persuasion déterminée de sa grandeur effective.

Les architectes qui ont construit cet édifice, sans porter plus loin leurs réflexions sur ce qu'auroit pu exiger la demande qu'on leur faisoit d'ériger une église qui parût la sou-

veraine de toutes les autres, ont pris tout bonnement les plans & les décorations des églises ordinaires, & ont cru qu'il suffisoit d'en doubler ou tripler toutes les dimensions : & peut-être, au contraire, feroit-on fondé à penser que, dans un cas tel que celui-ci, où il s'agissoit d'un édifice si différent de tous les autres, on auroit dû chercher un genre d'architecture, des proportions & des décorations aussi différentes de celles qui sont propres aux petits édifices, que ce bâtiment differe en effet d'avec eux, ne feroit-ce que par son immensité.

Mais sans trop nous livrer à cette discussion étrangere à notre objet, il est certain du moins que le moyen de faire paroître grande la décoration d'architecture qu'on y adaptoit, n'étoit pas celui de grossir à l'excès les figures & les autres ornemens déjà connus. C'eût été plutôt de les

multiplier & de les distribuer avec goût, en laissant des repos distribués de façon qu'ils servissent à faire paroître grands les espaces dans lesquels ils seroient placés.

Rien n'est grand ni petit, que par comparaison. Si l'on veut qu'une grandeur quelconque ait l'air colossale, il ne s'agit que de placer auprès de cet objet un autre objet dont la grandeur soit aussi déterminée que vulgairement connue; c'est ce que fit le peintre *Timante*, & dont il fut loué bien au-delà de ce que méritoit cette petite découverte. Pour faire connoître la grandeur du géant qu'il avoit voulu peindre, il peignit un berger, qui avec sa houlette mesuroit la plante des pieds de ce colosse.

Dans *Saint Pierre de Rome*, tous les détails contribuent à détruire l'idée de grandeur dont on devroit y être saisi au premier aspect; les

figures , qui sont l'échelle naturelle avec laquelle nos yeux mesurent tout , y sont toutes colossales ; celles d'en bas ont environ treize pieds , celles des niches en ont environ dix-huit , & celles qui sont au-dessus des archivoltés & des arcades , en ont à peu près vingt-cinq : d'où il arrive que lorsqu'on fixe une de ces archivoltés , & qu'on y voit des figures couchées qui l'entourent presque entièrement , de même que des figures de six pieds entourent une arcade ordinaire , on ne pense guere à lui supposer plus de grandeur qu'à toutes les arcades qu'on a ci-devant vues.

Si au contraire , au lieu de ces figures , les triangles mixtes que laisse à décorer le ceintre de l'arcade , étoient ornés de bas-reliefs de figures de neuf à dix pieds de hauteur , ainsi qu'elles eussent convenu à cet édifice ; leur grandeur & la quantité que cet espace en auroit contenu , se-

roient des *données* qui avertiroient l'œil que cette arcade est d'une dimension extraordinaire. Et delà le majestueux, delà l'étonnement qu'il a droit d'inspirer.

Les niches ordinaires d'une église; sont de sept à huit pieds, & contiennent une figure de six pieds. En supposant que les niches fussent nécessaires dans cette sorte d'édifice, & que leur proportion dût être analogue au bâtiment, il s'ensuivroit que des niches de vingt à vingt-deux pieds de hauteur, & qu'on voudroit qui parussent les avoir, devroient contenir, non une figure seule dont il faudroit faire un géant, mais un groupe de plusieurs figures: la niche alors paroîtroit grande; tandis qu'au contraire une figure seule, quelque colossale qu'elle fût, ne paroîtroit qu'une figure ordinaire placée dans une niche, telle que celles qu'on a coutume de voir; attendu que la
figure

figure & la niche ne peuvent avoir d'autre objet de comparaison qu'elles-mêmes.

Par la même raison, les bénitiers de Saint-Pierre, qui sont composés d'un groupe d'enfans, d'environ sept pieds de proportion, ne paroissent, par tous ces défauts d'objets de comparaison, que des enfans de deux ou trois pieds; ce n'est que lorsqu'on s'en approche, & qu'on les compare à soi-même, ou à quelque personne qui se rencontre auprès, qu'on peut juger de leur monstrueuse grandeur. Si l'on dit que cela ne blesse pas les yeux, parce que tous les objets de comparaison que l'architecte a employés y sont relatifs, on peut répondre que c'est sauver un défaut par un autre, que la comparaison avec soi-même se fait inévitablement, & que le sentiment qui en résulte est celui de l'étonnement, qui n'entraîne pas toujours l'admiration; qu'on ne peut se

dispenser de sentir que ces objets sont excessivement hors de la nature, & qu'enfin ils empêchent que l'architecture ne paroisse aussi grande qu'elle l'est.

Nous ne blâmerons point la grosseur des pilastres, qui ont huit pieds de diametre. Les colonnes & les pilastres n'ont point de relation avec la grandeur naturelle de l'homme, mais uniquement avec ce qu'ils doivent porter. Ainsi, ayant à porter une voûte grande comme l'arche d'un pont, il faut qu'ils paroissent d'une force suffisante pour la soutenir. Plusieurs auteurs qui ont traité de l'architecture, ont tâché d'établir quelque rapport entre les statues dont on orne un édifice, & l'ordre qui le décore; mais les diversités qu'ils ont été forcés d'admettre dans ces proportions, pour ne pas tomber dans des absurdités palpables, ont dû leur faire connoître que cette relation ne

fauroit avoir lieu. La véritable relation des statues est avec la nature humaine dont elles font l'image ; ainsi elles ne doivent jamais excéder de beaucoup ce qu'elle peut présenter de plus grand.

De ce que l'on a cru que les grands édifices n'exigeoient pas d'autres proportions, ni d'autres décorations que les petits, il s'est ensuivi que lorsqu'il a fallu mettre des balustrades en quelque lieu de ce grand édifice, on les a faites de six à sept pieds de hauteur. Leur proportion est cependant donnée par la hauteur d'appui naturelle à l'homme, & il est même nécessaire qu'il puisse s'y accouder, sans quoi elles ne lui font d'aucun usage, & sortent entièrement de leur destination. D'après ces mêmes principes de doubler toutes les dimensions, on devoit donc faire les marches des escaliers de cette église de plus d'un pied de hauteur & de trois pieds de

giron. Mais c'est là qu'il a fallu changer de système, car on auroit eu peine à en persuader la justesse à ceux qui auroient eu à gravir sur ce perron. On doit donc croire comme certain, que tout ce qui est relatif à l'homme, doit être assujetti aux proportions données par la nature. On ne disconvient point qu'à une si grande élévation, des hauteurs d'appui de deux pieds & demi à trois pieds, ne pourroient pas être traitées en balustres à l'ordinaire, elles deviendroient peut-être trop mesquines; mais alors, il faudroit imaginer un autre genre de décoration, sans changer la hauteur donnée par la nature. C'est même un des moyens les plus simples de donner à connoître le colossal d'un édifice, que d'observer d'y conserver la grandeur vraie de toutes les choses qui nous sont connues; c'est une échelle naturelle, qui nous fait juger avec justesse des pro-

portions de tout ce qui est à côté :

