



Traité de la peinture, et de la sculpture

<https://hdl.handle.net/1874/187125>

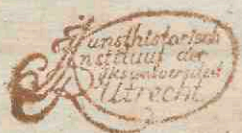
GDA 7526

M. Nicoll

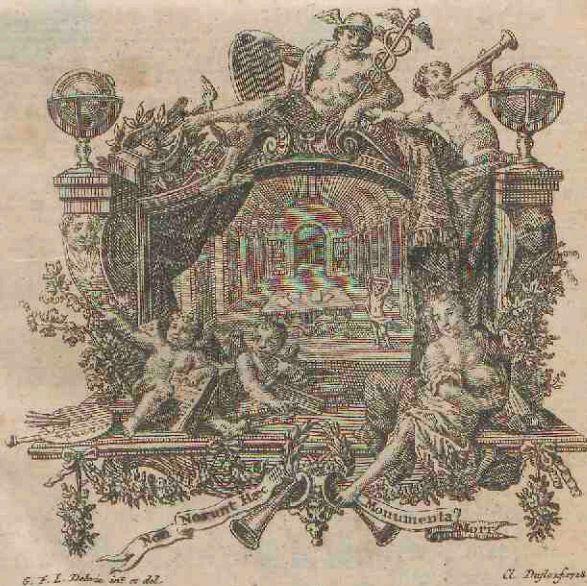
3140

Rar
PCP
Richardson

3/1-2



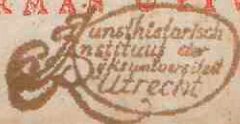
TRAITÉ
DE LA
PEINTURE,
ET DE LA
SCULPTURE.
PAR
M^r. RICHARDSON, Père & Fils:
DIVISÉ EN
TROIS TOMES.



G. F. L. Habria del. et sculpsit.

A. Dreyer fecit.

à AMSTERDAM,
Chez HERMAN UYTWERF. 1728.






P R É F A C E

DE

MR. J. RICHARDSON

LE PÈRE.

omme Monsieur UYTWERF, Libraire à *Amsterdam*, m'a écrit, qu'il avoit dessein de publier, en *François*, mes Ouvrages sur la PEINTURE, & qu'il m'a prié, en même tems, de vouloir bien lui donner quelques éclaircissemens, par rapport aux termes de l'Art, non-seulement je le lui ai promis, sur ce que j'ai appris qu'il est célèbre dans sa Profession, mais même je me suis engagé à examiner la Traduction entière, pour voir si elle exprime le sens de l'Original, & outre cela, d'enrichir l'Ou-

Tome I.

*

vra-

P R E F A C E.

vrage, autant que je le pourois faire, en revoiant le tout, après l'interval de quelques années, qui se sont écoulées, depuis qu'il a paru pour la première fois; sur-tout depuis que les premières Parties ont été mises au jour. C'est ce que j'ai fait, par des Additions utiles, & en retranchant d'autres choses moins nécessaires, autant que j'ai trouvé que ce changement pouroit contribuer à l'avantage de mon dessein général, jugeant que ce seroit donner au Public un **T R A I T É D E P E I N T U R E**, aussi complet qu'il me seroit possible.

Pour ce qui est de la Traduction, nous l'avons revue, mon Fils, & moi après lui, avec soin, & nous trouvons qu'elle exprime très-bien les pensées de l'Original. Elle étoit même déjà assez préparée pour cette revue, avant que de venir à nous: car, outre que le Traducteur n'y a pas épargné ses soins,
Mon-

P R E F A C E.

Monfieur A. RUTGERS, *le Jeune*, qui eft un Homme d'efprit, grand Amateur de l'Art, qui poffède lui-même de belles chofes, & qui les connoît, s'eft chargé de conduire l'Édition entière, comme il avoit eu la bonté de repaffer la Traduction, avant que de nous l'envoier ; cet Ami Officieux nous a auffi affuré, qu'en plusieurs cas, il a fait cette révifion avec l'affiftance de Monfieur TEN KATE, Connoiffeur célèbre, & fort connu pour fon magnifique Recueil de Delfeins, & de plusieurs autres belles chofes, auffi-bien que pour fa profonde érudition en tout ce qui regarde l'Art, dont nous traitons. Ainfi, nous remercions très-humblement ces Meffieurs de toute leur bienveillance ; mais une obligation particulière, que nous leur avons, c'eft qu'ils ont bien voulu nous faire remarquer des endroits auxquels nous n'avions pas affez penfé ; &

P R E F A C E.

même, qu'ils nous ont fait la grace de nous fournir quelques Observations nouvelles & très-curieuses. Nous leur en sommes redevables, aussi-bien que le Public ; & nous nous servons de cette occasion, comme nous ferons toujours de celles qui se presenteront, pour leur en témoigner notre reconnoissance. Ainsi, nous espérons, que bien loin que nos Pensées perdent rien en paroissant dans une Langue étrangère, elles en recevront un avantage qui leur auroit manqué, si elles n'avoient été imprimées qu'en *Anglois*.

Lorsque j'entrepris de revoir ce que j'avois mis au jour, je ne pensois guères à tous les changemens qu'on y trouvera. Il est vrai, que j'avois déjà passé en revue la THE'ORIE, dans la seconde Edition *Angloise*, qui s'en est faite ; mais pour les autres Parties, on les a considérablement changées. On ne peut pas dire,

P R E F A C E.

dire, qu'il s'y soit glissé des erreurs de jugement, ou de fait, qui fussent importantes par leur nombre, ou par leur qualité; cependant, nous avons corrigé celles qui s'y sont rencontrées. J'ai jugé à-propos de retrancher, du second Volume, les *Digressions Philosophiques*, comme quelques-uns les ont apelées, & quelques autres choses de conséquence. Mais, en récompense, nous avons fait de grandes Additions, sur-tout à nos Remarques sur les principales Pièces de Peinture & de Sculpture que mon Fils a vues en *Italie*. Nous avons élagué les plus petites branches, pour donner aux autres plus de nourriture: ou, pour me servir d'une Métafore, qui aproche plus de notre Sujet, nous nous sommes, à l'imitation des grands Maîtres, tenus au grand Contour, & avons négligé plusieurs petites parties; & c'est à quoi on doit principalement

P R E F A C E.

attribuer la dignité qui se rencontre dans leurs Ouvrages.

Ainsi, quoique le Libraire, par un éfet de sa modestie, apèle cet Ouvrage une simple Traduction d'un Livre imprimé, on peut bien lui donner, en quelque façon, le titre d'Original; mais tel qu'il ressemble à un Enfant né dans un Pays étranger, dont il parle la Langue, plutôt que celle de ses Parens naturels.

J'ai tant traité de la Peinture, & de la Sculpture, soit à dessein, ou par occasion, dans tout ce que j'ai écrit, & cela a paru si juste, qu'il est inutile de m'étendre ici, en faveur de mon Sujet. Ce sont des moiens de nous communiquer nos Idées par les yeux, comme les sons le font par les oreilles; & ces Arts répondent au Théâtre, ou plutôt à l'*Opera*, par raport à leur beauté, & à leur énergie. Ils ne sont pas, à la vérité, si nécessaires à la vie, que plusieurs autres: les Sauvages,

P R E F A C E

vages , & les Brutes peuvent s'en passer ; mais , comme notre Etat est un Etat mêlé , & qu'il est partagé entre les efforts qu'on fait pour éviter la douleur , ou pour s'en délivrer , & la jouissance positive , il y a des Arts & des Sciences qui nous sont nécessaires à chacun de ces égards. Ceux dont je traite ne nous sont pas nécessaires , comme à des Créatures misérables , mais ils le sont absolument , en tant que nous retenons quelque chose de ce qui existoit dans l'Etat d'Innocence. Il se peut qu'ils ne servent de rien pour prolonger la vie , mais il est certain , qu'ils contribuent à la rendre heureuse ; ils tiennent même leur rang parmi les principales de ces nobles distinctions , dont la Nature Humaine a été honorée , par le Divin Arbitre des choses ; comme aussi les grands Maîtres , qui ont excellé dans ces Arts , bril-

P R E F A C E

lent parmi ceux qui se sont distingués du reste des Hommes.

C'est pourquoi, mon Sujet mérite d'être traité à fond, & aussi amplement que j'ai tâché de le faire, si l'on en excepte cette Partie qui concerne la Pratique, qui d'ailleurs est une matière sèche, & qui ne regarde que très-peu de personnes.

Si j'avois connu, sur ce Sujet, quelque Livre qui m'eût satisfait, je me serois épargné la peine d'écrire, & je me serois contenté de le lire, & de l'étudier. On trouve plusieurs Traités de Peinture & de Sculpture, sur-tout composés par des Auteurs *Italiens*; mais la plupart ne parlent que des Vies des Peintres, & les autres, autant que se sont étendues mes recherches, qui assurément n'ont pas été petites ni négligées, ne sont que très-superficiels, ou du moins fort imparfaits, & défectueux. Je ne prétends pas, par-là, insinuer que

P R E F A C E.

que le mien soit sans défaut ; mais , si je disois , que je ne le croi pas meilleur que les autres , je me rendrois plus ridicule , qu'en avouant ingénûment , que j'en ai une opinion plus avantageuse. Cependant , quoique ce soit mon opinion particulière , qui lui a donné la naissance , c'est par celle du Public qu'il faut qu'il se soutienne. C'est dans cette vue , que je le recommande très-humblement à son indulgence , & à son équité ; & j'ose espérer , que pour être étranger , comme il le sera éfectivement dans cette Edition , quelque part qu'il se trouve , il n'en fera pas plus mal-traité.

On m'a souvent demandé comment j'ai pu trouver le tems d'écrire ? à cette demande je pourrai , en partie , répondre par un Trait d'Histoire que me fournit Plutarque : (*)

* 5

PHI-

(*) *Vie de TIMOLEON.*, Traduction de Mr. DAN CLER.

P R E F A C E.

„ PHILIPPE de *Macédoine* étant
 „ un jour à table avec DENIS
 „ le *Jeune* (qu'on avoit déjà chassé
 „ de *Syracuse*, dont il avoit été
 „ Tiran) se mit à parler mal des
 „ *Odes & des Tragédies*, que DE-
 „ NIS le *Vieux* avoit laissées, &
 „ faisoit semblant d'être en peine
 „ en quel tems il avoit pu trouver
 „ le loisir de les composer. DE-
 „ NIS, qui comprit le venin ca-
 „ ché sous ces paroles, lui repar-
 „ tit brusquement: *Vous voilà bien*
 „ *embarassé, il les composa aux*
 „ *heures que vous & moi, & une*
 „ *infinité d'autres, qui nous en fai-*
 „ *sons tant à croire, passons à boi-*
 „ *re & à ivroguer*”. J'ai aimé la
 Peinture dès mon enfance; je l'ai-
 me pour l'amour d'elle, & je dois
 l'aimer encore pour une autre rai-
 son, en-tant qu'elle est ma Profes-
 sion, mais ce que j'ai sur-tout en
 vue, c'est d'*exceller*; & c'est pour
 cela, que j'y ai toujours employé
au-

P R É F A C E.

autant de tems qu'il m'a été possible , ou du moins autant que j'ai dû. Mais il y a bien des heures dans les vingt-quatre , qu'on ne sauroit employer de cette manière; & il y a un jour de la semaine qu'on ne le doit pas même faire. Au lieu de donner tout ce tems-là au Repos , à la Table , & au Divertissement , j'en ai appliqué une partie considérable à écrire , & même sur d'autres Sciences , que sur la Peinture. Il m'en restoit encore assez , pour entretenir ma santé , pour me délasser , & pour tout ce qui est nécessaire à un Homme , qui , comme moi , aime la Régularité , le Repos & la Retraite. Je n'ai pas emprunté de la Peinture , mais j'ai mis le tems à profit , & j'ai raffiné sur le Divertissement. Par ce moïen , au lieu de pécher contre mes obligations , en qualité de Peintre , j'ai rempli mon devoir de ce côté-là , aussi-bien qu'en
qua.

P R E F A C E

qualité d'Homme ; & de plus j'ai
acquis des occasions de m'appliquer à
considérer, que je suis un Etre rai-
sonnable. On me pourra blâmer
d'avoir avancé ce que j'ai dit ; mais
je répondrai avec S. PAUL (*):
*Je le dis encore, afin que personne
n'estime que je sois imprudent ; sinon,
supportez moi, même comme impru-
dent, afin que je me glorifie aussi un
peu.* Si vous trouvez que j'aie tort,
de parler de cette manière, c'est
vous-même qui avez tort ; mais
j'aime mieux que vous me blâmez
en cela, qu'en ce qui est de plus
grande conséquence.

(*) II. Cor. xi. 16.





T A B L E
 DES
 MATIÈRES
 POUR
 L'ESSAI SUR LA THEORIE
 DE LA PEINTURE.

I ntrouduction.	Pag. 1
D E L'INVENTION.	31
Le Peintre doit apprendre parfaitement l'Histoire qu'il veut représenter, telle qu'elle lui a été donnée par les Histo- riens; après quoi, il doit méditer ce qu'il peut y ajou- ter du sien, sans s'écarter des bornes de la probabilité.	31
Le Peintre a quelquefois la liberté de s'écarter, même de la Vérité Naturelle & Historique.	38
En général, il faut s'en tenir à la Vérité Naturelle & His- torique.	40
Non-seulement l'Histoire, mais aussi les Circonstances doivent être observées.	<i>ibid.</i>
Chaque Peinture Historique ne nous représente qu'un seul Instant de tems, c'est pourquoi il le faut bien choisir; & celui de l'Histoire qui est le plus avanta- geux, est celui qui en doit faire le Sujet.	41
Il ne faut faire entrer dans une Peinture, aucune Ac- tion, qu'on ne puisse supposer s'être faite dans le même Instant.	43
Il faut qu'il y ait une Action principale, dans une Piè- ce de Peinture.	44
Aucune chose, quelque excellente qu'elle puisse être en elle-même, ne doit détourner l'attention du Sujet prin- cipal.	46
Il faut éviter les petites circonstances, à moins qu'elles ne soient nécessaires.	47
	Cha-

TABLE DES MATIÈRES.

Chaque Action doit être représentée, non-seulement comme elle a pu se faire, mais aussi de la manière la plus convenable.	47
Il ne faut point faire entrer, dans une Peinture, des Figures, ni des Ornemens superflus.	48
Le Peintre doit laisser quelque chose à l'Imagination.	49
Il ne doit insérer dans son Tableau rien d'absurde, d'indécent, ou de bas, rien qui soit contraire à la Religion, ni qui choque la Morale.	50
Ces restrictions bien observées, il doit faire entrer dans son Tableau autant de Variété, que le Sujet le peut permettre.	51
Le Peintre doit éviter la superfluité des Pensées & de l'obscurité.	58
Le Peintre en Portrait, ne doit pas toujours suivre une même route, ni peindre les autres comme il voudroit lui-même être tiré.	62
Lorsqu'il juge à propos de flater ses Portraits, il faut que la flatterie soit réellement une flatterie, ce qui ne pourroit être si elle étoit trop visible.	Ibid.
Quoiqu'on demande une Ressemblance exacte, il faut pourtant faire attention aux accidens défectueux, & y remédier.	63
Il faut donner à toutes les Créatures imaginaires, des Airs & des Actions aussi étranges, & aussi chimériques, que leurs Formes le font.	66
Pour faciliter l'Invention, le Peintre doit converser avec toutes sortes de gens: il doit lire les meilleurs Livres; il doit observer les différens états des Passions de l'Homme, & des autres Animaux, & étudier la Nature en général, & les Ouvrages des habiles Maîtres.	68
DE L'EXPRESSION.	69
Le Caractère général du Sujet qu'on représente se doit faire remarquer d'abord, dans toutes les Parties de la Peinture.	Ibid.
Il y a certaines petites circonstances qui contribuent à l'Expression.	71
Les Robes, les Habits, &c. des Figures, servent à en exprimer les différens Caractères, la Dignité, &c; comme le font aussi les places qu'elles tiennent.	72
La Face, l'Air, & les Actions expriment l'Esprit.	73
Toutes les Expressions des Passions & des Sentimens doivent répondre aux Caractères des Personnages.	74
Pour les Portraits, il faut bien considérer le Caractère de la Personne, & sa Condition.	80
Lorsque le Sujet a quelque chose de singulier, dans la disposition, ou dans les mouvemens de la Tête, des Yeux,	80

TABLE DES MATIÈRES.