A ces exemples, dans l'architecture & dans la sculpture, qui ont entraîné & qui entraîneront encore tant d'artistes dans l'erreur, il s'en joint d'autres non moins célèbres dans la peinture. Les hommes sont naturellement imitateurs, & il en est peu qui osent s'élever au-dessus des préjugés reçus. Les fameux plafonds du *Corregé*, à Parme, où les figures sont colossales, ont servi de règle à presque tous ceux qui en ont fait depuis. On n'a cependant pas osé prendre pour modèle celui de l'église de S. Jean, où cinq ou six géans remplissent la voûte : on s'est mesuré sur la grandeur des figures du plafond de l'*Affomption de la Vierge*, dans la cathédrale. On n'a point considéré que ce grand maître, si étonnant par la chaleur de son imagination, la grandeur & le large de sa manière, la beauté & la fraîcheur de son coloris, pouvoit

cependant se tromper à d'autres égards; qu'avant lui on avoit fait peu de coupoles, & qu'ainsi il n'a pu juger par des exemples, des avantages qui résulteroient d'une plus petite proportion; qu'enfin il a pu être entraîné à forcer la grandeur de ses figures, par la difficulté de composer avec de plus petites. Il ne faut point se le cacher; la difficulté de trouver des ressources dans son génie pour imaginer des plans variés & des groupes ingénieux sous des aspects si ingrats & si difficiles à traiter, & celle de les multiplier assez pour enrichir de si grands espaces, entrent pour beaucoup dans l'usage établi à cet égard. On cherche à se sauver, en mettant peu de figures & bien grosses.

On ne considère point que c'est un moyen certain de faire paroître un plafond ou une coupole plus petits & moins élevés qu'ils ne sont en

effet, & d'approcher les figures du spectateur, autant que la peinture peut le faire, au lieu de les en éloigner. Cependant le premier but qu'on se propose en traitant un plafond, c'est de le faire paroître plus grand & plus élevé qu'il n'est. Il est donc bien singulier que le moyen dont on se fert pour y parvenir, soit précisément contraire à ce but. Au moyen des grosses figures qu'on met sur les devants, on parvient en effet à faire paroître petites & élevées celles que l'on suppose sur des plans plus éloignés de l'œil ; mais ces colosses paroissent des géans qui n'ont d'autre rapport que celui de conformation en gros avec la nature vulgairement connue.

On ne prétend pas cependant blâmer ce défaut au-delà de ce qu'il mérite de l'être. Les plus grands artistes peuvent y être tombés, sans que cela diminue en rien l'estime

due à leurs rares talens ; la supposition qu'ils ont faite, quoique contraire à la vraisemblance , n'a rien qui ne puisse s'accorder avec les plus grands succès dans toutes les parties de l'art. C'est un léger défaut de réflexion , dans lequel on est entraîné par l'exemple & par l'opinion générale , & dont par conséquent il est difficile de se défendre. Si donc ces réflexions semblent pouvoir s'appliquer à quelques ouvrages modernes qui ne paroissent pas exempts de ce défaut , on croit devoir prévenir le lecteur , qu'on n'a point eu intention de déprimer les artistes auxquels ils sont échappés ; on se propose seulement de soumettre à l'examen de la raison , les moyens dont ils ont fait usage pour parvenir à un grand effet, afin que s'ils se sont égarés , en suivant les grands maîtres qui les ont précédés , ceux qui les suivront à leur tour y réfléchissent , & exa-

minent s'il n'est pas des moyens plus sûrs pour arriver au but d'aggrandir & d'élever les plafonds, que ceux que la routine a constamment tracés jusqu'à présent.

Si l'on examine avec quelque attention la cause du plaisir qu'on éprouve à l'aspect de ces plafonds, on verra que ce qui y plaît le plus, ce sont les groupes de figures qui sont en quelque manière au second plan, parce qu'elles approchent de la proportion qu'auroit la figure humaine placée à cette hauteur. On n'éprouve point la même satisfaction, lorsqu'on regarde les grosses figures qui sont sur les bords, quelque belles qu'elles soient à tous égards : elles sont si fortes qu'on ne connoît aucune nature qui en approche ; à quarante ou cinquante pieds de hauteur, on les porte quelquefois jusqu'à dix ou onze pieds de proportion. Il ne faut point croire que la distance où

elles font de l'œil , puisse ne les faire paroître que de grandeur naturelle. Il n'est point d'homme , quelque peu exercé qu'on le veuille supposer à l'égard des effets de la peinture , qui ne juge d'abord que ces figures sont plus grandes que nature. Le motif , ou plutôt l'excuse qu'apportent les partisans de cette opinion à ceux qui s'étonnent de cette grosseur outrée , consiste cependant à dire qu'on les fait ainsi , afin qu'elles paroissent de grandeur naturelle. On se justifie par les autorités qu'on allegue ; l'exemple des grands hommes subjugué presque invinciblement : on n'imagine pas même qu'on pût avoir quelque succès , en s'écartant de la route qu'ils nous ont tracée. Il faudroit d'autant plus de courage pour hasarder une nouveauté aussi hardie que celle de ne faire les plus grandes figures d'un plafond que de grandeur naturelle , que nous n'avons aucune au-

torité à citer , aucun exemple à présenter du bon effet qui en résulteroit. Ainsi , quoiqu'adopté par plusieurs artistes , ce sentiment peut étonner , comme ayant l'air d'un paradoxe ; mais il paroît qu'il doit suffire à un artiste qu'on lui ait prouvé que la raison & la vraisemblance l'exigent , pour l'exciter à ofer le tenter.

On n'a point dissimulé que cela rendroit encore plus difficile la composition de ces grands morceaux , qui l'est déjà si considérablement par elle-même , à cause de l'extrême raccourci des figures qui approchent du centre. Au lieu d'un petit nombre de figures qu'on y met , & qui souvent ne sont qu'à demi raccourcies , il y faudroit des groupes de nuages chargés de plusieurs figures ; & cela est d'autant plus ingrat à traiter , qu'on ne peut jamais appercevoir que celles qui sont tout-à-fait sur le bord , celles de derriere devant être entièrement

recouvertes. Mais outre que l'on a la ressource des figures qui volent transversalement, & qui font toujours un très-bon effet, nous ajouterons qu'il n'est point de difficultés que le génie ne puisse surmonter; & d'ailleurs l'œil est toujours satisfait, lorsque l'art lui présente tout ce qui est du ressort de son pouvoir.

De tout ce qui a été dit ci-dessus, nous concluons que la raison & le goût ne permettent pas que dans les édifices ordinaires & faits pour l'usage des hommes, les figures, soit en peinture, soit en sculpture, s'éloignent trop de la grandeur naturelle. Nous conviendrons cependant que la satisfaction de l'œil, & surtout l'habitude, peuvent exiger que les figures soient plus fortes dans les lieux où l'on a beaucoup de reculée pour les voir; mais il ne s'ensuit pas que cette augmentation puisse être portée aux excès dont a parlé ci-devant.

Il est encore à observer que la sculpture , à moins qu'elle ne soit placée dans l'intérieur d'un appartement , demande à être de la proportion de six pieds ; elle représente presque toujours la nature nue , en tout ou en partie. Or , la nature elle-même , dépouillée de vêtemens , paroît plus petite qu'elle ne l'est en effet. D'ailleurs la proportion de six pieds n'est point hors de la nature , & le sculpteur est toujours supposé devoir représenter la plus belle.

Nous convenons que dans un bâtiment très-vaste il peut être avantageux , & même si l'on veut nécessaire , d'augmenter la proportion des figures ; mais on ne doit pas en conclure qu'on puisse étendre cette licence jusqu'à la disproportion qu'il y a entre une statue de six pieds & une de dix-huit ou même de vingt-cinq , c'est-à-dire , neuf ou seize fois plus volumineuse. Essayons de trouver

une proportion raisonnable, qui concilie à la fois quelque rapport avec la nature humaine & la loi qu'on croit imposée par le goût, d'observer quelque relation avec le colossal de l'édifice. Mais ne perdons point de vue que tout bâtiment est fait pour être présenté à des hommes accoutumés à juger de la grandeur de leurs semblables à toutes sortes de distances ; de sorte que, si l'on emploie des figures colossales, ils les jugeront toujours telles à quelque distance, à quelque hauteur qu'elles puissent être. Si nous prenons des dimensions plus grandes, ce n'est donc point dans la vue de les tromper, mais afin que les beautés, dont la sculpture est susceptible, ne soient point perdues par le trop grand éloignement.

On conviendra que dans une nef d'environ quarante-deux pieds, telle que celle de l'église de *S. Sulpice*,

des figures de six pieds feroient suffisantes. Il est vrai que M. *Bouchardon* leur a donné quelque chose de plus ; mais il est vrai aussi qu'elles paroissent un peu fortes, lorsqu'on ne prend pour reculée que la largeur de la nef ; à plus forte raison , si on les regardoit du milieu du chœur, où elles sont placées [1]. La nef de *S. Pierre de Rome* est le double de celle-ci. Quelle sera donc la proportion des figures qui y conviendrait ?

Si on cherche une règle pour la fixer , dans le problème d'optique dont jusqu'ici on a fait usage , on trouvera des proportions monstrueuses , sur-tout pour celles qui seront placées à diverses hauteurs , ainsi qu'on l'a fait voir. Si on la cherche dans la perspective , on trouvera

[1] C'est cependant le véritable point de vue pour lequel on devoit travailler , comme celui où naturellement on se placera pour regarder , tant à droite qu'à gauche.

qu'il faut doubler la grandeur de la figure dans une distance double, pour avoir la même apparence. Mais, comme il faut observer en même tems que nous combinons naturellement la grandeur de l'image de la figure avec la distance où nous la voyons, & qu'ainsi si la figure est grande, nous la jugerons telle; que d'ailleurs, s'il est vrai qu'on pourra voir cette figure de la plus grande distance que donne la nef, on pourra aussi la voir de plusieurs points beaucoup plus prochains; qu'en même tems que celui qui seroit placé au point le plus éloigné, n'y trouveroit peut-être rien d'excessif, celui qui s'en trouveroit plus proche seroit choqué d'une aussi grande disproportion avec la nature humaine: il s'en suit qu'il faut prendre un milieu entre la grandeur de six pieds & celle de douze; c'est-à-dire, que les figures seroient d'une grandeur convenable

si elles avoient neuf pieds ; que celui qui les verroit de près, excuseroit leur grandeur , à cause du lieu vaste où elles sont placées , & que celui qui les verroit du point le plus éloigné , sentiroit que si elles lui paroissent susceptibles de pouvoir être plus grandes , c'est parce qu'il en seroit fort éloigné. Cette diminution l'aideroit à juger de la grandeur de l'espace , & il concevroit sur le champ que l'église est d'une grandeur extraordinaire. L'effet qui en résulteroit , seroit l'étonnement que produit toujours la majesté de l'édifice ; étonnement qu'ont droit d'exciter les grandes choses , & que l'on n'éprouve dans *S. Pierre de Rome* , qu'après des réflexions qui suivent l'examen des détails.

Mais , quelle que soit la grandeur que l'on voudra fixer aux figures , c'est-à-dire , ou la proportion que nous proposons , ou même une plus

grande encore , il sera toujours ridicule de l'augmenter à mesure qu'elles s'éleveront. Ces figures sont en quelque maniere les habitans fictifs de cet édifice , & ne doivent point grandir ; à quelque étage qu'on les place. Il en est de même des figures que les peintres exécutent dans les plafonds ; elles doivent être assujetties à la grandeur donnée des figures d'en bas.



ÉLOGE historique de M. MASSÉ, peintre en miniature, conseiller de l'académie royale de peinture & sculpture, garde des plans & tableaux du cabinet du Roi. Par M. COCHIN, secretaire perpétuel de la même académie. 1771.

LA mémoire de l'habile artiste dont je vais parler, est précieuse à plusieurs titres. De rares talens réunis aux qualités les plus estimables & à toutes les vertus sociales, voilà le fond du tableau que j'entreprends d'ébaucher. Il seroit à désirer, sans doute, pour l'honneur de M. Massé, pour celui de l'art, & pour la satisfaction de ceux qui s'intéressent à l'un & à l'autre, qu'une plume plus exercée que la mienne se fût chargée de son éloge historique. Le *Nécrologe* de 1768, contient une prétendue vie

de M. Massé, qui n'est qu'un tissu d'anecdotes, la plupart ridicules ou fausses. On y parle d'une passion de cet artiste pour la fille d'un de ses amis, dont ni sa famille ni ceux qui devroient en être le mieux instruits, n'ont jamais rien apperçu. C'est une suite de la précipitation des auteurs chargés d'écrire à jour nommé ces sortes de vies, sans se donner le tems de ramasser des mémoires sûrs. Pour moi, j'exposerai simplement ce qu'une longue liaison & l'amitié particulière, dont m'honoroit M. Massé, m'ont mis à portée de connoître de sa personne, de sa fortune, de ses habitudes, de ses travaux, &c.

JEAN - BAPTISTE MASSÉ, né à Paris le 31 décembre 1687 [1], étoit fils d'un marchand joaillier, & le troisième de quatre freres. Ceux-ci sui-

[1] Le Nécrologe des hommes célèbres marque le 29 décembre.

virent le commerce, & ils l'ont fait avec distinction; le premier à Paris, le second en Hollande, le dernier en Angleterre.