- Yeux, &c. (pourvu que cela ne soit pas mésséant) il faut l'exprimer par des traits bien marqués. 80
- Si l'y a quelque chose de particulier à remarquer, dans l'Histoire de la Personne; & qu'il convienne de l'exprimer, cela sert d'addition à l'Expression, & contribue au mérite du Portrait, pour ceux qui sont instruits de cette circonstance. 81
- Il y a plusieurs sortes d'Expressions artificielles, recherchées des Peintres, pour suplérer à l'avantage que les Paroles ont sur l'Art, en cette rencontre. 82
- Un autre Expédient, dont les Peintres se servent, pour exprimer leurs sentimens, c'est de peindre des Figures qui representent certaines choses, lorsqu'ils ne peuvent le faire autrement. 85
- La simple Ecriture doit être employée quelque fois, dans un Tableau, pour suplérer à l'Expression. 89
- Pour exceller dans l'Expression, il faut qu'un Peintre observe soigneusement l'Air & les Actions des Hommes, dans toutes les occasions. 94
- De la COMPOSITION. *Ibid.*
- Explication du Terme. *Ibid.*
- Il faut que chaque Peinture soit telle, qu'elle fasse un composé de Masses de jour & d'ombre, dont la dernière serve comme de repos à l'œil; & il faut que ces Masses, quelles qu'elles soient, réjouissent la vue, & que le Tout-ensemble soit agréable & récréatif. 95
- Si le Tout-ensemble d'une Peinture doit être beau, par raport à ses Masses, il ne doit pas l'être moins, par raport à ses Couleurs: & comme la principale chose doit être, en général, la plus visible, il faut que ses Couleurs prédominantes soient répandues sur le Tout. 101
- Dans une Figure, dans chaque partie de cette Figure, & généralement par-tout, il doit y avoir une certaine partie qui domine, & qui se fait remarquer d'abord: & il faut que toutes les autres parties lui soient subordonnées, comme aussi elles doivent l'être les unes aux autres. C'est encore ce qu'il faut observer dans la Composition d'une Peinture entière; & il faut que cette partie principale, & distinguée, du Tableau, soit la place de la Figure principale, & de l'Action la plus éclatante: aussi faut-il que chaque chose soit plus finie en cet endroit, & que les autres parties le soient moins à proportion. 103
- C'est quelquefois la place, & non pas la force, qui fait dans une Peinture la distinction du Personnage. 104
- Il arrive aussi quelquefois, que le Peintre est obligé de mettre une Figure dans une place, & de ne lui donner qu'un

TABLE DES MATIÈRES.

qu'un certain degré de force, qui ne la distingue pas assez. En ce cas, il faut réveiller l'attention, par la Couleur de sa Draperie, ou d'une partie seulement, ou par le fond sur lequel elle est peinte, ou par quelque autre artifice.	105
Dans une Composition, de-même qu'en chaque Figure en particulier, & généralement en tout ce qui fait partie d'un Tableau, il faut que l'un soit contrasté, & diversifiée par l'autre.	106
DU DESSEIN.	114
Définition du Terme.	<i>Ibid.</i>
Il faut que le <i>Dessain</i> , outre qu'il doit être juste, soit prononcé hardiment, clairement, & sans ambiguïté.	116
Il faut qu'un Dessinateur, qui travaille d'après Nature, considère, que sa tâche est de décrire cette forme qui distingue son Sujet, de tous les autres de l'Univers.	117
Il lui est impossible de voir ce que sont les choses, à moins que de savoir ce qu'elles doivent être.	<i>Ibid.</i>
Des <i>Dessains</i> .	119
DU COLORIS.	124
Il faut que le Coloris d'un Tableau varie, selon le Sujet, selon le Temps, & selon le Lieu.	<i>Ibid.</i>
C'est dans la Beauté naturelle & dans la Variété, de-même que dans l'Harmonie, & dans l'Agrément d'une Couleur avec une autre, que consiste la bonté du Coloris.	126
Le Peintre, pour donner de la Maturité, & de l'Union à ses Ouvrages, doit rompre les extrémités du Noir & du Blanc parfaits. Il faut, sur-tout en fait de Carnation, éviter la Couleur de craie, de brique, ou de charbon, & songer à celle de perle & de pêche mûre.	128
Il faut que les Couleurs soient mises ensemble de sorte, qu'elles s'aident réciproquement.	<i>Ibid.</i>
Il faut observer le Naturel, & la manière, dont les meilleurs Coloristes l'ont imité.	<i>Ibid.</i>
DU MANIMENT.	131
Définition du Terme.	<i>Ibid.</i>
Le Maniment, dans un Tableau doit répondre au Caractère du Sujet représenté.	133
Il faut, en général, que les Peintures petites, & qui doivent être regardées de près, soient exactement finies.	<i>Ibid.</i>
Tout ce qui a beaucoup de brillant demande, dans ses rehaussemens, des touches de pinceau raboteuses & hardies.	<i>Ibid.</i>
Il faut que le Pinceau paroisse suffisamment en tout ce qui a du lustre.	<i>Ibid.</i>
	Tous

TABLE DES MATIÈRES.

- Tous les grands Tableaux & toutes les Pièces qui se voient de loin, doivent être rudes de Maniment. 134
- Plus une chose est supposée éloignée, moins elle doit être finie. *ibid.*
- Les Carnations des Tableaux, & sur-tout des *Portraits*, doivent être travaillées avec exactitude, & après cela, les touches y doivent être placées avec vérité, dans les principaux jours, & dans les principales ombres. 135
- Dans les *Portraits*, il ne faut point faire de lignes longues, & d'une grosseur égale, comme sur les paupières, sur la bouche, &c; & il faut éviter un trop grand nombre de traits durs. *ibid.*
- Ce qui est le plutôt fait est le meilleur, supposé qu'il soit également bon, à tout autre égard. *ibid.*
- DE LA GRACE, ET DE LA GRANDEUR. 137
- La Nature commune n'est pas plus propre pour une Peinture, que la simple Narration l'est pour un Poëme; ainsi le Peintre doit relever ses Pensées au-dessus de ce qu'il voit, & s'imaginer un Modèle de perfection, qu'il ne trouve point réellement, sans qu'il y ait rien contre la *Vrai-semblance*, ou qui choque la *Raison*. 139
- Le Peintre en *Histoires* doit décrire tous les différens *Caractères*, réels, ou imaginaires, d'une manière qui convienne à un chacun en particulier, & cela dans toutes leurs situations. 148
- Le Peintre en *Portraits* doit représenter ses Personnages enjoués & de bonne humeur; mais avec une variété, qui convienne au *Caractère* de la Personne tirée. *ibid.*
- Le Peintre en *Portraits* doit aussi relever, par son *Idee*, les *Caractères* de ses Personnages. 149
- Pour donner la *Grace* & la *Grandeur*, le Peintre doit, sur-tout faire attention aux *Airs des Têtes*. 153
- Il faut aussi avoir le même égard à toutes les *Attitudes*, & aux *Mouvements*. *ibid.*
- Il faut que les *Contours* soient grands & carrés, qu'ils soient prononcés hardiment, pour donner de la *Grandeur*; & qu'ils soient délicats, ondés finement, & bien contrastés, pour donner de la *Grace*. 154
- Pour donner de la *Grandeur*, il faut que les *Draperies* aient de grandes *Masses* de jour & d'ombre, & des *Plis* nobles & grands: la subdivision de ces derniers, artistement faite, est ce qui y ajoute la *Grace*. 155
- Il faut que le *Linge* soit net & fin, & que les *Soies* & les *Etofes* soient neuves, & de la meilleure sorte. 156
- Il ne faut pas prodiguer la *Dentelle*, ni le *Galon*, ni la *Brodure*, ni les *Joiaux*, *ibid.*

TABLE DES MATIERES.

Il est important au Peintre , de bien penser aux Habille- mens de ses Figures.	157
Il ne faut pas que le Nud se perde sous la Draperie , ni qu'il y soit trop marqué.	158
Considérations sur la manière de Draper , en fait de <i>Por- traiture.</i>	<i>Ibid.</i>
Il y a une <i>Grace</i> & une <i>Grandeur</i> artificielles , qui naissent de l'oposition de leurs contraires.	161
Le Peintre doit remplir son Esprit d'Images nobles.	162
Il faut qu'un Peintre ait des Idées originales de <i>Grace</i> & de <i>Grandeur</i> , qu'il tire de ses propres observations sur la Nature.	167
Il faut que l'Esprit même du Peintre ait de la <i>Grace</i> & de la <i>Grandeur.</i>	169
DU SUBLIME.	182
Ce que l'on entend par ce Terme.	184
Le <i>Sublime</i> , en fait de Peinture , consiste dans les Idées les plus grandes , & les plus belles , lorsqu'elles nous sont communiquées , de la manière la plus avantageuse.	201
Il ne suffit pas au Peintre de plaire ; il faut qu'il surpren- ne.	208
Liste historique & Chronologique des Peintres.	217





T A B L E
D E S
M A T I È R E S
P O U R
L' E S S A I S U R L' A R T
D E C R I T I Q U E R , & c .

I	Introduction.	Pag. 1
	DE LA BONTÉ D'UN TABLEAU.	4
	Il n'y eut jamais un Tableau sans défauts.	5
	Il y a deux moyens, dont on se sert, pour juger de la Bonté d'un Tableau; savoir, directement par la chose même, ou indirectement par l'autorité d'autrui: on ne prétend point traiter ici de ce dernier moyen.	6
	Pour devenir bon Connoisseur, on doit éviter les Préjugés & les faux Raisonnemens.	7
	Il faut examiner uniquement ce qu'on trouve dans un Tableau, sans avoir égard à l'intention que le Peintre peut avoir eue.	10
	Il faut s'établir des Règles.	11
	Un Extrait de ces Règles.	12
	Il faut avoir une parfaite connoissance des meilleurs Morceaux.	15
	On peut rapporter les degrés de Bonté, en fait de Peinture, à trois Classes générales, savoir: le Médiocre; l'Excellent, & le Sublime.	16
	Définition du <i>sublime</i> .	<i>ibid.</i>
	Outre la Bonté d'un Tableau, par rapport aux Règles de l'Art, il y en a une autre sorte qui l'est à proportion que les Pièces de l'Art répondent à la fin, pour laquelle elles ont été faites.	18
	** 2	Le

TABLE DES MATIÈRES.

Le but principal de la Peinture est de cultiver l'esprit, & , avec cela, de donner du plaisir.	19
En quelle proportion les différentes sortes & parties de la Peinture répondent à leur but.	21
Un Tableau, ou un Dessin doit être considéré distinctement.	27
Avec Méthode & avec Ordre.	28
Exemple, dans une Dissertation sur un Portrait, de VAN DYCK.	30
Autre Dissertation, sur un Tableau d'Histoire, du POUSSIN.	42
Exemple d'une autre manière plus courte, pour considérer un Tableau, prise sur une Pièce d'ANNIBAL CARACHE.	55
DE LA CONNOISSANCE DES MAINS.	58
Dans toutes les Peintures & dans tous les Dessins, il faut considérer la Pensée & le Travail.	<i>Ibid.</i>
Jamais deux Hommes ne pensent, ou n'agissent parfaitement de-même.	59
C'est pourquoi il y a une différence réelle, dans les Ouvrages de différents Maîtres.	61
Elle y paroît d'une manière remarquable.	62
Mais plus grande dans les uns que dans les autres.	<i>Ibid.</i>
Le Moïen de connoître les Mains, c'est de se faire des Idées des différents Maîtres.	64
C'est de l'Histoire & des Ouvrages des Maîtres, que naissent les Idées qu'on en a.	65
Précautions, dont il faut user dans le premier cas.	<i>Ibid.</i>
Observations à faire dans l'usage de l'autre moïen.	70
Les Maîtres ont été différents d'eux-mêmes, aussi-bien que des autres; c'est pourquoi il faut connoître toutes leurs différentes Manières.	71
Quelques particularités citées à cet égard.	72
Il faut avoir grand soin que les Ouvrages qui nous servent de règles, pour nous former les Idées des Maîtres, soient véritablement leurs productions.	84
Quels Guides un Novice, dans la Science d'un Connoisseur, peut prendre à cet égard.	85
Ce qui est nécessaire à un Connoisseur des Mains, qui est.	
I. De connoître l'Histoire de la Peinture & des Peintres.	88
II. D'être capable de se former des Idées claires & justes.	89
III. Une application particulière.	<i>Ibid.</i>
DES ORIGINAUX ET DES COPIES.	90
De leurs différentes sortes, & divers degrés.	<i>Ibid.</i>
	Des

T A B L E D E S M A T I E R E S.

Des Ouvrages équivoques.	92
La Question établie, si un Tableau, ou un Dessin est <i>Original</i> ou <i>Copie</i> ?	95
Certains Raisonnemens là-dessus, que l'on doit rejeter.	96
Le premier Cas, dont on vient de parler, savoir si une Pièce est <i>Original</i> , ou <i>Copie</i> , amplifié.	97
2. S'il est d'une telle Main, ou bien d'après tel Maître?	99
Une Objection avec la Réponse.	101
3. Si un Ouvrage, qu'on reconnoît, pour être d'un tel Maître, est originairement de lui, ou s'il l'a copié de quelque autre Maître.	103
4. Si une Pièce a été faite par le Maître d'après Nature, d'Invention, ou bien s'il l'a copiée sur ses propres Ou- vrages.	105
<i>Des Estampes.</i>	<i>Ibid.</i>
Il faut savoir prendre, retenir, & ranger des Idées claires & distinctes.	110
DISCOURS SUR LA S I E N C E D'UN CONNOISSEUR.	
	114
Introduction.	<i>Ibid.</i>
La Science recommandée, par son Excellence, par sa Certitude, par le Plaisir, & par l'Avantage qu'elle procure.	117
Une Idée de la Peinture, par laquelle on démontre qu'elle n'est pas seulement un bel Ouvrage mécanique, & une Imitation de la Nature commune; mais que son But principal est, de relever & d'embellir la Nature, & sur-tout de communiquer les Idées.	119
La Peinture comparée avec l'Histoire, avec la Poësie, & particulièrement avec la Sculpture; & préférée.	127
La chose éclaircie par une Histoire du Comte UGOLINO de <i>Pise</i> , rapportée par VILLANI.	131
La même Histoire, de la manière qu'elle est contée par DANTE.	134
Un Bas-relief de la même Histoire, par MICHEL- ANGE.	138
La Peinture & la Science d'un Connoisseur peut être d'une grande utilité au Public.	145
1. Par rapport à la Réformation des Mœurs.	<i>Ibid.</i>
2. Par rapport à l'Avancement du Peuple.	<i>Ibid.</i>
3. Par rapport à l'Accroissement des Richesses, &c.	<i>Ibid.</i>
La Dignité de la Science se manifeste encore plus par les Qualités requises dans un Connoisseur.	162
Entre autre Qualités mentionnées, il doit être bon His- torien.	163
<i>Essai</i> d'une Histoire de la Peinture.	165
	Plu-

TABLE DES MATIÈRES.

Plusieurs Ecoles de la Peinture moderne.	171
Question, savoir lesquels des Peintres, Anciens, ou Modernes, ont été les plus excellens?	173
L'Histoire des Vies des Peintres doit être nécessairement lue d'un Connoisseur.	176
Une Idée générale de cette Histoire.	177
Les Ouvrages des Peintres rendent leur Histoire complète.	183
Les Personnes de la première Qualité n'ont pas été seulement Connoisseurs, mais elles ont même pratiqué la Peinture.	184

SECTION II.

Ibid.

La Certitude de la Connoissance, comparée avec celle des autres Sciences.	<i>Ibid.</i>
La Branche principale de cette Science, je veux dire, la Manière de juger de la bonté d'un Ouvrage, fondée sur des Règles si bien établies, & si conformes à la Raïson, que tout le monde en peut convenir.	185
La même Certitude prouvée dans plusieurs autres Cas, comme dans la Connoissance des Mains, des Originaux, & des Copies.	188
D'autres preuves moins certaines,	<i>Ibid.</i>
D'autres encore plus douteuses.	190
Objection, sur la diversité de sentimens, parmi les Connoisseurs.	192
Cette diversité ne vient pas toujours de l'obscurité de la Science, mais de quelque défaut de l'Homme même.	<i>Ibid.</i>
Il arrive souvent que la différence d'opinions n'est pas en effet si grande, qu'elle paroît l'être.	195

SECTION III.

204

La Science recommandée, par rapport au plaisir qu'elle est capable de donner.	<i>Ibid.</i>
Par la découverte des grands Efets & des Beautés de l'Art.	<i>Ibid.</i>
Et lorsque la Beauté des choses est relevée.	207
Par la Variété, suivant les différens Génies des Maîtres.	208
Par le moyen de cette Connoissance, on voit mieux les Beautés de la Nature même.	<i>Ibid.</i>
Elle fournit aussi l'esprit de belles & de grandes Images.	209

Ce

TABLE DES MATIERES.