Celui dont je parle, eut dans sa jeunesse une si forte inclination, un goût si marqué pour le dessin & la peinture, que, dans le cours de ses humanités, il remplissoit toutes les marges de ses livres classiques de petits dessins; & qu'après avoir fini ses études, il desira de se livrer entièrement à celle des arts. Son pere, qui avoit d'autres vues sur lui, n'y consentit qu'avec peine. Il étoit en état de lui laisser un commencement de fortune assez considérable, & la peinture en général ne lui paroissoit pas un moyen de l'augmenter bien rapidement. Cependant l'ardeur du jeune homme s'enflammoit encore par la résistance; il cherchoit à lever tous les obstacles. La peinture en émail tient en quelque sorte au bijou;

ce fut le moyen que faïfit le jeune Massé pour se rapprocher des intentions de son pere , sans renoncer à son goût. Son pere au moins connoissoit mieux les avantages de ce talent; il pouvoit lui paroître plus propre à lui procurer l'état d'aïfance qu'il cherchoit à lui ménager. A force d'importunités, il parvint à se faire placer chez M. *Chatillon*, peintre en émail, alors assez célèbre.

Le jeune élève fit de rapides progrès dans la peinture & dans la gravure, parce que son maître pratiquoit également ces deux arts. Lorsque M. Massé se vit en état de pouvoir se produire dans le monde, il exerça les deux talens; ils se succédoient l'un à l'autre, & toujours avec succès. Il a gravé plusieurs planches, & entr'autres un des sujets de la galerie du Luxembourg : mais celui des deux arts où il réussit le mieux, & qu'il suivit plus particulièrement.

rement, ce fut la peinture en émail. On a de lui, dans ce genre, des portraits & des petits sujets très-précieux. Cependant la lenteur du travail & les accidents auxquels il est exposé par les opérations du feu, lui firent abandonner l'émail pour se livrer à la miniature. Ce genre de peinture moins long, & d'un succès toujours assuré lorsqu'il est soutenu de vrais talens, lui procuroit des avantages moins pénibles & plus certains : il s'y dévoua donc sans partage, & laissa bien loin derrière lui tous ceux qui couroient alors la même carrière.

M. Massé avoit le talent particulier de rendre les femmes agréables, & en même tems assez ressemblantes pour être reconnues au premier coup-d'œil; ce qui lui donnoit la plus grande vogue. Aussi se trouvant surchargé, il occupoit plusieurs autres peintres en miniature, dont il

ne faisoit que retoucher le travail. C'est par cette raison qu'il se trouve quelques dessus de boîtes de sujets galans, peu dignes de ses autres ouvrages ; la plupart sont de ses élèves, il ne faisoit que les retoucher : mais c'est dans les portraits qui sont très-nombreux, que l'on est presque toujours sûr de retrouver vraiment ses talens.

Il aimoit tous les plaisirs de la société ; mais s'ils lui déroboient quelquefois un tems précieux, il le réparoit en peignant à la lumière de la bougie. Il s'en étoit fait une telle habitude, qu'il jugeoit très-sûrement de l'effet que les tons qu'il employoit devoient faire au jour naturel, & qu'il ne s'y trompoit jamais. Il prétendoit même y trouver un avantage, en ce que les ombres fortes que produit la lumière artificielle, lui donnoient des formes plus décidées

dées pour saisir les principaux traits de la ressemblance.

Lorsque M. Massé s'attacha entièrement à la peinture , il jouissoit déjà d'une fortune assez considérable pour le tems , telle qu'à peine les peintres les plus laborieux & les plus employés pouvoient l'obtenir alors à la fin de leur vie. Un honnête patrimoine, joint à dix-huit ou vingt-mille francs que son talent pouvoit lui produire, le mettoient dans un état d'aïfance dont il faisoit un très-noble usage. Il s'habilloit magnifiquement & du meilleur goût; il étoit même quelquefois d'une propreté si délicate & si recherchée, qu'elle lui attiroit les plaisanteries de ses amis. C'étoit une suite naturelle des liaisons que lui donnoient son aïfance & ses accès à la cour.

Il voyoit d'ailleurs la compagnie la plus agréable & la plus distinguée, & il en avoit pris le ton de la plus

L

grande politesse. Les artistes qui sont ; ordinairement, sur-tout entr'eux, plus unis & plus simples , y trouvoient quelqu'affectation ; mais elle n'étoit en lui que l'effet d'une habitude délicate & sensible , perfectionnée par l'usage du monde. C'étoit peut-être aussi l'effet naturel du desir de plaire au beau sexe, dont il paroïssoit occupé. En effet , il étoit très-galant ; & la délicatesse , les agrémens joints à l'honnêteté qu'il apportoit dans le commerce des femmes , faisoient qu'il en étoit chéri,

M. Massé étoit trop distingué dans son genre , pour que l'on ne s'aperçût pas qu'il manquoit à l'académie. Elle desiroit donc de l'acquérir : mais un vieux préjugé qui régnoit encore , lui donnoit quelque répugnance d'admettre dans son sein le talent de la miniature. Il sembloit que cette compagnie n'étoit point alors regardée comme le point de

réunion où devoient tendre tous ceux qui excelloient dans les arts du dessin, mais simplement comme un corps d'artistes destinés à l'enseignement public. Maintenant il paroît qu'on veut y admettre plusieurs talens imitateurs de la nature, susceptibles d'art, de goût, & de sentiment dans l'exécution, lorsqu'ils sont dans un degré éminent. M. Massé ayant présenté de ses ouvrages, il fut agréé avec applaudissement le 30 juin 1714 : mais pour concilier cette distinction qu'il devoit particulièrement à l'estime générale qu'il s'étoit acquise, avec l'opinion que l'on avoit de son genre, on exigea qu'il donneroit pour sa réception deux planches gravées. M. Massé, comme on l'a dit, avoit en effet appris la gravure par amusement & parce que son goût le portoit à tout ce qui demandoit du soin & le plus grand fini. En conséquence, il grava, peut-être avec quelque secours, le

portrait de M. Coypel (1); & la planche étant fort chargée d'ouvrage, il fut dispensé d'en graver une seconde, & reçu le 30 juillet 1717. Cependant comme c'étoit, dans le fond, son talent pour la peinture qui le faisoit recevoir, on eut soin d'inscrire sur le registre, qu'il avoit donné des preuves de capacité dans les deux talens. Par cet arrangement, l'académie a été privée de deux morceaux de miniature qu'elle pouvoit avoir de cet habile artiste. Ces morceaux, véritablement de son genre, auroient conservé parmi nous l'idée de ses rares talens; ils seroient même d'autant plus intéressans aujourd'hui, que ses ouvrages étant dispersés & renfermés comme des bijoux, il est rare d'en rencontrer.

Par une suite de cette estime que l'académie eut toujours pour lui, &

[1] Antoine Coypel, premier peintre du Roi. . . I

qui n'a fait qu'augmenter, dans l'assemblée du 2 juillet 1740 M. Massé fut élu conseiller : place qu'il a très-dignement remplie. Ses avis étoient toujours dictés par cet esprit de conciliation qui lui étoit naturel, comme ils étoient proposés avec le ton de décence & la politesse qui faisoit le fond de son caractère.