Ce qui est rare & curieux produit naturellement du plaisir.	209
Plaisirs accessoires.	212
Plaisirs qui naissent de la Connoissance des Mains, lorsqu'en considérant les Histoires des Maîtres, nous voyons leurs Ouvrages en même tems.	212
Lorsque nous comparons les Mains & les Manières de deux Maîtres, ou bien celles que le même Maître a eues en différens tems; ce qui fait aussi un bel exercice pour notre Raison.	215
Par la liberté, dont l'Esprit peut jouir dans cet exercice.	216

SECTION IV. 217

Les Avantages de la Connoissance.	219
1. Elle sert à réformer nos Mœurs, à épurer nos Plaisirs & à augmenter nos Richesses, & notre Réputation. <i>Ibid.</i>	
Elle contribue beaucoup à perfectionner les Peintres, les Sculpteurs, & d'autres Artistes.	220
2. C'est une perfection qui convient à tout honnête-Homme.	221
3. Cette Connoissance nous rend capables de juger par nous-mêmes.	224



ESSAI

ESSAI

T R A I T É
D E L A
P E I N T U R E ,

Par M^r. RICHARDSON, le Père.

T O M E S I. E T I I.

Contenant,

T O M E I.

Un Essai sur la

THÉORIE DE LA PEINTURE;

T O M E I I.

Un Essai sur

L'ART DE CRITIQUER,

en fait de Peinture;

& un Discours

sur la

SIENCE D'UN CONNOISSEUR.

Traduit de l'Anglois;

Revu & Corrigé par l'Auteur.

*Is mihi vivere demùm , atque frui animã
videtur , qui aliquò Negotiò intentus , præ-
clari facinoris , aut Artis bonæ famam que-
rit.*

SALLUSTIUS.



E S S A I
SUR LA THEORIE
DE LA
PEINTURE.

Comme les Peintures plaisent à tout le monde, & que par cette raison, elles font partie de nos plus riches ameublemens, je m'imagine aussi, que c'est ce qui a donné lieu à bien des gens, de mettre l'ART DE PEINDRE au rang des choses, qui ne font pas d'une grande utilité au Genre-Humain, s'ils ne le regardent pas tout-à-fait comme une superfluité agréable.

Quand la Peinture ne seroit effectivement qu'un amusement sans crime; quand ce ne seroit qu'une de ces Douceurs, qu'il a plu à la divine Providence de nous accorder, afin que le Bien de notre Etat pre-

A sens

sent l'emportât sur le Mal qui l'accompagne, nous devrions la regarder comme une Faveur du Ciel; & sur ce pié-là, lui donner place dans notre estime. Nous avons beau mépriser le plaisir; il n'en est pas moins vrai, que nous ne cessons tous de le rechercher avec ardeur. Quand donc ce plaisir est innocent, & par conséquent une Bénédiction de Dieu, c'est sous ce point de vue, que nous devons l'envisager; nous devons le considérer comme une Douceur, que la Sageffe suprême a jugé nécessaire à la Vie Humaine.

La Peinture est cet amusement agréable, cet amusement innocent: mais il y a plus, elle est d'une grande utilité. C'est un des moïens, qui servent aux Hommes, pour se communiquer leurs idées; & même on peut dire, qu'à certains égards, ell'a l'avantage sur tous les autres. Nous devons donc placer la Peinture dans le même rang: nous ne devons pas la regarder comme un simple plaisir, mais comme un autre Langage, qui achève de perfectionner l'Art entier de nous communiquer nos pensées les uns aux autres; une des qualités, qui constituent la Dignité de la Nature Humaine, qui l'élèvent au-dessus de celle des Bêtes; qualité d'autant plus considérable, que c'est un Don, que Dieu a accordé même à un assez petit nombre de notre Espèce.

Les Paroles peignent à l'Imagination;
mais

mais chaque homme les interprète à sa fantaisie. Toutes les Langues sont fort imparfaites: il y a une infinité de Couleurs & de Figures, pour lesquelles nous n'avons point de noms; & nous n'avons point de mots universellement déterminés, pour désigner un nombre infini d'autres idées. Au-lieu que le Peintre peut, sans ambiguïté, faire sentir ce qu'il en pense, & nous entendons ce qu'il nous dit, dans le même sens qu'il l'a lui-même entendu.

Son Art est un Langage universel: soit qu'il s'exprime en Poète, en Moraliste, en Historien, ou en Théologien, en un mot, sous quelque Caractère qu'il prenne, de quelque Nation qu'on soit, il parle à chacun de nous, en sa Langue maternelle.

La Peinture a encore un autre avantage sur les paroles; elle pénètre tout d'un coup notre esprit de ses Idées, au-lieu que les paroles ne les y portent que successivement. (*) Nous voyons, par exemple, une agréable Perspective de *Constantinople*, les Flammes que vomit le Mont *Etna*, la Mort de *Socrate*, la Bataille de *Blenheim*, la Personne du Roi *Charles premier*, & tout cela, en un instant.

La Manière, dont le Théâtre nous représente les choses, difère de l'une & de l'autre, ou plutôt c'est un composé des deux

A 2

ensem-

(*) *Segnius irritant animos demissa per aures;
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.* HOR. Art. Poët;

ensemble. Nous y voïons une espèce de Tableaux mobiles & parlans, mais qui ne font que passer, au-lieu que la Peinture demeure toujours exposée à notre vue. Mais ce qu'il y a de plus considérable, le Théâtre ne nous représente jamais les choses telles qu'elles sont, sur-tout si la Scène est éloignée de nous, & que l'Histoire, dont il s'agit, soit ancienne. Quand un homme, qui a quelque connoissance des Habilemens & des Mœurs de l'Antiquité, y vient pour réveiller, ou pour cultiver les idées qu'il a du malheur d'OEDIPÉ, ou de la mort de JULE CÉSAR, & qu'au-lieu de ce qu'il a été acoutumé à voir aux Statues, aux Bas-reliefs, ou aux Médailles, il y trouve des Figures Fantasques & Grottesques, ces objets ne peuvent que confondre & brouiller les idées justes qu'il en avoit. Mais la Peinture nous fait voir ces Héros, tels qu'ils étoient, dans leur véritable Grandeur, & dans leur noble Simplicité.

Le plaisir que nous donne la Peinture, considérée comme un Art muet, ressemble à celui que nous donne la Musique; ses belles Formes, ses Couleurs, & leur Arrangement agréable font aux yeux ce que les Tons & leur Harmonie font aux oreilles: les uns & les autres nous réjouissent, en nous faisant remarquer l'habileté de l'Artiste, autant que nous sommes capables d'en juger. C'est cette beauté & cette harmonie

monie, qui nous donne tant de plaisir à la vue des Peintures naturelles, d'une belle Perspective, d'un Ciel serain, d'un Jardin, &c. Et c'est ce qui fait, que les representations qu'on en fait, en renouvelant les idées qu'on en a, nous font tant de plaisir. C'est ainsi que nous voions le Printems, l'Eté & l'Autonne, dans le coeur de l'Hiver, de même que la Gelée & la Neige, au fort de la Canicule. Nous avons, par le secours de cet Art, le plaisir de voir une extrême variété de choses & d'actions; de voïager par Mer & par Terre; de connoître le Naturel du menu Peuple & leurs Caprices, sans nous mêler parmi eux; d'envisager des Tempêtes, des Batailles, des Inondations; & en un mot toutes sortes d'objets, réels ou imaginaires, soit dans le Ciel, sur la Terre, ou dans l'Enfer; & tout cela, sans sortir de notre Chambre, sans autre peine que d'y promener notre vue. Nous avons la satisfaction de porter nos idées d'un objet à un autre; & nous pouvons, quand il nous plaît, fixer notre imagination sur un seul. Nous ne voions pas simplement une variété d'objets naturels, dans les bons Tableaux, mais nous y voions la Nature dans sa perfection, ou du moins, nous y voions un choix exquis de ce qu'elle a de meilleur. C'est par ce moïen, que nous avons des idées plus nobles & plus nettes des Hommes, des Animaux, des Paysages &c. que

nous n'aurions peut-être jamais eues, sans ce secours. Nous y découvrons des particularités & des beautés, que nous ne rencontrons jamais ailleurs, ou du moins, que très-rarement; ce qui ne contribue pas peu à en augmenter le plaisir.

Ce même Art nous fait voir les personnes & les visages des Hommes célèbres, dont les Originaux ne sont plus à notre portée, parce que le torrent des Tems nous les a enlevés, ou parce qu'ils sont éloignés de nous. Il nous fait voir nos Parens & nos Amis, morts ou vivans, sous les différens états de leur vie. Nous ne mourons jamais dans les Tableaux; nous y sommes toujours les mêmes; nous n'y vieillissons point. Mais si nous venons à contempler cet Art du côté de l'Instruction, qu'on en peut tirer, c'est-là ce qui en relève le mérite. Il nous donne à la vérité du plaisir; mais ce plaisir n'est pas simplement tel, puisque le Peintre est non seulement ce qu'est à un sourd un Orateur habile, de bonne mine, & dont les gestes sont agréables; mais aussi, ce qu'il est à un Auditoire intelligent.

De sorte que la Peinture ne nous représente pas simplement les choses, telles qu'elles paroissent; mais elle nous les fait voir, telles qu'elles sont en effet. Elle nous instruit des différens Pays, de leurs Coutumes, de leurs Armes, de l'Architecture civile & militaire, des Animaux, des Plan-

tes,

tes, des Minéraux, & en un mot, de toutes les sortes de Corps, qui s'y rencontrent.

Elle est outre cela, d'un grand secours à plusieurs Sciences utiles. C'est elle qui tire les Plans dont l'Architecte a besoin: elle expose aux Médecins & aux Chirurgiens la Texture & la Conformation de toutes les parties du Corps humain, & de tous les Phénomènes de la Nature: elle est même nécessaire à toutes les Mécaniques. Mais pourquoi m'étendre sur cela? Les Estampes instructives, dont les Livres sont remplis, & sans lesquelles ils ne seroient pas intelligibles, prouvent assez combien cet Art est utile au Genre-Humain.

Mon Dessin n'est pas d'observer ici, ni dans la suite de cet Ouvrage, un ordre exact de toutes les particularités qu'on pourroit rapporter sur ce sujet. Je n'écris qu'à mes heures perdues, autant que mes Occupations ordinaires me le peuvent permettre, pour ma propre satisfaction, & pour l'avantage de mon Fils, qui assurément mérite tout le secours que je puis lui donner, quoiqu'il n'en ait d'ailleurs pas plus de besoin, que la plupart des jeunes gens; & je dois de mon côté lui rendre cette justice, que, dans cette entreprise, je lui ai l'obligation de plusieurs traits, dont je me suis servi. Si d'ailleurs mes Ecrits peuvent être de quelque utilité à d'autres, en prescrivant

à un Amateur de la Peinture , les règles, qu'il doit mettre en pratique, pour juger sagement d'un Tableau; règles qui, dans la plupart des occasions, peuvent être également à la portée du Gentil-homme & du Peintre: si je puis réveiller le génie de quelques-uns de la même Profession; ou du moins, si je puis les empêcher de la deshonorer, par une conduite basse & irrégulière: si, dis-je, je puis parvenir à ce but, j'en aurai d'autant plus de joie. Mais retournons à notre sujet; & voyons ce qu'il a de plus important.

La *Peinture* ne nous représente pas seulement la Personne des grands Hommes; mais elle nous en fait aussi voir le Caractère. L'air de la Tête, & la Mine en général, servent beaucoup à faire connoître l'Esprit, & répandent un grand jour sur toutes les particularités, que rapporte un Historien. Qu'on lise, par exemple, un des Caractères de Mylord CLARENDON, le Portrait de la même Personne, fait par VAN DYCK, relèvera encore de beaucoup les idées que l'Historien nous en a données; & assurément jamais Historien n'a été meilleur Peintre.

La *Peinture* raconte les Histoires des tems passés & presens, les Fables des Poètes, les Allegories des Moralistes, & les choses édifiantes de la Religion; de sorte qu'un Tableau, outre que c'est un meuble agréable, outre qu'il sert à nous cultiver l'esprit

& à le remplir de connoissances, peut aussi contribuer à exciter en nous des sentimens nobles, & des réflexions edifiantes, tout de même qu'une Histoire, un Poëme, un Livre de Morale, ou de Théologie; & ce qu'il y a de certain, c'est que, si la Peinture emprunte quelque chose des autres Siences, elle ne leur est peut-être pas d'un moindre secours.

Par la lecture, ou par la conversation, nous aprenons des particularités, que nous ne pouvons tirer d'ailleurs; & la Peinture nous apprend à nous former de justes idées de ce que nous lisons. Nous voïons les choses, de la manière que le Peintre les a vues, ou sur laquelle il a raffiné avec beaucoup de soin & d'aplication. Que si c'est un RAPHAEL ou un JULE ROMAIN, ou quelque génie du même ordre, ils nous les representent plus clairement qu'aucun autre d'une classe inférieure, ou même qu'aucun de leurs égaux, qui n'aura pas fait de si profondes réflexions. Après avoir lu MILTON, on découvre la Nature avec des yeux plus clair-voïans qu'auparavant; on y remarque des beautés auxquelles on n'auroit point fait attention. De même aussi, en conversant avec les Ouvrages des plus habiles Peintres, on se forme des idées plus nettes de ce qu'on lit; & l'on fait des réflexions plus justes sur la matière qu'on a en main. Quand je lis l'Histoire de notre

Sauveur, ou celle de la Bien-heureuse Vierge, je me souviens du Port & de l'Air tout divin, que RAPHAEL leur donne. En lisant les Actes des Apôtres, ma mémoire me rapèle l'Air vénérable, sous lequel il nous les represente; & ce sont les traits de cet excellent homme, & de ceux du même génie, qui relèvent les idées que j'ai de ces Actions. Quand je pense à l'Histoire des DECIUS, ou à celles des trois-cens *Lacédémoniens* aux *Thermopyles*, je me les represente avec les mêmes visages & les mêmes attitudes, que MICHEL-ANGE ou JULE ROMAIN les auroient dépeints. De même, pour avoir une idée exacte de VENUS & des GRACES, je dois les voir telles, que le PARMESAN auroit pu les représenter; & ainsi des autres sujets.

De sorte que, si mes idées sont relevées, les sentimens qu'elles produisent dans mon esprit se rectifieront à proportion. Ainsi, je suppose deux hommes parfaitement égaux à tous égards, avec cette seule différence, que l'un s'applique aux meilleurs Morceaux des plus habiles Maîtres, & que l'autre les néglige; celui-là l'emportera certainement sur celui-ci; ses idées seront plus nobles, il aura plus d'Amour pour sa Patrie, plus de Vertu morale, plus de Foi, plus de Piété, plus de Dévotion; en un mot, il sera beaucoup plus ingénieux & plus homme de bien.

Pour parler des Portraits; celui d'un Pa-
rent

rent ou d'un Ami absent sert à conserver les sentimens que l'absence fait souvent languir; il peut même contribuer à fortifier l'amitié, à l'égard de nos Amis, la tendresse paternelle, par raport à nos Enfans, le respect & l'attachement, par raport à nos Pere & Mere, & l'Amour, entre Mari & Femme.

A la vue d'un Portrait, le caractère & les endroits remarquables de l'histoire de la personne, qu'il represente, frappent l'esprit & fournissent matière à la conversation. De sorte que, se faire tirer, c'est donner au Public un abrégé de sa vie; c'est se dévouer ou à l'honneur, ou à l'infamie. Je ne fai pas qu'elle influence cela peut avoir; mais il me semble, que les Portraits sont d'un grand secours à la pratique de la Vertu; & il me paroît très-raisonnable de croire, qu'ils peuvent quelquefois engager les hommes à imiter les belles Actions, & leur inspirer de l'horreur pour les Vices de ceux, dont les exemples leur sont représentés. Ils nous suggèrent des réflexions, qui peuvent bien passer en pratique. Aussi ne peut-on pas douter, en faisant attention au désir insatiable des louanges, si naturel sur-tout aux Ames les plus nobles, & à ceux qui sont élevés au-dessus du commun, que ceux qui voient, que leurs Portraits sont exposés, comme des Monumens d'une bonne réputation, ou de deshonneur, se sentent sou-

vent

vent intérieurement encouragés à tâcher d'y ajouter de nouvelles Graces, par des actions dignes de louanges, & d'éviter celles, qui peuvent ternir leur vie; ou d'effacer, par une bonne conduite, ce qu'il peut y avoir eu de défectueux. Il est vrai, qu'une main flateuse & mercenaire me peut donner une jeunesse & une beauté que je n'ai point, mais si je le souffre, je me fais moquer de moi; & je n'en suis pas, pour cela, ni plus jeune ni plus beau. C'est de moi-même, que mon Portrait doit recevoir ses Couleurs les plus durables; & c'est ma Conduite, qui lui donne les Traits les plus marqués de beauté ou de laideur.

Je n'ai plus qu'une chose à ajouter en l'honneur de cet Art, aussi utile qu'agréable & noble: c'est que, comme les Richesses d'une Nation consistent simplement en ce que la Nature lui produit, ou en ce que l'Art assemble & rectifie, il n'y a point d'Artiste, de quelque espèce qu'il soit, qui produise avec des matériaux si peu considérables, que lui fournit la Nature, rien de si précieux que ce que produit le Peintre: & cela a quelque analogie avec la Création. Avec une très-petite dépense, & à la faveur d'un fort petit nombre des productions de la Nature, le Pinceau de VAN DYCK a augmenté les Fonds de notre Nation de plusieurs milliers de Livres Sterlins, puisque ses Ouvrages ont autant de cours

cours que l'Or, presque par toute l'Europe. Quel tresor ont donc laissé ce grands Maîtres, ici, & par tout le Monde!

Qu'on ne m'objecte pas, que cet Art a donné lieu à l'Impiété & à la Corruption des Mœurs: j'en tombe d'accord; mais je parle de la chose en elle-même, & non pas du mauvais usage qu'on en peut faire. C'est un malheur, qui lui est commun avec les choses les plus excellentes, avec la Poésie la Musique, l'Érudition, la Religion, &c.

Ainsi, les Peintres, aussi bien que les Historiens, les Poètes, les Philosophes, & les Théologiens, concourent, par des voies différentes, à se rendre utiles au Genre-Humain, mais non pas avec un degré égal de mérite: ainsi on doit estimer ce mérite, à proportion des talens, qui sont requis, pour exceller dans l'une ou l'autre de ces Professions.

Je n'entens pas, pour le dire en passant, qu'on doive honorer du nom de Peintre toutes sortes de Barbouilleurs, de même que tous Rimailleurs ou misérables Écrivains de (*) *Grubbstreet* ne peuvent pas passer pour Poètes, ou pour Historiens. Le mot de Peintre doit être un titre honorable, & doit désigner un homme doué des qualités excellentes de l'Esprit & du Corps, qui

(*) *Grubbstreet* est une Rue de Londres, où l'on imprime une infinité de mauvaises Pièces, qui ne sont bonnes, que pour devenir la Canaille, & pour faire subsister les Autours de ces Productions.

qui ont toujours été la base de l'Honneur dans le Monde.

Pour bien peindre une Histoire, il faut pouvoir l'écrire ; il est même nécessaire d'être parfaitement instruit de toutes les circonstances, qui y ont du raport ; & l'on doit en avoir des idées nettes & relevées, sans quoi, il seroit impossible de l'exprimer sur le Canevas. Il faut avoir le jugement solide, & l'imagination vive ; connoître toutes les Personnes, & tous les incidens qui y conviennent ; & ce que chaque Personne doit faire, dire, & penser. De sorte qu'un Peintre doit avoir toutes les qualités requises à un Historien, excepté le Langage, lequel même s'y rencontre le plus souvent, avec beaucoup de délicatesse, lorsque la chose a été conçue clairement. Mais cela ne suffit pas ; il faut encore qu'il connoisse la forme des Armes, les Modes, les Coutumes, & l'Architecture du Siècle & du Pays où la chose s'est passée, avec beaucoup plus d'exactitude que l'autre. Comme son occupation n'est pas restreinte à faire l'Histoire de quelques Années seulement, mais qu'elle s'étend à toutes sortes de Tems & de Nations, suivant que l'occasion s'en presente, il a besoin d'un fond suffisant de l'Histoire, tant ancienne, que moderne, de toute espèce.

Outre que, pour peindre une Histoire, il faut avoir les qualités qui sont requises à

un

un bon Historien , même d'une manière plus parfaite ; il faut encore , qu'il ait les talens d'un excellent Poëte. Les règles , qui sont nécessaires pour bien diriger un Tableau , sont à-peu-près les mêmes que celles qu'on doit observer en composant un Poëme. (*) La *Peinture* de même que la Poësie demande quelque chose de plus relevé , qu'une simple Narration historique : il faut que le Peintre s'imagine des Figures qui pensent , qui parlent & qui agissent , comme feroit , un Poëte dans une Tragédie , ou dans un Poëme Epique ; surtout , si son sujet est une Fable , ou un Allégorie. Si un Poëte doit , outre cela , faire attention au stile & à la versification , le Peintre n'a pas une moindre tâche à remplir ; car , après avoir bien conçu la chose simplement , par raport à la Mécanique , & à toutes les autres particularités , dont nous parlerons dans la suite , il faut qu'il connoisse la Nature & les effets des Couleurs , des Jours , des Ombres & des Réflexions. Comme il ne lui suffit pas de composer une seule *Iliade* , ou une seule *Enéide* , mais qu'il peut être obligé d'en faire plusieurs , il doit avoir un grand fond , tant de Poësie que d'Histoire

Il est encore absolument nécessaire , qu'un Peintre d'Histoire entende l'*Anatomie* , l'*Ostéologie* , la *Géométrie* , l'*Optique* ,
l'*Ar-*

(*) *Ut Pictura Poësis erit. &c.*

HOR. *Art. Poët.*

l'Architecture, & plusieurs autres Sciences, qu'un Historien, ou un Poëte n'a pas besoin de savoir.

Il doit, non seulement voir, mais même étudier à fond les Ouvrages des habiles Maîtres, en fait de Peinture, & de Sculpture ancienne & moderne; car, quoi-qu'il y en ait quelques-uns, qui aient fait de grands progrès dans l'Art, sans aucun secours étranger, on peut les regarder comme des Prodiges; & l'on ne doit pas s'attendre ordinairement à de pareils succès; j'ose même avancer, qu'ils n'ont pas fait tout ce qu'ils auroient pu faire, avec les avantages, que leur auroit fourni l'étude des Ouvrages de ceux qui les ont précédés. Je laisse à VASARI & à BELLORI à disputer si RAPHAEL devoit aux Ouvrages de MICHEL-ANGE la sublimité de son stile; mais il est incontestable, qu'étant arrivé à Rome, il se perfectionna, par les avantages qu'il tira de ce qu'il y vid. Je ne suis pas sûr, que le COREGE ait vu à Bologne la S^{te} CECILE de RAPHAEL; mais je suis persuadé, que la vue de ce Tableau, & des autres Pièces de cet habile Maître lui auroit donné de grandes lumières.

Un bon Peintre en Portraits doit avoir non seulement quelque teinture d'Histoire & de Poësie, mais il faut aussi qu'il possède parfaitement les talens & les avantages, qui font un bon Peintre en Histoire. Il y
en

en a même, sur-tout le Coloris, qu'il doit entendre d'une manière encore plus parfaite, que ne fait ce dernier.

Il ne fufit pas d'atraper une reffemblance fade & infipide, à laquelle on puiſſe reconnoître, pour qui le Portrait a été fait, ni même de le faire tel, qu'on diſe qu'il eſt parfaitement reffemblant, puisqu'un Peintre en Portraits du plus bas étage en peut ſouvent faire autant; mais, avec tout cela, ne donner qu'un air ſimple & ruſtique. Il faut encore, connoître les Hommes, entrer dans leurs Caractères, & en exprimer l'Efprit, auſſi bien que le Viſage. Comme un Peintre en ce genre a affaire ſur-tout avec les Gens de Qualité, il faut qu'il penſe en Homme de Condition, ſans quoi, il ne pourra jamais leur donner une reffemblance véritable, & qui leur convienne.

Mais ſi le Peintre en Portraits n'a pas beſoin d'une connoiſſance ſi étendue, que celle du Peintre en Hiſtoire; & que l'occupation de ce dernier ſoit, à quelques égards plus noble, que celle du Peintre en Portraits, on ne peut pas diſconvenir, que la Profeſſion de celui-ci ne l'emporte ſur celle de l'autre, par raport à d'autres circonſtances; & les Difficultés particulières à ſon Ouvrage pourront bien contre-balancer ce qu'il n'a pas beſoin de ſavoir ſi parfaitement. Son principal Objet eſt le Viſage, qui étant la partie la plus noble & la plus

belle de l'Homme, demande aussi la dernière exactitude. Le Peintre en Histoire peut prendre de grandes Libertés: s'il lui faut donner la Vie, la Grandeur, & la Grâce à ses Figures, & à ses Airs de Têtes; il peut aussi choisir ses Visages & ses Figures telles qu'il lui plaît; au lieu que l'autre doit donner tout cela, du moins jusqu'à un certain degré, à des Sujets où il ne le trouve pas toujours. Il faut qu'il invente, & qu'il fasse voir de la variété, dans des bornes beaucoup plus étroites, que ne sont celles, où le Peintre en Histoire se renferme.

Ajoutez à tout cela, que les Ouvrages du Peintre en Portraits sont sujets à être vus, dans tous leurs différens états, non seulement lorsqu'ils sont finis, mais aussi pendant tous leurs progrès, quand ils ne sont encore que très-imparfaits, & même d'abord après la première ébauche; de manière qu'ils sont le plus souvent exposés, pendant qu'ils doivent le moins être vus; & malgré cela, qu'ils sont examinés & critiqués à la rigueur, tout de même que si l'Artiste y avoit mis la dernière main; outre qu'il n'a pas toujours la liberté de suivre son propre Goût. De plus il arrive souvent, qu'on lui manque de venir au tems marqué, de sorte qu'il est obligé de laisser passer la vigueur de son imagination, ou de cesser de travailler, lorsqu'il est dans toute sa force. Toutes ces circonstances, outre plu-

plusieurs autres, que je me dispense de rapporter ici, sont des épreuves capables d'ébranler la Philosophie & la Complaisance d'un Homme; mais elles relèvent d'autant plus le mérite de celui qui réüssit dans ce genre de Peinture.

Un Peintre doit non seulement être Poète, Historien, Matématicien; mais il faut encore qu'il soit versé dans la Mécanique; sa main & son oeil doivent être aussi experts, que son imagination est nette, vive, & fournie d'un grand fonds de Science. Il ne suffit pas, qu'il fasse une Histoire, un Poëme, ou une Description, il faut qu'il le fasse en beaux Caractères. Son esprit, son oeil & sa main doivent travailler en même tems. Non seulement, il faut, qu'il ait le discernement bon, pour distinguer les choses qui, quoiqu'elles se ressemblent parfaitement, ne sont pourtant pas les mêmes; qui est ce qu'il doit avoir de commun, avec ceux qui sont des plus nobles Professions. Il faut encore, qu'il ait la même délicatesse dans les yeux, pour connoître les Couleurs, dont la variété est infinie; & pour distinguer, si une ligne est droite, ou tant soit peu courbe; si l'une est exactement parallèle à l'autre, ou si elle est oblique; & à quel degré elle l'est; combien cette ligne courbe difère de l'autre; & si elle difère en éfet; si ce qu'il a tiré est de la même Grandeur, que ce qu'il a voulu

imiter ; fans parler de plusieurs autres choses de cette nature. Enfin, il faut qu'il ait la main fermée, pour exécuter dans son Ouvrage ses idées, telles qu'il les a conçues.

Un Auteur doit à la vérité penser, mais il importe peu comment il écrive, pourvu que ses Ouvrages soient lisibles. Il faut, que la main d'un habile Artisan dans la Mécanique soit adroite, mais le plus souvent son esprit n'a aucune part à ce qu'il fait ; au lieu que le Peintre a besoin de l'un & de l'autre. Après que le Sujet a été bien conçu & bien digéré dans l'Imagination, ce qui est commun au Peintre, & à l'Écrivain, il reste encore à celui-là beaucoup plus à faire, qu'à celui-ci ; & il n'en faudroit pas davantage pour rendre recommandable un homme, qui emploiroit toute sa Vie à se mettre en état d'y réussir.

Pour tâcher d'établir le mérite de ma Profession, comme d'un Art libéral ; je dirai, qu'on n'a jamais cru, qu'il fût indigne d'un Homme de Qualité de posséder la *Théorie* de la *Peinture* : au contraire, celui qui en a une teinture, quelque superficielle qu'elle soit, s'en estime davantage, & est regardé des autres, comme un homme qui s'est aquis une excellence d'esprit, au-dessus de ceux qui n'en ont aucune connoissance. Ne seroit-il donc pas ridicule, qu'un Gentilhomme fût déchu de sa Condition, & tombât dans la Roture, s'il ajoutoit à ces lumières

mières l'adresse du Corps, & qu'il exécutât un Ouvrage avec autant de délicatesse, qu'il en a à bien juger d'une Pièce? Pourquoi dégrader un Homme, qui pense aussi juste qu'un autre, parce qu'outre cela il a l'adresse de la main? Quelle est la définition de l'Homme? C'est, *un Animal, qui a l'usage des Mains, de la Parole & de la Raison.* Le Peintre a un Langage commun à tous ceux de son Espèce; mais il en a encore un autre, qui lui est particulier: il exerce ses Mains & sa Raison, autant que la portée de la Nature Humaine le peut permettre. Assurément il ne se deshonoré pas pour exceller, dans toutes les qualités qui distinguent l'Homme de la Bête. J'avoue, que les occupations, qui demandent uniquement, ou du moins d'une façon particulière, la force & l'adresse du Corps, sont serviles & mécaniques; parce qu'elles rapprochent l'Homme de la Bête, & qu'il y a moins de ces qualités, qui l'élèvent au-dessus des autres Animaux. Mais tout cela fait pour le Peintre; car quoi-qu'il y ait ici une espèce de travail, il ne demande pas moins qu'une très-grande force d'esprit, pour le bien gouverner.

Je ne croi pas, que l'occupation soit moins honorable, que l'indolence & l'inaction. Mais, dira-t-on, un Gentil-homme qui s'occupe à peindre, uniquement pour son plaisir, sans aucune vue de récompense, ne déroge

roge pas ; au lieu que d'en faire Profession, & d'exiger le paiement du travail de son esprit & de sa main, cela le deshonne, puisque c'est se louer pour de l'argent, à quiconque veut le satisfaire de sa peine. Soit. Mais, lequel est le plus digne d'un Homme, ou de s'occuper de manière qu'il puisse se mettre à son aise, se rendre utile à sa Famille, & à ceux qu'il lui plaît, ou de se voir dans l'impuissance de leur faire aucun bien ? Pour ce qui est de se donner à louage, nous avouons ingénûment, que nous sommes dans le cas ; si cela a quelque chose de bas & de servile, nous serons obligés, à proportion de cette bassesse, de tenir rang parmi le reste des Hommes. Mais, nous aurons du moins la consolation, de n'être pas les seuls, qui recoivent de l'argent, pour l'exercice & l'adresse tant du corps que de l'esprit. Si on examine les différens états de la vie, on en trouvera une infinité, dans les Cours des Princes, dans celles de Justice, dans les Armées, dans l'Eglise, dans les Conventicules, dans les Rues, dans les Maisons, & généralement par-tout, qui en font de même. Les uns se font payer de chaque service qu'ils rendent ; les autres ont des salaires, des revenus, ou des profits annuels ; mais cela ne change point le cas.

Il n'y a point de deshonneur à qui que ce soit, de recevoir de l'argent. Celui qui
con-

convient d'une récompense, pour le service qu'il rend à un autre, agit en Homme sage, & en bon Membre de la Société. Il fournit à un autre Homme, ou l'agréable ou l'utile, mais considérant combien la Nature Humaine est corrompue, il ne se fie pas à la reconnoissance de celui, qui le reçoit. Il s'assure d'une récompense; & comme, avec de l'argent, il peut avoir tout ce dont il a besoin, c'est aussi ce dont il convient, afin de se procurer, par ce moyen, ce qui peut lui faire plaisir, ou lui être utile, comme fait celui pour qui il travaille, lorsqu'il l'emploie.

C'est ainsi, que les Peintres s'occupent, & se rendent utiles à eux-mêmes, aussi bien qu'aux autres, par leur travail. Ils se louent tous, à peu près de la même façon; cependant, il y a des conditions plus ou moins honorables, à proportion du genre & du degré d'habileté dont ils ont besoin, & de leur utilité à la Vie Humaine. Après avoir examiné ce que j'ai dit jusqu'ici, lorsqu'il s'agira du rang que le Peintre doit tenir en cette qualité, parmi tous ces *Mercenaires*, j'espère, qu'à en juger sans prévention, tout le monde avouera, qu'il doit aller de pair avec ceux qui passent pour Gentils-hommes, avec ceux qui sont dans des Postes d'Honneur, & ceux qui ont des Professions honorables.

En éfet, cet Art a toujours été fort esti-

mé par les Gens les plus polis des Siècles passés, aussi bien que de celui où nous vivons; & les Peintres ont toujours été fort distingués, quelques-uns même ont vécu avec beaucoup de magnificence. Les personnes de la plus haute qualité ne les ont pas crus indignes des plus grands Honneurs; elles les ont même, souvent honorés de leur conversation & de leur amitié, comme j'en pourois rapporter plusieurs exemples.