M. Massé fut appelé à la cour, & il y eut les succès les plus flatteurs pour sa gloire. Il peignit plusieurs fois Leurs Majestés, qui l'honorèrent de bontés particulières, & il fut chargé de tous les portraits dont le roi faisoit des présens.

M. le duc d'Antin lui avoit fait espérer un logement aux galeries du Louvre ; je crois que c'étoit celui de M. Chatillon. Lorsqu'il vint à vaquer, l'ambassadeur de Suede demanda ce logement pour M. Matthieu, Suédois, peintre en émail, qui ne pouvoit en aucune maniere

soutenir la comparaison avec M. Massé; mais comme les circonstances exigeoient alors qu'on eût de grands ménagemens pour la Suede, on ne voulut pas refuser son ministre, & la protection l'emporta sur le mérite reconnu. Depuis, M. Massé ayant fait des dépenses assez considérables dans le logement qu'il occupoit à la place Dauphine, il n'en sollicita plus d'autre au Louvre, si ce n'est à la mort de M. Coypel, comme je le dirai dans la suite.

L'habitude où, par ses fréquens voyages à Versailles, il étoit d'en parcourir les appartemens & d'y voir les grands ouvrages de Lebrun, lui fit naître l'idée de faire graver la belle galerie où les principales actions du regne glorieux de Louis XIV sont représentées en allégories. L'étendue d'une pareille entreprise ne l'effraya point. Il avoit pour ami M. Godefroy, joaillier fort riche, qui faisoit avec

ardeur les projets qui présentoient quelque chose de noble & de grand; il fut l'engager à s'affocier avec lui.

Toute la cour applaudit à ce beau projet, & tout sembloit lui en assurer le succès. Il n'est pas douteux; en effet, que si les ouvrages de gravure pouvoient être exécutés avec la promptitude qui seroit nécessaire pour profiter du premier feu des amateurs, cette entreprise n'eût été l'une des plus avantageuses que l'on pût faire en ce genre, & richement récompensée; mais la lenteur de l'exécution en fit connoître les difficultés. Les dessins furent plusieurs années à faire. M. Massé, qui n'y épargnoit rien, employa les dessinateurs les plus célèbres qu'il y eût alors, & entr'autres M. Nattier. Cependant il fut obligé d'achever ses dessins lui-même, parce que ces artistes n'étoient pas accoutumés à finir assez leurs ouvrages au crayon, pour que leurs

dessins pussent être exécutés en gravure de même grandeur. Ensuite la difficulté du travail pour les graveurs même, a fait extrêmement prolonger l'ouvrage; ils le suspendoient toutes les fois qu'il s'en présentoit quelque autre plus facile ou plus lucratif.

Comme les dessins étoient précieux, M. Massé ne les confioit que sous une glace, dont il exigeoit qu'ils restassent couverts; précaution très-nécessaire, sans doute, pour les conserver : mais il falloit que les estampes présentassent le même sens que les tableaux; il étoit donc indispensable, en gravant, de regarder les dessins dans un miroir; or ces deux glaces interposées, empêchoient le graveur de voir nettement l'original, ce qui nuisoit à l'exactitude que M. Massé demandoit.

D'autres obstacles retarderent encore l'exécution de ce grand ouvrage

& découragerent les graveurs. M. Massé qui, par trop de modestie, ne se fioit pas à lui-même autant qu'il auroit pu le faire, s'adressa, pour conduire ses gravures, à plusieurs des meilleurs peintres de son tems.

La retouche des épreuves, toute aisée qu'elle paroît, parce qu'avec du blanc & du noir on produit tous les effets qu'on desire, a pourtant ses difficultés, sur-tout pour se concilier avec l'ouvrage déjà établi. Car si l'on n'a pas cette attention, le graveur dérouté, n'a souvent d'autre ressource que d'effacer une partie de son travail pour le refaire, & presque toujours le second ouvrage se ressent de la fatigue éprouvée par l'artiste.

C'étoit principalement à M. Le Moine [1], que M. Massé avoit donné sa confiance pour la conduite de ses estampes. La gravure avoit

[1] François Le Moine, premier peintre du Roi.

été commencée sur des dessins où l'effet de la lumière, indiqué par les originaux de Lebrun, avoit été scrupuleusement suivi. M. Le Moine, plus coloriste, avoit de toute autres idées de l'effet. Il aimoit à étendre les reflets, & à tenir les ombres tendres dans les chairs & sur les devants; mais la gravure avoit été préparée pour des ombres vigoureuses. M. Le Moine, avec un goût de dessin extrêmement agréable, y répandoit, par le moyen du blanc, des douceurs qui faisoient un effet charmant, & M. Massé desiroit qu'il fût donné à ses planches. Or le graveur, obligé d'effacer & de refaire son ouvrage, étoit désolé. Il n'est presque aucune de ces planches qui n'ait coûté le double du tems qui auroit suffi sans ces changemens. Aussi fut-on obligé d'accorder des dédommagemens aux graveurs, souvent même de faire achever les planches par d'autres;

parce que les premiers étoient re-
butés ; enforte que l'on employa
vingt-sept années à ce travail , avant
de pouvoir le mettre au jour.

Les plus belles années de la vie
de M. Maffé furent consacrées à
cette pénible entreprise. Ainsi , loin
d'être utile à sa fortune , elle en a
empêché l'augmentation , en inter-
rompant l'exercice d'un talent agréa-
ble & lucratif , qui suffisoit pour l'en-
richir ; celui de la miniature. D'un
autre côté , M. Godefroy , qui faisoit
les fonds nécessaires , ayant supporté
la perte des intérêts de ses premières
avances pendant près de trente ans ,
on voit que s'ils ont eu la gloire d'a-
chever une des plus belles & des
plus grandes entreprises qui aient été
faites en gravure , elle a dû leur
coûter bien cher.

J'eus le bonheur en 1748 , tems où
l'ouvrage étoit à sa fin , de rendre à M.
Maffé un petit service qui resserra les

noeuds de l'amitié dont il m'avoit honoré presqu'au sortir de mon enfance. Il avoit jugé nécessaire d'ajouter à la suite de ses gravures une planche contenant le développement géométral de la galerie, pour donner comme en raccourci, l'ensemble de tous les sujets & une idée du local, M. Laurent, graveur d'un talent distingué, & dessinateur exact, fut chargé de cet ouvrage. Il fit des préparations très-longues, & peut-être même excessives, pour placer avec plus de justesse tous les sujets dans leurs cadres. Toute cette précision lui coûta beaucoup plus de tems qu'il ne l'avoit présumé; de sorte qu'il ne se trouvoit plus suffisamment payé de son travail par le prix dont il étoit convenu. Il est vrai que M. Massé ne lui avoit demandé qu'un trait ressenti; mais il avoit entendu par là un trait soutenu de petites ombres, pour indiquer l'effet du tableau,

& M. Laurent ne comptoit faire qu'un trait simple , à peu près comme ceux d'un deffin de broderie.