Il est vrai, qu'en general, le Terme de *Peintre* ne donne pas une idée égale à celle, que nous avons d'autres Professions, ou d'autres Emplois qui ne sont pas plus relevés. Mais cela vient de ce que ce nom est commun à tous ceux qui se mêlent de cet Art, dont le nombre est infini, quoique la plupart soient fort ignorans; & comment cela pouroit-il être autrement, puisqu'il n'y en a que très-peu, qui aient l'habileté & les occasions, qui sont nécessaires à une pareille entreprise. C'est cette ignorance, ce sont leurs vices personnels, & leurs folies, qui les ont rendus méprisables; & ces imperfections qui se trouvent dans la plupart d'eux, n'ont pas peu contribué à avilir l'idée qu'on devoit avoir du Terme, dont je parle; Terme, qui par conséquent est fort équivoque, & qu'on doit envisager comme tel, lorsque sa signification s'étend plus loin qu'à désigner un

Hom-

Homme, qui pratique cet Art. On ne fait quel jugement on doit faire de cette personne; on est en doute, si on doit la mettre au nombre des Hommes du plus bas étage, ou si elle mérite d'être placée parmi ceux du plus haut rang.

Enfin, pour rendre un Peintre parfait, il faut qu'il possède plus d'un Art liberal, ce qui le fait aller de pair avec ceux qui ont le même avantage, & qui le met au-dessus de ceux qui n'en possèdent qu'un seul dans un degré égal. Il faut encore qu'il soit adroit de la main: qualité, qui l'élève au-dessus de celui, qui possédant également les autres Talens, n'a pas cette même adresse. Disons donc, qu'un RAPHAEL non seulement égale, mais aussi qu'il surpasse un VIRGILE, un TITE-LIVE, un THUCIDIDE, & un HOMERE.

Quelque chimérique, que puisse paroître ce que j'avance ici, je demande seulement qu'on examine bien la chose; & l'on trouvera que c'est une conséquence, qui suit nécessairement de ce que j'ai dit ci-dessus, comme d'une chose avouée de tout le monde. Je prétens avoir droit de faire cette demande, quelque extraordinaire qu'elle puisse paroître, ici & dans la suite: pour moi, j'écris comme je pense.

J'ai cru, qu'avant toute chose, je devois rendre justice à l'Art de Peindre, & qu'avant que d'entrer dans un détail des Rè-

gles qu'on doit observer, dans la conduite d'une Peinture, il falloit parler des qualités, que le Peintre lui-même doit avoir. En voici une que j'ajoute, & qui n'est pas des moins considérables: je dis, que comme sa Profession est honorable, il faut qu'il tâche de s'en rendre digne par son habileté, & qu'il se garde bien de la deshonnorer par des actions basses & honteuses, par une conversation sale & par des passions criminelles. Comme son occupation est d'exprimer des sentimens nobles & relevés, il faut qu'il se les rende familiers, il faut qu'il pense de la même manière, & son caractère doit parfaitement répondre à l'éclat de ce qu'il peut peindre de plus grand. Comme son Art est d'une étendue extrêmement vaste, il a besoin de tout le tems, de toute la force du Corps & de toute la vigueur de l'Esprit, dont la Nature Humaine est capable; il faut qu'avec l'aide de la Prudence & de la Vertu, il ménage ce tems & augmente ces facultés, autant qu'il lui est possible. Le moyen de devenir un excellent Peintre, c'est d'être un excellent Homme: & ces deux qualités réunies, forment un Caractère, dont l'éclat pouroit briller, même dans un Monde meilleur que celui-ci.

Mais, comme une Peinture, quoique défectueuse, puis-qu'il n'y en a aucune, qui ait toutes les qualités requises à une
ex-

excellente Pièce , & que souvent celles qui s'y trouvent , ne sont que dans un degré au-dessous du plus éminent ; comme , dis-je , une telle Peinture ne laisse pas d'être estimée & d'avoir son prix , & qu'un Tableau qui n'en a même qu'une seule , mais dans un assez haut degré de perfection , peut passer pour bon , les Peintres ont droit de prétendre à la même indulgence , & on la leur a accordée , & dans les Siècles passés , & dans celui-ci. Car , soit pour l'amour d'eux , ou par un principe de Raison , de vertu , de bon Naturel , ou par quelque autre motif que ce puisse être , le monde ne manque guères de favoriser & de récompenser le Mérite , quelque borné , & quelque médiocre qu'il soit ; de sorte que , nous n'avons pas sujet de nous en plaindre.

J'ajoute seulement , qu'un Peintre qui n'est que du second ou du troisième ordre dans son Art , mérite le même degré d'estime , qu'un Homme du premier rang , d'une autre Profession , lorsque cette médiocrité , dans l'Art de peindre , demande autant de bonnes qualités , qu'il en faut pour exceller dans l'autre

L'Art de peindre a plusieurs Parties , qui sont.

L'Invention , l'Expression , la Composition , le Dessin , le Coloris , le Maniment , la Grace & la Grandeur.

On

On verra dans la suite de ce Discours, lorsque je traiterai de ces Parties, par ordre, quelle est la signification de ces Termes: & l'on reconnoîtra, que ce sont des qualités requises à la perfection de l'Art; qu'elles sont réellement distinctes; & qu'on ne peut pas en nommer une pour en désigner une autre. C'est ce qui justifiera ma conduite, à donner à la Peinture plusieurs Parties, que d'autres, qui en ont écrit, ne lui ont pas accordées. Pour ce qui est des Propriétés qu'on attribue à un Tableau, & dont on fait si souvent mention, comme sont la *Force*, l'*Esprit*, l'*Entente du clair-obscur*, & toutes les autres qualités de quelque nature qu'elles soient, nous en parlerons dans la suite, & nous les rapporterons à quelques-uns de ces principaux Chefs.

Comme l'Art est d'une trop grande étendue, pour qu'un Homme puisse parvenir à un médiocre degré de perfection, dans toutes ses Parties, c'est ce qui a fait que les uns se sont dévoués à un certain genre de Peinture, & que les autres en ont choisi quelque autre branche. De là vient qu'il y a des Peintres en *Portraits*, en *Histoire*, en *Paysage*, en *Batailles*, en *Sujets grotesques*, en *choses inanimées*, en *Fleurs*, en *Fruits*, en *Vaisseaux* &c. Cependant chacun de tous ces genres doit avoir toutes les parties & toutes les qualités, dont nous
ve-

venons de parler ; quoiqu'il soit impossible à un Homme de les posséder généralement toutes, en quelque espèce de Peinture que ce puisse être. Il y a même dans les *Grotesques* une certaine Différence, il y a une Grace & une Grandeur, qui leur est propre, que les uns ont mieux possédées que les autres. Le *Peintre en Histoire* est souvent obligé de peindre toutes ces sortes de Sujets, dont la plupart sont aussi quelquefois l'occupation du *Peintre en Portrait*. Mais, outre qu'alors ils peuvent emprunter une main étrangère, les Sujets les moins essentiels sont, en comparaison de leurs Figures, ce que sont celles d'un *Paysage*, qui ne demandent pas une grande Exactitude, & où l'on ne s'en pique pas.

Il est hors de doute, que l'*Italie* a fourni les meilleures Peintures modernes, surtout dans les genres les plus excellens ; qu'elle a possédé cet Art, pour ainsi dire, seule, pendant qu'aucune autre Nation du Monde, n'en avoit pas seulement une médiocre connoissance ; & que, par conséquent, c'en a été la grande Ecole. Il y a environ cent ans, qu'on a vu d'excellens Peintres en *Flandres*, mais dès que VAN DYCK passa ici, il y apporta la Peinture en *Portrait* ; & depuis ce tems-là, c'est-à-dire, depuis plus de quatre-vingts ans, l'*Angleterre* l'a emporté sur tout le reste du Monde, dans cette Partie considérable de
l'Art.

l'Art. Comme on y voit les Ouvrages des plus habiles Maîtres, soit en Peinture ou en Dessein, & qu'on y trouve vivans les Patrons les plus excellens de la Nature, sans parler des autres Avantages qu'y ont les Artistes; on peut dire, avec justice, que cette Ile est à-present l'École du Monde la plus parfaite & la plus achevée, en fait de Peinture en Portrait. Je ne doute pas même, qu'elle n'eût été encore meilleure, si on avoit suivi le modèle de VAN-DYCK. Mais il est probable, que quelques Peintres, se sentant incapables de réussir dans sa méthode, ont trouvé leur compte à introduire un faux goût, & que d'autres ont suivi leur exemple. En negligant l'étude de la Nature, ils ont prostitué un Art noble, & ils ont préféré, au Caractère honorable de bons Peintres, celui de sordides Mercenaires & de Flateurs de Profession. Flateurs d'autant plus misérables, qu'ils signent de leur propre main, & exposent à la vue de tout le monde, ce que les autres n'ont fait qu'avancer de vive voix, & qu'ils s'adressent sur-tout, à ceux qu'ils trouvent assez simples, pour en faire leurs Dupes.

Pour ce qui est des autres Parties de la Peinture, il s'en est trouvé quelques-uns de plusieurs Nations différentes, qui y ont excellé; comme le BOURGUIGNON, pour les Batailles; MICHEL-ANGE, DE LA BATAILLE & CAMPADOGGIO, pour les Fruits;

Fruits le Pere SEGERS, MARIO DE' FIORI & BAPTISTE, pour les Fleurs, SALVATOR ROSA, CLAUDE LORRAIN, & GASPAR POUSSIN, pour les Paysages; BROUWER & HEEMSKERK, pour les Sujets Grotesques; PERSELLIS; & VANDELDELDE, pour les Sujets de Mer; outre plusieurs autres que je pourois nommer, si ce n'étoit que je n'ai pas dessein de m'étendre davantage sur cet Article.

DE L'INVENTION.

Après que le Peintre s'est déterminé sur l'Histoire qu'il doit peindre; la première chose, qu'il a à faire, *c'est de l'apprendre parfaitement, telle qu'elle lui a été donnée par les Historiens, ou autrement: après quoi, il faut qu'il médite sur ce qu'il peut y ajouter du sien, sans pourtant s'écarter des bornes de la probabilité.* C'est de cette manière que les Anciens Sculpteurs ont imité la Nature; c'est aussi de la même façon, que les meilleurs Historiens nous ont rapporté leurs Histoires. Il n'y a personne qui s'imaginer, par exemple, que ni TITE-LIVE ni THUCYDIDE aient eu des Mémoires authentiques de toutes les Harangues, dont ils nous font un ample détail, ni même de tous les Incidens qu'ils nous rapportent, comme des Faits. Ils ont donné à leurs Histoires toute la Grace & tout l'Ornement qu'ils ont pu:

pu: ils ont eu raison de le faire, puisque par-là, non seulement ils en ont rendu la lecture plus agréable, mais aussi que les additions qu'ils y ont faites en rendent quelque fois la vérité plus probable, que s'ils ne supposoient aucun incident, que ceux dont ils ont eu des garans assurés. C'est de cette maniere que RAPHAEL a embelli l'Histoire de notre Sauveur, qui commande à S. PIERRE de paître son Troupeau, représentée dans son Carton qu'on apèle ordinairement. (*) *Les Clefs données à S. PIERRE.* Il semble, au raport de l'Évangéliste, du moins suivant l'opinion d'un *Catholique Romain*, tel qu'étoit RAPHAEL, que le Seigneur confie à cet Apôtre le soin de son Eglise, préférablement à tout autre, suposant que son Amour pour lui est plus parfait que celui des autres Apôtres. Il n'y a aucun doute, quoique l'Histoire n'en dise rien, que S. JEAN, le Disciple bien-aimé, ne se soit attendu à cet Honneur, & qu'il n'ait été mortifié de passer, dans l'esprit de son Maître, pour l'aimer moins, que ne fai-
soit

(*) Le Carton de RAPHAEL, dont il s'agit ici, de même que ceux qui seront cités dans la suite, sont les sept Cartons de ce Maître, qui représentent autant d'événemens raportés dans les Actes des Apôtres &c, & qui se trouvent dans la Galerie du Palais Royal de *Hamptoncour*, proche de *Londres*. On a des Estampes gravées d'après ces Cartons, par N. DORIGNI. On en voit encore d'autres détachées, sur quelques-uns des mêmes sujets, & qui ont été gravées par d'anciens Graveurs, sur les Dessins que RAPHAEL avoit faits pour ces Ordonnances.

soit S. PIERRE. C'est ce qui donne Oca-
sion à RAPHAEL d'y représenter St. JEAN,
avec une ardeur extraordinaire de faire voir
son Zèle au Seigneur, & de le persuader
que l'Amour qu'il a pour lui n'est pas moins
vif, que celui de S. PIERRE ou de tout
autre Apôtre. Cela fait naître les idées de
quelques beaux Discours, qu'on peut su-
poser avoir été adressés au Sauveur sur ce
sujet, de la part de ce Disciple: & par-là,
RAPHAEL enseigne la manière d'enrichir
& d'embellir cette Histoire.

La liberté qu'on se donne à embellir
une Histoire est fort en usage, dans les
Tableaux qui représentent le Crucifi-
ment. La Bien-heureuse Vierge y tombe
en défaillance, à la vue d'un si triste spec-
tacle: S. JEAN, & les Femmes qui en
furent témoins, y partagent d'une maniè-
re naturelle & qui leur convient fort bien,
leur compassion entre ces deux Objets; ce
qui relève la beauté de la Scène, & y ajou-
te une nouvelle grace, puisque la vérité
du fait n'en est pas moins probable, encore
que l'Histoire n'en dise mot.

De même dans les Peintures qui repre-
sentent le Corps Sacré du Seigneur, lors-
qu'on le descend de la Croix, on fait en-
trer sa Mere, qui tombe pareillement en
syncope, quoiqu'elle sa présence n'y soit pas
prouvée par l'Histoire Sacrée. Comme,
suivant même le récit de l'Écriture, elle a

pu voir crucifier son Fils, & qu'il est probable qu'elle l'ait pu contempler, après qu'il fut mort; c'est une liberté, que le Peintre non seulement peut se donner, mais dont il est même obligé de se servir, pour l'Embellissement de son Ouvrage.

L'Aparition fréquente des Anges, qu'on suppose à la Naissance du Sauveur, ou en quelques autres occasions, l'Habillement noble, quoique modeste, de la Vierge, & de semblables Inventions, sont aussi des Ornaments de la même nature, encore qu'ils n'approchent peut-être pas tant de la probabilité.

Il est vrai, qu'on auroit dû supprimer la circonstance, qui fait entrer sur la Scène la Vierge, comme spectatrice du Crucifiment de son Fils, malgré tout l'avantage qu'elle peut donner au Tableau, si on n'en avoit une Autorité expresse de l'Histoire. La raison en est facile à comprendre; & dans de semblables rencontres, on doit nécessairement observer ces sortes de restrictions, & se conformer à la Bien-séance.

Mais voici encore un exemple d'Embellissement sur ce sujet, qui mérite bien d'être rapporté ici. J'ai vu un Tableau d'ALBANI, qui representoit la Vierge, & l'Enfant JESUS endormi: le Sujet en est commun & ordinaire; mais le Peintre, pour en relever la beauté, y a representé cet Enfant rêvant de sa Passion future.

Com-

Comment cela, direz-vous? C'est, en plaçant tout proche de sa Tête, un Vase de verre, dans lequel on voit, mais foiblement & comme par réflexion, la Croix & tous les autres instrumens de ses Souffrances. Cette pensée est belle, relevée & délicate; elle remplit l'imagination d'idées beaucoup plus étendues, qu'elles ne l'eussent été d'ailleurs.

Comme le Peintre a la liberté d'ajouter du sien, pour l'embellissement de son Histoire; il peut aussi en retrancher quelques circonstances, pour l'avantage de son Tableau. J'ai un Dessin de RAPHAEL, où il s'est donné l'une & l'autre de ces libertés. Le Sujet de cet Ouvrage est la Descente du S. Esprit au jour de la Pentecôte: Evènement aussi surprenant, qu'il est digne du pinceau du premier Maître du Monde. Les Langues de feu sur la Tête de ceux qui furent inspirés auroient pu suffire, pour nous mettre au fait de l'Histoire, & nous marquer quel a été le concours du S. Esprit dans cette affaire; c'est aussi tout ce que l'Historien Sacré nous en apprend. Mais ce Peintre y a ajouté la Colombe, qui se penche sur tous ceux qui sont presens, & déploie sur les Figures ses rayons de Gloire, & qui en remplit tout l'espace vuide du Dessin: addition qui ne représente pas moins une Majesté étonnante, qu'elle répand une Beauté

achevée sur le tout. De l'autre côté, comme il y avoit, au dire de l'Écriture, environ six-vingts Personnes, qui faisoient alors le nombre entier de ceux de l'Église naissante; une si grande quantité de Figures n'auroit pas fait un bon effet. Il s'est donc contenté des douze Apôtres, de la Vierge, & de deux autres Femmes, pour représenter tout le reste. Ce Dessin, a été gravé par MARC ANTOINE, mais l'Estampe en est assez rare.

On peut rapporter à cette règle tous les Incidens, que le Peintre invente, pour enrichir sa Composition. Il peut, en plusieurs rencontres, donner l'essor à son imagination; comme lorsqu'il s'agit d'une Bataille, d'une Peste, d'un Incendie, du Massacre des Innocens, &c. RAPHAEL a parfaitement bien réussi dans l'invention de quelques-unes de ces sortes de Pièces, comme dans celle du *Vatican* à Rome qui est connue sous le nom d'*Incendio di Borgo*. (*) C'est un Tableau qui représente un Incendie à Rome, & qui fut éteint par S. LEON IV. d'une manière miraculeuse.

Com-

(*) Ce Tableau, de même que plusieurs autres, qui ont été peints par RAPHAEL, & dont nous citerons quelques-uns dans la suite, se trouvent dans les Chambres du *Vatican* à Rome. On a des Estampes gravées d'après ces Tableaux, par FRANCOIS AQUILA; & G. P. BELLORI en a fait une ample Description, dans son Livre intitulé: *Descrizione delle Imagini dipinte da Raffaello d'Urbino, nelle Camere del Palazzo Vaticano, &c. fol. in Roma 1695.*

Comme il arrive rarement de grands Feux, sans un Vent violent, il y en a peint un, qu'on remarque par les grandes agitations des Chevelures & des Draperies volantes. Vous y voiez plusieurs Emblèmes de consternation & de tendresse. Je n'en rapporterai qu'un seul, dont la pensée est prise de l'Histoire d'ENEE & d'ANCHISE: ils sont déjà hors du grand danger, & le Fils porte ce Vieillard aussi doucement qu'il le peut, & avec toute la précaution possible, pour ne point broncher ni tomber, avec un fardeau si précieux. Pour le reste je vous renvoie à l'Estampe qu'on a tirée sur ce Tableau.

Le même RAPHAEL, dans un autre de ses Tableaux du *Vatican* qui représente l'Histoire de la Sortie de S. PIERRE hors de la prison, lequel, pour le dire en passant, est une Pièce parfaitement bien choisie, pour faire compliment à son Patron LEON X. Pape d'alors, où il fait allusion à son emprisonnement & à sa délivrance, du tems qu'il étoit Cardinal Légat. Dans cette Histoire, dis-je, il a inventé trois Lumieres différentes, l'une qui émane de l'Ange, la seconde est l'éfet d'une Torche, & la troisième est causée par la lueur de la Lune; & ces Lumieres toutes menagées avec leurs réflexions propres à chacune en particulier, & parfaitement bien entendues, font un efet surprenant, & qui l'est d'autant

plus, que cette Pièce est peinte au-dessus d'une fenêtre. Il y a encore d'autres circonstances d'une belle Invention dans cette Peinture, qu'on peut voir, dans la Description qu'en fait BELLORI. On pourroit rapporter un nombre infini d'exemples, qui font pour ce Sujet, mais ceux-ci suffisent à notre Dessein.

Un Peintre a quelque-fois la liberté de s'écarter même de la Vérité Naturelle & Historique.

C'est ainsi, que dans le Carton, qui représente la Pêche miraculeuse, RAPHAEL a fait une Barque trop petite, pour contenir les Figures qu'il y a placées; cela est si visible, que quelques-uns ont cru triompher de ce grand Homme, & ont dit, qu'il falloit (*) qu'il revât, quand il avoit fait une telle bévue, en cette occasion. D'autres l'ont, voulu excuser, d'une manière assez puérile, en suposant qu'il l'a faite ainsi, pour faire paroître le Miracle plus grand. Mais la véritable cause en est, que si la Barque avoit été d'une grandeur, qui répondit aux Figures, elle auroit rempli le Tableau, ce qui auroit fait un effet desagréable. Si d'un autre côté, il avoit fait ses Figures assez petites, pour répondre à un Bateau de cette taille, elles n'auroient pas convenu aux Figures des autres Cartons, & elles en auroient été moins considérables: il y auroit

(*) *Quandoque bonus dormitat Homerus.* HOR.

roit eu trop de Barque, & trop peu de Figure. Cette Pièce est imparfaite en cela, mais elle auroit été encore plus défectueuse, de quelque autre manière qu'on l'eût pu faire, comme il arrive souvent en d'autres cas : de sorte que RAPHAEL a eu raison de choisir le moindre de ces deux inconveniens & de faire cette faute, qui n'est telle qu'en aparence; persuadé que les personnes judicieuses reconnoïtroient, qu'elle ne l'étoit point en éfet, d'ailleurs se souciant fort peu de ce que les autres en pouvoient dire. En un mot, tant s'en faut, que cela soit une faute, qu'il prouve au contraire le jugement incomparable de ce grand Homme, qui avoit sans doute bien vu de semblables exemples, dans sa grande École, l'Antiquité, où cette liberté est fort en usage. Dans le Carton du Paralitique guéri par St. PIERRE & St. JEAN, il s'est écarté de la Verité Historique, dans les Colonnes, qui sont à la Porte du Temple, nommée *la Belle*. La superstition des Juifs de ce tems-là, & d'après la Captivité, ne pouvoit souffrir aucune sorte d'Images; cette espèce de Piliers n'étoit pas même connue dans l'Architecture ancienne, de quelque Nation que ce fût. Mais l'Invention de RAPHAEL en est si noble, il leur donne un air si majestueux, que cauroit été dommage qu'il ne se fût pas laissé aller à l'essor de son Imagination, & qu'il eût

suprimé l'irrégularité qu'il reconnoît lui-même dans cet Ouvrage.

Ce sont cependant des libertés, qui demandent beaucoup de précaution & de jugement ; car, en général, *On doit s'en tenir à la Vérité Naturelle & Historique.* On peut bien embellir l'Histoire, & en retrancher quelque chose ; mais il faut que ce soit d'une manière, qu'on la reconnoisse d'abord ; & l'on n'y doit rien ajouter, qui soit contraire à la Nature, à moins qu'une nécessité absolue, ou une raison plausible ne le demande. Il ne faut point corrompre l'Histoire, ni la changer en Fable, ou en Roman. Chaque personne, & chaque chose y doit soutenir son caractère : *Non seulement l'Histoire, mais aussi les Circonstances doivent être observées.* La Scène de l'Action, le Pays, le Lieu, les Habillemens, les Armes, les Mœurs & les Proportions, doivent répondre au Sujet ; & c'est ce qu'on apèle, *observer la Coutume.* Il ne faut point représenter dehors, mais dans le Temple, la Femme surprise en adultère. Pour peindre l'arrivée d'ALEXANDRE vers DIOGENE le *Cynique*, où ce Philosophe le prie de ne pas lui ôter la Lumière du Soleil, qu'il ne peut lui donner : il ne faut pas que cette Lumière vienne du côté opposé, ni que DIOGENE soit au Soleil. Il ne faut pas que Notre Sauveur paroisse prêter son secours, pour être mis dans son

Sé-

Sépulcre, comme je l'ai vu représenté dans un Dessin, assez bon d'ailleurs. Ce sont des choses trop claires, pour en faire un plus long détail.

Chaque Peinture Historique nous représente un seul instant de tems ; ainsi, il le faut bien choisir, & celui de l'Histoire qui est le plus avantageux est aussi celui qui en doit faire le Sujet. Suposons, par exemple, l'Histoire de la Femme surprise en adultère : il semble, qu'il soit au choix du Peintre de représenter l'instant que les Scribes & les Pharisiens l'accusent devant Notre Seigneur ; ou quand ce Divin Sauveur écrit sur la Terre ; ou bien lorsqu'il prononce ces dernières paroles : *Que celui d'entre vous, qui est sans péché, jette le premier la pierre contre elle ;* ou enfin, lorsqu'il l'absolue, en lui disant, *va, & ne péches plus.* Le premier ne convient pas, puisqu'en cet instant de l'Histoire, les Scribes & les Pharisiens en font les principaux Acteurs. Il est vrai, que JESUS-CHRIST y peut paroître, en qualité de Juge ; mais il le fait dans la suite, avec beaucoup plus d'avantage & d'éclat. Dans le second, Notre Seigneur est en action, je l'avoue ; mais, comme il est penché vers la Terre, & qu'il écrit sur la poudre, la représentation n'en seroit pas même si agréable ni si noble, que celle du premier ; d'ailleurs, nous n'avons pas ici les actions, les plus éclatantes des Accusateurs,

puisque les premiers mouvemens, & la violence de l'Acufation sont déjà passés. Lorsque Notre Seigneur prononce ces paroles: *Que celui qui est sans peché jette le premier la pierre*, il est le principal Acteur, & est revêtu de Dignité, pendant que les Acufateurs sont confus & mortifiés, & qu'ils en murmurent peut-être: l'Acufée est dans une belle Posture; l'espérance & la joie succèdent à sa honte & à sa crainte. Tout cela donne occasion au Peintre de donner l'essor à son Esprit, & de faire entrer une Variété agréable dans sa Composition. Car, outre les diverses Passions & les différens Sentimens qui en naissent naturellement, les Acufateurs commencent à se disperser, & donnent par là matière à un beau *Contraste*, dans les *Attitudes* des Figures, les unes étant de profil, les autres de face: les unes tournent le dos, les autres s'avancent pour entendre ce qui se dit; & d'autres enfin se retirent. C'est celui-ci que je choisirois; car, dans le dernier cas, quoique Notre Seigneur y prononce sa Sentence définitive, & qu'elle en soit la principale Action, ou le trait le plus relevé de toute l'Histoire; cependant, comme il n'y avoit plus personne que lui seul avec la Femme, les Acufateurs s'étant retirés les uns après les autres, la Scène se trouveroit trop dégarnie.

*Comme la Peinture ne doit représenter
qu'un*

qu'un instant de tems, il ne faut y faire entrer aucune Action, qu'on ne puisse supposer s'être faite dans le même instant. C'est par la même raison, que les Scribes & les Pharisiens, dans l'Histoire que nous venons de rapporter, ne doivent pas former leurs Acusations, dans le tems que Notre Seigneur parle, puisqu'elles avoient déjà été faites; il faut au contraire, qu'ils paroissent dans une attitude qui convienne à ce qui se passoit alors.

RAPHAEL a parfaitement bien observé ces deux dernières règles, dans le Carton des Clefs données à St. PIERRE, & dans celui de la Mort d'ANANIAS; pour ne point parler de plusieurs autres. Dans le premier, il choisit le moment où Notre Seigneur achève de parler, & que S. JEAN paroît prendre la parole, & dans le second, celui où ANANIAS tombe, avant que toutes les personnes présentes s'en aperçoivent. L'un & l'autre instant sont les deux plus avantageux, qu'on ait pu s'imaginer; & ces deux Tableaux ne représentent rien, que ce qu'on peut supposer être arrivé dans un même instant.

On a voulu entreprendre de rapporter dans une seule Pièce une suite entière d'Histoire, comme celle du Départ de l'Enfant prodigue, de sa Vie débauchée, de sa Misere, & de son Retour: je l'ai vue représentée de même, par le TITIEN, dans

un seul Tableau, mais c'est une faute semblable à celle qu'on fait, de renfermer une Année entière, dans une Pièce de Théâtre; faute qui sera toujours condamnée, quoi qu'elle soit autorisée par (*) SHAKESPEAR.

Il faut, qu'il y ait une Action principale, dans une Pièce de Peinture. Quant aux Actions subordonnées, qui se passent dans le même instant que l'autre, & qu'il convienne d'insérer, pour donner du jour & de l'étendue à la Composition, il ne faut pas qu'elles partagent le Tableau, ni l'attention du Spectateur. Divin RAPHAEL! Pardonnez-moi la Liberté que je prens, de dire, qu'en cette rencontre, je ne puis approuver cette Pièce surprenante de la *Transfiguration*, (†) où l'Action accidentelle de l'Homme qui amène aux Disciples son Fils possédé du Démon muet, qu'ils ne peuvent exorciser, est aussi visible, & n'est pas moins principale, que celle de la *Transfiguration*. Il est vrai, que l'Unité de tems y est conservée, & que cet-

te

(*) Poëte Dramatique, que les Anglois croient avoir surpassé tous ceux qui ont écrit en ce genre, dans quelque Langue que ce soit, par rapport au Sublime & au Pathétique, pour le Tragique; de-même qu'à la Fertilité de son Invention, pour le Comique: mais il a été inégal, & a fort négligé les règles de l'Art.

(†) Tableau célèbre & le dernier que RAPHAEL a fait; il se trouve à Rome, dans l'Eglise de S. Pierre sur Montorio. On a des Estampes gravées d'après ce Tableau, par CORNEILLE CORT, par N. DORIGNI, par THOMASSIN, & quelques-autres.

te Histoire subordonnée auroit pu servir d'un bel Episode à l'autre, encore que l'autre ne fit pas le même effet, pour celle-ci, puisqu'en ce cas, l'Episode, seroit plus considerable & plus distingué que l'Histoire principale; cependant étant réunies, elles se nuisent réciproquement.

RAPHAEL a bien différemment ménagé un Episode, dans d'autres occasions. Dans le Carton de la Mort d'ANANIAS, cet Evènement étonnant en est la principale Action; c'est aussi, ce qui se presente d'abord à la vue, & ce qu'on voit être le Sujet du Tableau. On y découvre, outre cela, des Personnages qui offrent de l'Argent, & d'autres qui le reçoivent; & ils sont tous si occupés de ce qu'ils font, qu'ils semblent dans cet instant-là n'avoir aucune connoissance d'une chose même qui fait tant de bruit. Cet Episode est fort juste, & s'accorde parfaitement avec l'Histoire; mais il n'entre aucunement en concurrence avec l'Action principale. Dans une Peinture, qui représente la Sainte Famille du même RAPHAEL, dont j'ai une Copie admirable, tirée, à ce qu'on croit, par PÉRIN DEL VAGA, si ce n'est pas un Original, du moins en partie: dans cette Peinture, dis-je, on distingue clairement JESUS-CHRIST & la Vierge; ils y paroissent avec une Beauté, une Grace & une Dignité infinie; mais, de peur que Ste. ELI-

ZABETH & S. JOSEPH ne fussent oisifs, ou ne fussent pas occupés noblement, comme il arrive le plus souvent dans ces sortes de Tableaux; il a donné un Livre à ce dernier, qui paroît venir de le lire, elle lui parle, comme pour lui faire part de ses Lumières, & on le voit attentif à l'explication dont, à en juger à son air, il semble avoir besoin. Cet Entretien se continue derrière les principales Figures: c'est l'Action, la plus digne de ces personnes, & la plus convenable qu'on leur ait pu imaginer; mais elle paroît inférieure à celle des Figures principales. La Vierge s'occupe à caresser, à nourrir, à soigner son divin Fils; & lui, avec autant de Dignité qu'on en peut supposer en un Enfant, Dieu incarné, témoigne son retour pour sa Mere, & se réjouit avec elle. On remarque ici deux Actions différentes, mais sans aucune distraction, sans ambiguité, & sans concurrence.

Il faut prendre garde qu'aucune chose, quelque excellente qu'elle puisse être en elle-même, ne détourne l'attention du Sujet principal. PROTOGENE, dans le fameux Tableau de JALISSUS, avoit peint une Perdrix, avec tant de délicatesse, qu'elle paroissoit vivante, & faisoit l'admiration de toute la Grèce; mais, comme c'étoit à quoi on faisoit le plus d'attention, il l'éfaca entièrement. L'Action illustre de MUTIUS

SCE-

SCEVOLA, qui, après avoir tué un autre Homme, par méprise, croiant que ce fût PORSENNA, met sa main dans un Bra sier, fournit assez de quoi occuper l'esprit. C'est pour cette raison, que POLYDORE, dans un Dessin Capital que j'ai de lui sur ce Sujet, qui, pour le dire en passant, est une des célèbres Frises qu'il a peintes à Rome, a retranché l'Homme qui a été tué. On savoit fort bien, qu'il y en avoit un de tué; mais, si cette Figure y avoit été insérée, elle auroit nécessairement partagé l'attention, & auroit détruit cette noble Simplicité & cette Unité qu'on y remarque.

Chaque Action doit être représentée, non seulement comme elle a pu se faire, mais aussi de la manière la plus convenable. Dans l'Estampe gravée par MARC ANTOINE, d'après RAPHAEL, vous voyez HERCULE qui saisit ANTEE, avec tout l'avantage qu'un Homme peut souhaiter d'avoir sur son ennemi. De même, dans un Tableau desiné par MICHEL-ANGE, & peint par ANNIBAL CARACHE, l'Aigle tient GANYMEDE d'une façon à pouvoir l'enlever le plus commodément, aussi sont-ils groupés de manière qu'ils font un bel effet ensemble. Il s'en trouve une Estampe, parmi celles des Tableaux du Duc LEOPOLD. DANIEL DE VOLTERRA n'a pas si bien réussi, dans son fameux Tableau de la Descente
de

de la Croix: (*) l'un des assistans se tient sur l'échèle, pour aracher un clou; mais il n'est pas dans une attitude naturelle, ni convenable à pouvoir exécuter ce qu'il veut faire.