L'ouvrage fut long-tems entre les mains de M. Laurent , & dans cet intervalle il fut attaqué d'une maladie de pöitrine. Comme il dépériffoit de jour en jour , il fut enfin hors d'état de continuer un travail que la grandeur du cuiyre & la petiteffe des objets rendoient très - pénible. M. Laurent estimoit alors que les quatre cinquiemes de l'ouvrage étoient faits , au lieu que , selon M. Massé , il n'étoit pas même à la moitié. Cette position étoit fort embarrassante pour deux hommes également honnêtes , & l'un & l'autre ennemis de toute contestation. D'autre part , la situation de M. Laurent étoit si triste à tous égards , qu'il y auroit eu une forte d'inhumanité à lui confester ce qu'il croyoit lui être dû.

M. Massé , dans ces circonstances ,

s'adressa à moi ; un peu de facilité , beaucoup d'habitude , & quelque hardiesse à franchir les difficultés me mirent bientôt en état de le tirer d'affaire. M. Laurent fut payé comme il le souhaitoit , & le reste de la somme destinée à la dépense de l'ouvrage , suffit pour faire exécuter ce que M. Massé desiroit. Je comptai ce trait ; je retravaillai les parties déjà tracées , & j'ombrai le tout. Comme je partis alors pour l'Italie , la planche fut retouchée par M. *Ingram* , graveur très-habile , qui dans ce tems-là travailloit avec moi.

Aussi-tôt que parut la galerie de Versailles , elle eut tout le succès qu'on en devoit attendre , & s'attira l'admiration du public ; mais le produit de la distribution ne fut point proportionné aux avances. M. *Charles Coypel* , premier peintre du Roi , fit connoître M. Massé à M. de *Tournehem* , alors directeur général des

bâtimens du Roi ; il lui fit valoir tous les sacrifices que cet artiste avoit faits, en négligeant sa fortune, pour avoir l'honneur d'achever cette intéressante entreprise. Il lui proposa de venir à son secours, en faisant pour le Roi l'acquisition des dessins originaux de la galerie. M. de Tournhem, qui aimoit à encourager les arts, se porta volontiers à faire ce bien, & les dessins furent achetés la somme de 50000 livres.

Peu de tems après, c'est-à-dire, à la mort de M. Coypel, en 1752, j'eus une nouvelle occasion de connoître encore la véritable amitié que M. Massé avoit pour moi. Quelques amis l'exciterent à demander pour lui le logement que cette mort laissoit vacant aux galeries du Louvre. Il étoit plus grand que les autres, & c'étoit par conséquent le seul qui pût convenir à M. Massé. Il en fit effectivement la demande à M. le marquis de

Vandieres , depuis M. le marquis de Marigny ; mais d'une maniere si obligante pour moi , que je n'ose rapporter le fait , fans y joindre une sorte d'excuse sur ce qui m'est personnel. M. Massé me fit part de l'idée qu'on lui suggéroit , & qu'il balançoit à suivre , dans la seule crainte de me nuire , parce qu'il y avoit bien de l'apparence qu'on pourroit jeter les yeux sur moi pour me gratifier de ce logement. J'avois sans doute des espérances , mais nulle certitude encore d'obtenir cette distinction. Je desirois donc sincèrement que , si le logement ne m'étoit point destiné , il pût au moins tomber à un homme qui le méritoit autant que lui , & que j'en verrois en possession sans aucun regret. En conséquence je le pressai de ne point tarder à faire connoître les vues qu'il pouvoit avoir sur le logement.

M. Massé , qui ne pouvoit plus reculer ,

culer sans se manquer à lui-même, dit à M. le directeur général, que la destination de ce logement pouvant me regarder plus que personne, il n'en faisoit la demande qu'en supposant que quelqu'autre motif l'eût déterminé à différer le bienfait qu'il me destinoit, également satisfait d'ailleurs si je l'obtenois dès-à-présent, comme s'il en étoit gratifié lui-même. Il le pensoit sincèrement; car il témoigna la plus grande satisfaction, lorsqu'il apprit que le choix étoit tombé sur moi.

M. Massé avoit entièrement renoncé à la miniature plus de vingt ans avant sa mort, parce qu'il avoit eu mal aux yeux. Il avoit demandé lui-même à la Cour, à n'être plus chargé des portraits du Roi, & on lui accorda pour retraite une pension de 800 livres. C'est à cette maladie des yeux qu'il faut rapporter une anecdote que je tiens de M. Massé

M

même. Il y avoit alors un très-célebre oculiste (je crois que c'étoit M. Gendron) qui étoit entièrement retiré, & qui ne vouloit plus faire aucun usage de ses connoissances ; on ne pouvoit rien obtenir de lui, ni par argent ni par protection. Cet oculiste étoit curieux, même connoisseur, & il aimoit les belles choses. M. Massé s'introduisit chez lui, sous prétexte de lui faire voir quelques morceaux dignes de sa curiosité. L'oculiste, admirant & louant ces ouvrages avec l'enthousiasme de l'amateur, M. Massé saisit ce moment pour lui dire que l'artiste, capable de produire ces ouvrages qui lui plaisoient tant, étoit près de perdre la vue, s'il lui refusoit son secours ; & s'étant nommé, ils devinrent amis.

M. le marquis de Marigny, qui honoroit M. Massé d'une estime particulière, lui avoit fait obtenir une nouvelle pension de 1200 livres.

Depuis encore (en 1759) pour récompenser ses longs services & le dédommager des sacrifices qu'il avoit faits, il lui fit donner la place de garde des plans & tableaux du cabinet de la surintendance de Versailles. J'en fus instruit par une lettre de M. le directeur général, & j'allai fort à propos chez M. Massé. Il n'avoit point demandé cette place, & il étoit pénétré des bontés de M. de Marigny; mais il craignoit d'être obligé d'aller demeurer à Versailles: septuagénaire, & accoutumé à vivre avec un petit nombre d'amis auxquels il étoit fort attaché, il n'envisoit pas sans effroi cette privation. Je le rassurai sur ses craintes; je m'avantai jusqu'à lui dire qu'il n'y avoit pas d'apparence que M. de Marigny, qui n'ignoroit ni son âge, ni ses habitudes, exigeât de lui de quitter Paris; qu'il ne s'agiroit que de trouver quelqu'ami digne de confiance.

qui voulût bien se charger de remplir les devoirs de cette place ; qu'elle ne seroit pour lui , de cette maniere , qu'une augmentation de fortune & une marque de distinction de la part du supérieur. Je lui fis observer que je craignois qu'il ne fît une peine sensible à un protecteur prévenant , dont l'unique but avoit été de l'obliger , si , dans le premier moment du bienfait , il lui faisoit quelque objection. Cette représentation entroit bien dans la façon de penser de M. Massé , car personne n'étoit plus reconnoissant de tout ce qu'on faisoit pour lui. Il le témoigna vivement à M. Perrier , premier commis des bâtimens , qui vint , pendant que j'y étois , lui remettre la lettre de M. le directeur général. Peu de tems après , M. Massé , avec l'agrément du supérieur , engagea M. Jaurat , son ami , à s'établir à Versailles , en lui cédant partie de ses appointemens ; à quoi