RAPHAEL lui-même ne s'est pas servi de sa justesse ordinaire, dans le Ménagement de cette Histoire. S. JEAN est sur une échèle, pour aider à descendre le Corps, il le reçoit avec beaucoup d'affection & de tendresse; mais on voit en même tems, que toute la charge va tomber sur lui, & que c'en est plus qu'aucun Homme ne peut soutenir, sur-tout, étant monté sur une échèle. D'ailleurs, il ne se trouve personne en bas, pour recevoir ce fardeau sacré, ni pour assister ce Disciple; de sorte, qu'en supposant chaque Figure, dans la posture que RAPHAEL leur donne, il faut nécessairement, que le Corps de Notre Seigneur tombe sur la Tête de la Bien-heureuse Vierge, & des Femmes qui l'accompagent. Ce Morceau a été gravé par MARC ANTOINE.

Il ne faut point faire entrer dans une Peinture des Figures ni des Ornaments superflus. Le Pinceau est le Langage du Peintre: il ne faut point qu'il parle trop, ni trop peu; mais il doit aller droit à son but, & raconter son Histoire, avec toute la simplicité possible. Comme dans une Comédie,

(*) Ce Tableau se trouve à Rome dans l'Eglise de la Trinité du Mont. L'Estampe en est gravée par N. DORIGNI.

die, il ne faut pas qu'il y ait trop d'Acteurs, de même il ne doit point y avoir trop de Figures, dans une Pièce de Peinture. Quoiqu'ANNIBAL CARACHE n'en ait pas voulu souffrir plus de douze, ce n'est pas une règle sans exception : cependant, il est certain, que tout le ménagement du monde ne pourra pas faire entrer à la fois, un grand nombre de Figures & d'Ornemens, avec le même avantage, qu'on aura à en introduire un plus petit.

Lorsque l'Histoire demande une foule de monde, on y peut faire entrer quelques Figures, sans leur donner de Caractère particulier ; alors elles ne sont point superflues, parce qu'elles font partie du Sujet. On ne trouve que très-peu de Figures oisives dans les Cartons de RAPHAËL ; celles même qui paroissent l'être, ne le sont pas toujours. Il y en a deux, dans celui de S. PAUL prêchant à *Athènes*, qui se promènent en éloignement entre les édifices ; mais qui semblables à GALLIÛN (*) font voir, qu'elles s'en mettent fort peu en peine.

Tant s'en faut que le Peintre doive inserer rien de superflu, qu'aucontraire, il faut qu'il laisse quelque chose à l'Imagination. Il ne doit pas dire tout ce qu'il fait sur son Sujet, pour ne pas paroître se défier de son Lecteur, & pour ne pas faire

D

croire,

(*) Act. XVIII. 17.

croire, que lui-même n'a su pousser ses réflexions plus loin.

Il ne faut insérer dans un Tableau rien d'absurde, d'indécent, ou de bas, rien qui soit contraire à la Religion, ni qui choque la Morale: on ne doit pas même y donner rien à penser de semblable. Peindre un Chien qui ronge un os dans un Festin, où des Personnes de la plus haute Qualité sont à table: représenter un Garçon qui fait de l'eau, dans une Compagnie d'Honnêtes Gens; & d'autres traits de cette nature, sont des fautes que l'autorité de PAUL VERONESE, ni même d'un Homme encore plus excellent que lui, ne sauroit justifier.

RAPHAEL, dans la Peinture de la *Donation de CONSTANTIN dans le Vatican*, a mis un Garçon nud, à cheval sur un Chien, dans un espace vuide sur le devant du Tableau. Je ne comprends pas quelle raison il a eu de le faire, à moins que ce n'ait été uniquement, pour remplir cet endroit, mais selon moi, il auroit mieux valu le laisser vuide. Dans une Compagnie si illustre, & dans une Ocasion aussi solemnelle que l'est celle, où l'Empereur fait present au Pape de la Ville de *Rome*, certainement il n'auroit pas dû inserer un Incident de si peu de conséquence; encore moins le devoit-il rendre si visible.

On trouve quelque chose de plus vil
encore

encore que ceci, dans le Carton *des Clefs*. Je me suis souvent étonné, que RAPHAEL ait pu commettre une pareille faute; & qu'il l'ait soufferte dans cet Ouvrage. Dans le Paysage, on découvre une Maison qui brûle, & dans un autre endroit on voit du Linge qui sèche sur des haies.

POLYDORE, dans un Dessein que j'ai vu de sa main, a fait un mauvais choix, par raport à la Bien-séance: il y représente CATON, avec ses boïaux qui lui sortent du ventre. Non seulement cela choque la vue, mais aussi cette attitude, qu'il donne à ce grand Homme, ne répond pas à son Caractère, elle est même indécente. Ce sont des choses qu'on devroit laisser à l'Imagination, sans les faire paroître sur la Scène. MICHEL-ANGE dans son Jugement dernier (*) a peché contre cette règle, de la manière la plus choquante du monde.

Ces restrictions une fois bien observées, il faut faire entrer dans un Tableau autant de Variété, que le Sujet le peut permettre. Elle est même, en certaines Pièces, absolument nécessaire; comme dans un Sermon, ou dans quelque autre Discours adressé à une Multitude, quand un Saint

D 2

dis-

(*) Il l'a peint dans la Chapelle de SIXTE IV. qui est dans le Vatican à Rome. On en voit plusieurs Estampes, gravées par G. MANTOUAN, par MARTIN ROTA, & par d'autres Graveurs.

distribue des Aumônes, ou guérit quelque Malade. Il faut, autant qu'il est possible, introduire une Variété dans les passions, dans les attitudes, dans les conditions, & dans toutes les autres circonstances du Peuple, pourvu qu'elle soit naturelle & sans affectation. REMBRANDT a parfaitement bien réüssi en cela, aussi bien qu'en plusieurs autres Parties de la Peinture, dans la plupart de ses Ouvrages, surtout dans celui de *Notre Seigneur qui guérit les Malades*. La Scène n'est pas surchargée; on y voit cependant des Personnes des deux Sexes, de tous âges, de toutes conditions, des Riches, des Pauvres, des Grasses, des Maigres, avec toute la Variété des Circonstances convenable au Sujet. On n'y découvre pas seulement ceux qui cherchent leur guérison; on en voit d'autres qui observent ce qui se passe; & parmi ceux-ci, il y a des amis, des ennemis, des examinateurs, des moqueurs & des querelleurs. Mais ce grand Peintre ne s'est pas contenté de tout cela: entre ceux qui viennent pour être guéris, on remarque un *Ethiopien*, Homme de Qualité, qui a mal aux yeux, comme on peut le voir au bandage qu'il a dessus: l'attitude même de sa tête & l'expression des traits de sa bouche le donnent à connoître assez clairement. L'équipage qui le suit & ses Bêtes de charge ajoutent beaucoup à cette Variété, dont je
parle

parle. Elle en relève le Sujet, en ce qu'elle fait voir, combien la Renommée de JESUS-CHRIST, & les Miracles qu'il faisoit étoient répandus; & le crédit qu'ils trouvoient, dans les Pays les plus éloignés. (*) J'aurois pu donner des exemples convenables à mon Dessein, tirés des Ouvrages de plusieurs autres Maîtres; mais j'ai choisi celui-ci, non seulement parce qu'il est, pour le moins, aussi remarquable, que les meilleurs que j'aurois pu trouver, mais sur-tout, pour rendre justice à un Homme, qui, l'a emporté sur la plupart des autres Maîtres, en certaines Parties de l'Art, même en celles qui ne sont pas les moins considérables. Cependant, comme il manque ordinairement de Grace & de Grandeur, & qu'il s'atache à la Nature commune, je dis commune, à lui, qui n'a point conversé avec la meilleure, on passe légèrement sur ce qu'il a de beau & de surprenant; la plupart même des Amateurs de la Peinture, & des Connoisseurs n'y font que très-peu d'attention.

Il me semble qu'un Peintre, avant même que d'ébaucher le Tableau qu'il a envie de peindre, ne feroit pas mal d'en écrire l'Histoire, & de lui donner toute la beauté possible, dans la Description qu'il en feroit, avec un récit exact de tout ce qui s'est dit,

D 3

&

(*) C'est une Estampe de sa main, connue en Hollande, sous le nom de l'Estampe de cent Florins.

& ce que lui-même rapporteroit, si son but étoit de faire une Histoire dans les formes. Ou encore de faire une Description de sa Peinture, comme si elle étoit déjà achevée. Quelque pénible que lui paroisse d'abord cette méthode, elle lui épargnera, sur le tout, bien de l'embaras, & lui sera d'un grand avantage, par rapport à sa Réputation.

Il y a des Peintures, qui ne représentent pas simplement un Evénement particulier, mais l'Histoire entière de la *Philosophie*, de la *Poësie*, de la *Théologie*, de la *Rédemption du Genre-Humain*, ou d'autres semblables, comme sont *l'Ecole d'Athènes*, *le Mont Parnasse*, & ce qu'on apèle ordinairement *la Dispute du Sacrement*, toutes peintes par RAPHAEL, dans le Palais *Vatican*. Ajoutez-y le grand Tableau de *l'Annonciation*, peint par FREDERIC ZUCCARO, dans lequel il joint Dieu le Père avec un Ciel, & les Prophètes &c. (*) Ces sortes de Compositions étant d'une nature différente de celle des Peintures seulement Historiques, elles ne sont pas sujettes aux mêmes règles. Il faut pourtant, qu'il y ait ici des Figures & des Actions principales, & d'autres subordonnées; comme PLATON & ARISTOTE dans *l'Ecole d'Athènes*, & APOLLON dans *le Parnasse*, peints par RAPHAEL au *Vatican*.

Mais,

(*) L'Estampe s'en trouve, gravée par CORNEILLE CART, en deux feuilles.

Mais, comme je viens de faire mention de cette Ordonnance, je ne saurois le quitter, sans faire une petite digression, pour observer quelques particularités de ce Groupe admirable des trois Poètes, HOMERE, VIRGILE, & DANTE; je l'envisage suivant l'Estampe de MARC-ANTOINE, car RAPHAEL, dans sa Peinture, s'est mis lui-même du nombre; d'ailleurs, il diffère en plusieurs autres Circonstances. (*)

La Figure d'HOMERE est admirable, elle y est ménagée avec beaucoup de choix. Encore qu'il soit groupé avec les autres, il paroît seul: on diroit, qu'enséveli dans ses contemplations, il répète quelques-uns de ses Vers sublimes, ce qu'il fait avec une attitude très-gracieuse. Cette particularité, qu'on l'a oui prononcer ses Ouvrages de sa propre bouche, qu'on se les est imprimés dans la mémoire, qu'on les a écrits, & qu'on en a ensuite rassemblé les Fragmens, pour les mettre en ordre & en faire les Volumes que nous en avons; cette particularité, dis-je, est parfaitement bien représentée, par la Figure d'un jeune Homme, qui attentif à écouter ce grand Poète, est prêt à écrire ce qu'il dit.

Derrière ce grand Génie & cet Homme Unique, on découvre VIRGILE, & DANTE, dont le premier montre APOL-

D 4

LON

(*) Voyez *Descrizione delle Immagini di G. P. BELLORI*, pag. 25.

LON à l'autre. C'est un compliment, que RAPHAEL fait à DANTE, qui lui a donné le Plan de cette pensée; car, dans son premier Chant de l'Enfer, il dit:

*O de gli altri Poeti honore e lume,
Vagliami il lungo studio, e'l grande amore
Che m'hà fatto cercar lo tuo volume.
Tu sei lo mio maestro, e'l mio autore:
Tu sei solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stilo, che m'hà fatto honore.*

Dans le même Chant, il fait dire à VIRGILE:

*Ond'io per lo tuo me penso e discerno,
Che tu me' segui, & io sarò tua guida.*

Et un moment après, DANTE dit:

*Et io à lui; Poeta io ti richieggio
Per quello Dio
Che tu mi meni, &c.*

Et finit le Chant ainsi:

All'hor si mosse, & io li tenni dietro.

Mais RAPHAEL flate encore plus son cher DANTE, en le plaçant dans un même rang avec HOMERE & VIRGILE; car quoiqu'il ait été un excellent Poète, sa Poësie étoit d'un Genre inférieur à celui des deux autres. Mais c'est encore sur le Plan du même DANTE, dans son quatrième Chant de l'Enfer, que RAPHAEL l'a fait.

Cosi

*Così vidi adunar la bella scuola;
 Di quel Signor dell' Altissimo Canto;
 Che sovra gli altri, com' aquila vola.
 Da ch' ebber ragionato insieme alquanto;
 Volsersi à me con salutevol cenno;
 E' l mio maestro sorrise di tanto,
 E più d' honore ancor assai mi fenno:
 Ch' essi mi fecer della loro schiera.*

Il paroît, que RAPHAEL a eu beaucoup d'estime pour DANTE, puisqu' outre ce qu'il a fait ici en sa faveur, il l'a placé parmi les Théologiens, dans sa *Dispute du Sacrement*; à quoi il ne pouvoit pas assurément prétendre, à moins que ce ne fût, parce qu'il donne aux trois Parties de son Poème les noms de *Ciel*, de *Purgatoire* & d'*Enfer*. Mais retournons à notre Sujet.

Dans les Peintures qui doivent représenter le Caractère de quelque Personne, si cette Personne se trouve dans la Pièce, elle en fait la principale Figure; si au contraire, elle n'y est pas, c'est la Vertu qu'on trouve en elle de plus recommandable, qui doit la représenter, comme la principale partie du Caractère.

Dans celles où il s'agit de la Vie humaine, ou de faire quelque leçon particulière, ou d'autres semblables Sujets, ce qui seroit le principal objet d'un Ecrivain doit faire aussi la principale Figure, ou Groupe.

En toutes ces sortes de Tableaux, le Peintre doit éviter la superfluité des pensées & de l'obscurité. Les Figures, qui représentent quelques Vertus, quelques Vices, ou quelques autres Qualités, doivent avoir certains Indices, qui soient autorisés par l'Antiquité & par la Coutume: ou s'il est nécessaire qu'il en ajoute quelques-uns de son invention, il faut qu'ils soient faciles à discerner. La Peinture est une sorte d'Écriture, qui doit être fort lisible. On en a à Rome de très-beaux exemples dans le Palais de *Chigi*, ou du petit *Farnese*. RAPHHAEL y a peint la fable de CUPIDON & de PSYCHE, où il a entremêlé de petits Amours, avec les dépouilles de tous les Dieux; & enfin, un de ces Amours qui gouverne un Lion, & un Cheval marin, par le moyen d'une espèce de bride, pour faire voir l'Empire universel de l'Amour. Le Sieur DORIGNY a fait des Estampes de l'Ouvrage entier. (*)

On pouroit raporter une infinité d'Ouvrages, tant des Anciens que des Modernes, & sur-tout des premiers, pour servir d'exemples à ces sortes de Représentations; mais, comme l'*Iconologie* de RIPA, en est un ample Recueil, je ne m'y arrêterai pas plus long-tems. Cependant, il y en a un

(*) BELLORI en a aussi fait la Description, dans son Livre intitulé: *Descrizione delle Imagini*, &c. pag. 64. seq.

un que je ne ferois passer sous silence, qui est celui du VRAI DIEU.

Peut-être vaudroit-il mieux en faire simplement l'Objet de notre Contemplation, sans lui donner aucune Forme, de quelque nature qu'elle soit. RUBENS, dans un Dessin que j'ai, s'en est parfaitement bien acquité. Les Anges y sont suspendus sur leurs ailes, & semblent se réjouir de quelque chose d'extraordinaire qui est arrivé en bas; & je m'imagine, que ce Dessin étoit destiné pour le haut d'un Tableau, qui devoit représenter la Nativité. Au-dessus de ces Anges paroît une grande Gloire, & un nombre infini de Chérubins, qui sans se soucier de ce qui fait l'attention des Anges, ont les yeux fixés en haut, comme si la Déesse s'y manifestoit d'une façon particulière. Comme ces sortes de Dessins donnent beaucoup à penser, & que les avantages qui en reviennent sont d'une grande étendue, on peut encore supposer, que Dieu s'approche, pour honorer de sa présence l'Événement de la partie inférieure du Tableau.