M. le directeur général ajouta quelque augmentation, avec la certitude de la survivance.

Les sentimens de bienfaisance & d'humanité, qui faisoient le fond du caractère de notre artiste, lui inspirèrent, en 1763, un acte de générosité qui rendra sa mémoire toujours chère à l'académie. M. Maffé, après m'avoir fait part de ses vues, m'écrivit une lettre pour être mise sous les yeux de cette compagnie. Il y montrait tout le desir qu'il conservoit depuis long-tems, de faire agréer à l'académie un exemplaire de sa galerie de Versailles. Dans la même lettre, après quelques réflexions sur « l'état brillant où cette » compagnie d'artistes est maintenant sous la protection immédiate » du roi, & sous l'administration de » M. le marquis de Marigny, dont la » bienfaisance éclairée va au-devant » de tout ce qui peut contribuer à

» l'honneur des arts & à l'avantage
 » des artistes; il ajoutoit qu'on ne
 » peut se diffimuler que les talens
 » ne sont pas toujours favorisés de
 » la fortune, & que l'on a vu plus
 » d'une fois des artistes, même dis-
 » tingués, d'une conduite irrépro-
 » chable, laisser des veuves & des en-
 » fans dans l'indigence, & réduits à la
 » triste nécessité d'avoir recours aux
 » quêtes annuelles qui se font parmi
 » nous ». Il proposoit donc de faire
 un fonds destiné à prévenir cette hu-
 miliatio; & si le projet paroissoit
 praticable à l'académie, il offroit
 d'y contribuer le premier, d'une
 somme de deux mille livres. Enfin,
 il prioit l'académie de vouloir bien
 accepter son portrait en buste, mo-
 delé par le célèbre M. Le Moine. L'a-
 cadémie reçut avec la plus vive re-
 connoissance, des témoignages d'atta-
 chements si précieux, & des offres si
 généreuses. La somme a été placée
 suivant son intention.

Le but de M. Massé n'étoit pas seulement de satisfaire son cœur qui fut toujours excellent, & de suivre les mouvemens de sa bienfaisance ; il vouloit donner un exemple qui ne fût pas infructueux, & avoir des imitateurs : il eut bientôt cette consolation. M. de Julienne, amateur honoraire, qui étoit son ami, fut le premier à suivre son exemple. Dans le don qu'il fit à l'académie, d'une somme de 15000 livres pour distribuer des jettons dans les principales assemblées, il stipula que les jettons restans par l'absence des membres, ne seroient point partagés entre les présens, mais qu'ils seroient réservés pour en ajouter la valeur au revenu fondé par M. Massé en faveur des veuves & des enfans des artistes académiciens.

M. Massé, dans les dernières années de sa vie, se faisoit un amusement d'enseigner le dessin & la pein-

ture aux deux filles de M. Pierre Massé, son neveu, qui lui étoient fort attachées, & qui lui faisoient compagnie avec une assiduité touchante. Il se remit lui-même à dessiner, & fit quelques dessins qui se ressentent peut-être un peu de sa vieillesse, mais dans lesquels on retrouve encore des graces, du savoir, & la plus agréable propreté de crayon.

M. Massé se vit dépérir peu à peu : il vit la mort s'approcher à pas lents, sans en être effrayé. On remarquoit en lui cette fermeté, ce courage qu'ont d'ordinaire les gens de bien qui n'ont rien à se reprocher, & qui soutiennent leur espérance. Dans cet état d'affoiblissement, la présence de ses amis sembloit lui rendre & ses forces & sa gaieté. Un jour, je tâchois de ranimer sa confiance en lui faisant espérer du tems, ce que je n'espérois plus moi-même; il me répondit

répondit par ces vers du singulier
fonnet d'Oronte dans le Misanthrope :

Mais, belle Iris, on désespere
Alors qu'on espere toujours.

Malgré les douleurs que lui faisoient éprouver une maigreur excessive , & tous les momens de sa destruction , il conserva sa présence d'esprit jusqu'à celui de sa mort, qui fut le 26 septembre 1767. Il étoit âgé de soixante - dix - neuf ans neuf mois.

M. Maffé a certainement été le plus grand peintre en miniature qu'il y ait eu dans ces derniers tems. C'étoit un de ces artistes rares , qui paroissent faits pour servir de modele aux autres , & qu'on n'ose presque se flatter de pouvoir jamais égaler. Ceux qui trouveroient cet éloge exagéré pour un artiste qui n'a pratiqué que ce que quelques-uns appellent de *petits talens* , doivent faire une

N

grande distinction entre les petits talens & les *talens* en petit. Ces derniers font quelquefois de grands talens appliqués à de petits objets; tels étoient ceux de M. Massé. La légèreté, la finesse & la beauté de son coloris font au plus haut degré de l'art, & le plus précieux fini met le sceau à leur perfection. Sa science dans le coloris a brillé particulièrement dans plusieurs têtes de personnes pâles; on y voit la nature la plus ingrate toujours rendue avec grace, & la difficulté complètement surmontée. C'est là sur-tout qu'on admire cette variété de tons, de passages doux, presque sans couleur, peints & fondus avec un art infini.

Il faisoit bien la ressemblance, seulement par les formes principales, & par ce qui caractérise en général l'air de la personne. Il supprimoit les détails, & paroissoit en quelque sorte avoir, de la peinture du portrait,

l'idée que nous avons de la peinture de l'histoire ; il cherchoit à rectifier la nature & à l'embellir. Voilà sans doute aussi pourquoy ses ouvrages ne présentent point ce caractère de vérité qui frappe dans ceux de *Rimbrand*, & de quelques autres peintres, imitateurs exacts de la nature. Il substituoit à cette précision d'autres beautés non moins estimables, en joignant à des formes simplifiées & annoblies, les graces d'un dessin coulant, qui, joint avec sa couleur, rendent ses tableaux extrêmement séduifans.

Pour ne rien dissimuler, j'ajoute qu'il étoit un peu maniéré dans le caractère de son dessin. Toutes ses têtes, quoique d'après différentes natures, se ressembloient à plusieurs égards. C'étoit l'inévitable effet de ce goût d'embellissement dont il s'étoit imposé la loi, & qu'il portoit peut-être trop loin. Cela pouvoit aussi provenir de ce que, pour ne pas

fatiguer les personnes qu'il peignoit, il prenoit peu de séances, & faisoit souvent ses portraits presque en entier sans autre modele qu'un dessin fait d'après nature avec assez de vitesse. Mais comme sa maniere étoit remplie de graces, les dames qu'il faisoit toujours belles, étoient sans doute bien éloignées de lui reprocher des défauts d'exactitude ; & les hommes, sans paroître aussi susceptibles de cette foiblesse, lui savoient pour leur compte très-bon gré de l'heureuse habitude où il étoit de tout embellir.

Les ajustemens de ses portraits étoient peints avec plus de facilité que de vérité, parce que la plupart étoient faits de génie. C'étoit la mode de son tems ; car il est des modes même dans les arts. Tous les ajustemens alors étoient fictifs & de pur caprice, comme on peut le voir dans les tableaux des plus habiles peintres

ses contemporains , dans ceux de MM. Largilliere, Rigaud, Belle & Nattier. Pour les hommes, c'étoit presque toujours une draperie de velours jettée sur une veste ; les femmes étoient ornées d'une robe ceinte comme les habits de théâtre, & de quelques draperies d'étoffes légères, agencées artistement par-dessus. Or, en supposant qu'il en résultât quelque effet pittoresque, on y perdoit la vérité de l'imitation & le costume des habillemens.

M. Massé étoit de grande & belle taille, & d'une figure agréable. Quoique d'un tempérament délicat, il avoit presque toujours joui d'une assez bonne santé, par la modération qu'il avoit apportée dans l'usage de tous les plaisirs. Il y cherchoit sur toutes choses le sentiment & la délicatesse. On pouvoit lui appliquer l'éloge que Plutarque fait de Paul-Emile, lorsqu'il le loue, comme

d'une vertu , de ce qu'il savoit ordonner un repas avec goût. M. Massé avoit toute sa vie sacrifié aux Graces; elles n'abandonnerent point sa vieillesse , qui ne fut pas moins aimable , à plusieurs égards , que celle d'Anacréon.

Econome & réglé dans sa conduite , il tenoit ses affaires dans le plus grand ordre ; ce qui ne l'empêchoit pas d'être généreux quand il le falloit , & de produire efficacement dans les occasions les sentimens d'humanité dont il étoit rempli. Il soutenoit la dignité de son art , mais sans orgueil , & moins pour lui-même que par l'estime qu'il faisoit de ceux qui l'exerçoient avec quelque distinction. Une personne de considération lui faisoit entendre , un jour , qu'il se faisoit payer bien cher. M. Massé , à la dernière séance , la pria d'accepter son dîner , sous prétexte qu'il auroit encore besoin de quel-

ques momens après. Il lui fit fervir un repas fans superfluités apparentes, mais composé de ce qu'il y avoit de plus rare & de plus cher pour la saison.

Le caractère de M. Massé étoit doux & conciliant. Il avoit été lié d'une amitié intime avec les plus célèbres artistes de son tems, & il avoit su se maintenir avec tous, parmi les fréquentes divisions que la jalousie de talent excitoit entr'eux. Il chériffoit généralement tous les hommes d'un mérite distingué; il auroit desiré pouvoir leur inspirer ces sentimens d'estime & cet esprit d'union qui devroit les porter à se rendre hautement les uns aux autres la justice qu'ils ne sauroient refuser intérieurement au mérite. C'est par cette façon de penser & de se conduire avec tout le monde, qu'il avoit su concilier ses liaisons avec M. Lemoine, depuis premier peintre du roi, &c

avec M. de Troy le fils. Ces deux grands peintres, jaloux l'un de l'autre & véritablement dignes émules, ne s'épargnoient point les traits de satire. M. Massé leur rendoit toujours avec quelque embellissement les marques d'estime qui leur échappoient, quoiqu'assez rarement, l'un pour l'autre; & il adoucissoit les traits d'amertume que d'autres n'étoient que trop soigneux de leur rapporter, quelquefois même en les envenimant.

Qui ne voyoit dans M. Massé que l'écorce ou les dehors de l'homme, pouvoit le trouver trop recherché, & trop occupé de ces petits soins qui sont du moins frivoles. Cependant il avoit l'ame grande & forte; il étoit plein de réflexions & même de philosophie, mais d'une philosophie aimable qui le rendoit infiniment cher à ses amis, & du commerce le plus sûr dans la société qu'il

aimoit. C'étoit un philosophe pratique, qui en exigeant pour lui-même une vertu sévère, favoit tolérer les foibleffes d'autrui. Ses conseils sur la conduite qu'il falloit tenir dans les occasions délicates, étoient toujours sensés, solides & fondés sur la probité la plus exacte. Il étoit d'une politesse extrême, & jamais il ne lui échappoit rien de désobligeant pour qui que ce fût. Il avoit le rare secret de dire tout ce qu'il pensoit des ouvrages de l'art, sans blesser l'amour propre de l'artiste. Et avant que d'en venir à l'utile critique qu'il croyoit devoir à la confiance qu'on lui marquoit, il épuiroit tous les éloges que pouvoit mériter l'ouvrage.

Les deux sentimens dont son ame étoit le plus profondément pénétrée, étoient ceux de l'amitié & de la reconnaissance. Le testament par lequel il a laissé à tous ses amis quelques

marques de son souvenir , est rempli des expressions les plus obligeantes & des témoignages les plus flatteurs de son attachement pour eux. Il n'avoit garde d'y oublier M. le marquis de Marigny , qu'il avoit toujours regardé comme son bienfaiteur & celui des arts. Il étoit né si reconnoissant , il aimoit tellement à se remplir de l'idée de ceux auxquels il étoit attaché par ce beau sentiment , qu'il avoit fait faire une bonne copie du portrait de M. de Marigny , peint par M. Tocqué , qui est à l'académie , & qu'il l'avoit mise en face de son lit , pour l'avoir plus fréquemment devant les yeux ; il l'a léguée à M. Soufflot. C'est dans ce même esprit qu'il a fait un legs particulier à ses parens établis en Hollande , en reconnoissance des attentions & des soins qu'ils s'étoient donnés pour procurer à M. le marquis de Marigny tous les amusemens qui pouvoient lui être offerts

dans ce pays pendant le séjour qu'il y faisoit,

Il a laissé à M. Godefroy de Villeta-neuse fils ainé de feu son ami, & possesseur des planches de la galerie de Versailles, celle de son portrait gravé par le célèbre M. Wille, d'après l'excellent tableau de M. *Tocqué*. Cette belle estampe sera désormais jointe à la collection.

Qu'il me soit permis de manifester ma reconnoissance, en ajoutant ici le don que son amitié l'a porté à me faire par son testament. Il m'a laissé un bel exemplaire relié de la galerie de Versailles; & trois ouvrages de sa main, deux en émail, & un en miniature.

Enfin, regretté de ses amis & de tous ceux qui l'ont connu, ce que cet estimable artiste a laissé de plus précieux, c'est l'exemple de ses vertus.





T A B L E

D E S P I E C E S

Contenues dans ce Recueil.

*D*U costume dans la peinture, pag. 1

De l'illusion dans la peinture. 40 1/2

*De la grandeur des figures dans les
édifices & dans les plafonds.* 76

*Éloge historique de M. M A S S É ,
peintre en miniature , conseiller de
l'académie royale de peinture &
sculpture , garde des plans & tableaux
du cabinet du Roi. Par M. COCHIN ,
secrétaire perpétuel de la même aca-
démie. 1771.* 115.

1915