Mais la manière la plus ordinaire de représenter Dieu, c'est de le faire, sous une Forme Humaine. Je n'entreprendrai point de décider, si on doit le peindre de quelque manière que ce soit, ou non. Il suffit que notre Église le désapprouve: cependant, il est certain, que ceux qui veulent
le

le représenter, doivent lui donner toute la Dignité & la Majesté possible. RAPHAEL a été l'Homme du monde le plus capable de s'en bien acquiter; mais il n'a pas toujours eu cette heureuse Vivacité d'imagination, pour exprimer ces Particularités. La Figure ressemble quelque-fois à celle par laquelle on pouroit décrire l'*Ancien des jours*; mais outre cela, elle paroît foible & décrépite. JULE ROMAIN, dans un Dessin, que j'ai de lui, qui représente la Remise de la Loi entre les mains de MOYSE, pour éviter cette faute, est tombé dans un autre inconvenient: il y a représenté Dieu, avec la face d'un Vieillard beau & vigoureux; mais un défaut, auquel on n'auroit pas dû s'attendre de sa part, c'est qu'il a manqué de lui donner la Grandeur & la Majesté qui lui conviennent. Dans les Histories de la Bible, peintes par RAPHAEL, dans les Loges du *Vatican*, (*) il y a plusieurs Représentations de la Deité, & dont la plupart répondent parfaitement à l'idée qu'on en avoit du tems de MOYSE; il leur donne quelque chose de sublime & de surprenant, & c'est aussi ce qu'il devoit faire.

Mais ce Dieu-là n'est pas *Notre Dieu*, qui se manifeste à nous, par des endroits plus aimables. Quand on peint l'adorable
Tri-

(*) On en voit des Estampes gravées; comme sont celles de CHAPRON, de P. AQUILA, de LANFRANC, & SIXTE BADALOCCHIO.

Trinité, & sur-tout lorsqu'on y fait entrer la Vierge Mere de Dieu, cela sent trop le *Polythéisme*. J'ai un Desein de RAPHAEL, ou l'idée qu'il semble donner de Dieu est la Majesté & le Respect, accompagnés d'une grande Clémence, sans pourtant être prodigue dans ses Bienfaits, puisque les bonnes choses que nous en recevons sont mêlées de Malheur; on y voit cependant, que les Faveurs surpassent de beaucoup les Afflictions; & l'on remarque par-là, que le Souverain Maître de l'Univers est un Père sage & indulgent. C'est-là une Idée digne du Génie de RAPHAEL. Le Desein est une seule Figure, qui représente un beau Vieillard, qui n'est ni cassé, ni acablé de vieillesse: on voit sur sa face une Majesté étonnante, sans qu'elle donne de la terreur: il est assis sur les Nues, & avec sa main droite qu'il élève, il donne sa Bénédiction; le bras gauche est envelopé, sans rien faire, dans la Draperie, si ce n'est qu'on en voit la main posée sur la Nue, proche du coude droit. Il est impossible de voir & d'examiner cette Pièce admirable, sans adorer en secret l'Être suprême, sans l'aimer, & le remercier de ce qu'il a accordé à une Créature de notre espèce une capacité pareille à celle de RAPHAEL.

Dans les *Portraits*, le Peintre exerce son Invention sur le choix qu'il fait de l'Air, de l'Attitude, de l'Action, de la Draperie
&

& des Ornemens, par raport au Caractère de la Personne qu'il peint.

Il ne faut pas qu'il suive toujours la même route, ni qu'il peigne les autres, comme il voudroit lui-même être tiré. Il faut, au contraire, que les Habits, les Ornemens, & les Couleurs conviennent à la Personne, & qu'ils répondent à son Caractère. Je me souviens d'une observation judicieuse, qu'a faite un Homme de bon sens, sur deux Peintres modernes qui sont morts. L'un, dit-il, est incapable de peindre un Homme modeste: l'autre ne sauroit tirer un impudent, tant ils mettoient du leur en tout ce qu'ils faisoient.

Pour ce qui est de l'espèce de Ressemblance, qu'on doit donner aux Portraits, les Sentimens sont partagés là-dessus. Les uns sont pour ceux qui sont flatés; & les autres demandent une Ressemblance exacte.

Lorsqu'on est pour les premiers, *il faut que la Flaterie soit réellement une Flaterie, ce qui ne pourroit être, si elle étoit trop visible.* Il y a eu plusieurs Peintres, qui ont eu la fantaisie de faire des Portraits chargés, c'est-à-dire, d'exagérer les défauts d'un visage & d'en cacher la beauté; sans cependant manquer d'y donner la Ressemblance. Il faut faire ici tout le contraire de cela, mais il faut que le Caractère se distingue clairement; autrement, ce ne seroit plus faire compliment à la Personne qu'on

qu'on veut représenter ; ce seroit le Portrait de quelque autre, ou plutôt ce ne seroit celui de personne. On ne seroit par là, que lui marquer combien elle est différente de ce que le Peintre apèle Beauté.

Quand, au contraire, on demande une Ressemblance exacte, *il faut faire attention aux accidens, au mauvais tems, à l'indisposition, &c. Et comme il y a de certaines choses dans la Nature, que l'Art ne peut pas dépeindre, si l'on n'ajoute quelque chose au Portrait, qui compense cette défectuosité, il ne sera pas plus une Copie exacte du Visage, qu'une Traduction littéraire le sera de son Original. D'ailleurs, quiconque s'étudie à une parfaite exactitude, dans la Ressemblance, doit s'attendre de n'y pas réussir.* Nous ne pouvons pas dire au juste, qu'elle étoit la Ressemblance des Portraits qu'ont fait ces habiles Maîtres, dont nous admirons les Ouvrages, avec tant de raison ; mais il y a toute aparence, que VAN-DYCK, avec toute son habileté, n'a pas toujours atrapé parfaitement le Naturel. Les Portraits qu'il a faits ont été, sans doute, parfaitement ressemblans ; mais on ne peut pas nier, qu'ils ne l'eussent été encore davantage, s'il leur avoit donné un peu plus de Grace.

Le Tableau de Famille des Sénateurs, qu'a le Duc de SOMERSET, fait par le TIEN, est d'une Invention admirable. Il paroît

paroît clairement, que le plus vieux des trois en est la Figure principale: il a l'Action & le port d'un vieillard; les deux autres sont bien placés, & ont des attitudes très-convenables. On voit les petits garçons sur la montée, avec un chien qui se foure parmi eux. Le joli amusement qu'ils ont-là, dans le tems que ces graves Personnages sont en Dévotion, ainsi qu'ils sont représentés dans cette Pièce! Les filles y observent un meilleur ordre, elles paroissent occupées de leur Devotion. Les Attitudes des Figures en général sont justes & délicates; les Draperies, le Ciel, & toutes les autres choses du Tableau y sont bien inventées & ménagées avec Esprit. Il n'y a aucune aparence de Flaterie, du moins dans un degré qui choque la Ressemblance.

Mais il y a des Sujets qui ont si peu d'avantages naturels, qu'on est obligé d'y supléer, pour en relèver le Caractère. J'en ai un bel Exemple, dans une Tête de marbre, qui semble avoir été faite pour un Monument: la face en elle-même est assez chétive, & quelque soin qu'on eût pris en la copiant exactement d'après le naturel, pour en faire quelque chose de beau, elle n'auroit jamais plû; c'est ce qui a fait que le Sculpteur en a relevé les sourcils, & lui a ouvert à-demi la bouche; & par cet expédient, il a donné de l'Esprit & de la Grace

ce à un Sujet, qui d'ailleurs auroit été peu de chose; outre qu'il est probable, que la Personne avoit cette habitude; & alors il en revient cet avantage, qu'on en remarque mieux la ressemblance.

Il n'est pas nécessaire, que je m'étende sur les autres Branches de la Peinture, comme sont les Paysages, les Batailles, les Fruits &c. on peut, en changeant ce qu'il y a à changer, leur appliquer ce que j'ai dit jusqu'ici. Je ne m'y arrêterai point non plus, dans la suite, par la même raison, quand je parlerai des autres Parties de la Peinture. J'ajouterai seulement, qu'il y a une infinité de moyens, pour cacher les Défauts, ou pour donner de la Grace, qu'on peut rapporter à ce Chapitre de l'*Invention*. Tels sont les Caprices, les Ornaments, les Grotesques, les Masques &c. de même que toutes les autres pensées extraordinaires & délicates: comme les Chérubins qui sont autour de Dieu, lorsqu'il se fait voir à MOYSE, dans le Buisson ardent, auxquels RAPHAEL a donné des Flammes au lieu d'Ailes; un Ange qui court & élève les deux bras, comme pour prendre l'essor, dont j'ai un Dessin du PARMESAN; outre plusieurs autres exemples de cette nature, dans des Dessins de RAPHAEL, de MICHEL-ANGE, de JULE ROMAIN, de LEONARD de VINCI &c. On en trouve par-tout, dans les Ouvrages des habiles

Maitres, qui ajoutent beaucoup à leur beauté, & à leur mérite.

En parlant des Grotesques, il me vient dans la pensée une règle, que je trouve à propos d'insérer ici, qui est : *Qu'il faut donner à toutes les Créatures imaginaires, des Airs & des Actions aussi étranges & aussi chimériques que leurs Formes le sont.* J'ai un Dessain de l'Ecole des Caraches, qui represente deux Satires, l'un mâle & l'autre femelle, assis ensemble, d'une Invention jolie & capricieuse, & paroît être une raillerie sur CORYDON & PHILIS. Les Figures Anatomiques de VESALIUS, dessinées par JEAN DE CALCAR *Flamand*, & gravées par CORIOLANE, qui avoit aussi gravé les Portraits des Peintres du Livre de VASARI, sont assez bien imaginées: on en ôte les chairs peu à peu, jusqu'à ce que les os paroissent à nud; elles sont toutes dans des Attitudes, qui font voir la douleur extrême qu'elles ressentent durant l'opération, jusqu'à ce qu'enfin elles tombent dans un acablement dont elles meurent. MICHEL-ANGE a fait de ces sortes de Figures Anatomiques, dont les Faces & les Attitudes sont si bien imaginées, qu'il est impossible d'en pouvoir faire de plus convenables, pour ces Sujets, ni d'en donner même la Description. Monsieur FONTENELLE, dans son Dialogue entre HOMERE & ESOPE, après avoir fait dire au
pre-

premier, qu'il ne parloit point allégoriquement, & qu'il vouloit qu'on prît ses paroles à la lettre, fait demander à l'autre, comment il peut s'imaginer, que les Hommes croient une Histoire aussi ridicule, que celle qu'on fait des Dieux? *Oh, dit-il, que cela ne vous embarrasse pas: l'Esprit Humain & le Faux s'impatisent extrêmement. Si vous voulez dire la Vérité, vous ferez fort bien de l'envelopper sous des Fables, elle en plaira beaucoup plus. Si vous voulez dire des Fables, elles pourront bien plaire, sans contenir aucune vérité. Cela me fait trembler,* repliqua *ESOPÉ, je crains furieusement que l'on ne croie que les Bêtes aient parlé, comme elles font dans mes Apologues. Voilà une plaisante peur,* dit *HOMÈRE, ah! ce n'est pas la même chose: les Hommes veulent bien, que les Dieux soient aussi foux qu'eux, mais ils ne veulent pas, que les Bêtes soient aussi sages. Il seroit à souhaiter, que les Peintres pussent représenter les Dieux, les Héros, les Anges, & les autres Etres supérieurs, avec des Airs & des Attitudes au-dessus de l'Humain; mais de donner aux Satires, & aux autres Créatures inférieures, une Dignité qui égalât celle de l'Homme, ce seroit une chose impardonnable.*

Pour aider & augmenter l'Invention, il faut que le Peintre converse avec toutes sortes de gens, & qu'il fasse ses remarques princi-

palement sur ceux qui ont le plus de mérite; il faut qu'il lise les meilleurs Livres, & qu'il laisse-là les autres. Il doit observer les différens états des Passions de l'Homme, & de celles des autres Animaux; & en un mot, toute la Nature en général, & faire des Ebauches de ce qu'il y trouve de remarquable, pour soulager sa mémoire. C'est aussi ce qu'il doit faire, de ce qu'il observe, dans les Ouvrages des habiles Maîtres, en fait de Peinture, ou de Sculpture, ne pouvant pas toujours les voir, ni les consulter.

On ne doit point avoir honte d'être quelquefois Plagiaire, puisque c'est une Liberté, que les plus habiles Peintres, & les plus grands Poètes se sont donnée. RAPHAEL a emprunté plusieurs Figures, & plusieurs Groupes de l'Antique, & MILTON a traduit plusieurs passages d'HOMERE, de VIRGILE, de DANTE, & du TASSE, qu'il s'est appropriés; VIRGILE lui-même a copié. En effet, ne seroit-il pas étrange qu'un Homme, qui a eu une bonne pensée, en dût avoir une Patente pour toujours. Le Peintre qui peut atraper d'un autre Maître quelques Traits, quelques Figures, ou quelques Groupes, qu'il mêle avec ce que son génie lui fournit, pour en faire une bonne Composition, établira tellement sa Réputation, qu'il n'aura pas lieu de craindre, qu'elle souffre la moindre atteinte, de la part qu'auront dans ses Ouvrages ceux, à
qui

qui il aura l'obligation de ce qu'il aura emprunté d'eux.

RAPHAEL, & JULE ROMAIN excellent principalement, pour l'*Invention*. Entre leurs autres Ouvrages, ceux du premier, qui sont à *Hamptoncour*, & dans le *Vatican*, & ceux du dernier, qui se trouvent dans le Palais de T. près de *Mantoue*, en sont des preuves suffisantes. On a des Estampes de presque tous ces Ouvrages: & BELLORI a fait la Description des ceux qui sont dans le *Vatican*, comme FELIBIEN l'a faite de cet Ouvrage surprenant de JULE. (*)

DE L'EXPRESSION.

DE quelque nature que soit le Caractère général de l'Histoire qu'on représente, soit enjoué, mélancolique, grave, ou terrible &c. il faut que cela se fasse d'abord remarquer, dans toutes les Parties de la Peinture. Dans les Tableaux de la Nativité, de la Résurrection, & de l'Ascension, il faut que le Coloris en général, les Ornemens, & tout ce qui s'y trouve, ait un air gai & riant. Le contraire se doit observer dans ceux du Crucifiment, de l'Enterrement, ou d'une *Pietà* c'est-à-dire, de

E 3

la

(*) Entretiens sur les Vies & sur les Ouvrages des plus excellens Peintres, par FELIBIEN, Edition d'*Amsterdam* 1706. in 12. Tom. II. pag. 114.

la Bienheureuse Vierge avec le Corps mort de CHRIST.

Mais il faut faire une différence entre ce qui est Grave, & ce qui est Mélancolique, comme dans la Copie d'une Sainte Famille, que j'ai, & dont j'ai déjà parlé ci-dessus, que RAPHAEL a tout au moins destinée; le Coloris en est brun & grave, sans que la Peinture en général ait rien de lugubre. J'en ai une autre de RUBENS, peinte suivant sa Manière, comme si les Figures étoient dans une Chambre exposée au Soleil. J'ai réfléchi sur l'effet que cela auroit pu faire, si le Coloris de RAPHAEL, avoit été semblable à celui de RUBENS, en cette rencontre; & sans doute, il en auroit été moins convenable. Il y a de certains Sentimens de Respect & de Dévotion, qui doivent naître à la première vue des Peintures de cette nature; c'est à quoi le Coloris grave contribue beaucoup plus, que ne fait un Coloris clair & plus éclatant; quoiqu'en d'autres occasions celui-ci soit préférable à l'autre.

J'ai vu un bel exemple de ce Coloris, qui convient si bien aux Sujets mélancoliques, en une *Pietà* de VAN-DYCK: cela seul lui donne un air, non seulement grave, mais aussi triste à la première vue. J'ai encore un Dessin colorié de la Chute de PHAETON, d'après JULE ROMAIN, qui fait voir, combien le Coloris sert à l'Expression.

pression. Il y est différent de tous ceux que j'ai jamais vus, & convient parfaitement au Sujet; c'est une couleur de pourpre rougeâtre, comme si le Monde entier étoit envelopé dans un feu étouffant.

Il y a de certaines petites Circonstances, qui contribuent à l'Expression. Tel est l'effet des Lampes alumées, dans le Carton du Malade guéri, à la Porte du Temple, nommée *la Belle*: elles font voir, que la place est Sainte, autant que magnifique.

Les grands Oiseaux, qu'on remarque sur le Devant du Tableau, dans le Carton de la Pêche miraculeuse, y font un effet admirable; on découvre en eux un air sauvage & aquatique; & comme ces Oiseaux se nourrissent de Poisson, cela ne contribue pas peu à exprimer la chose dont il s'agit, qui est la Pêche; de sorte qu'ils font une partie agréable de la Décoration.

PASSEROTTO a dessiné une Tête de CHRIST, prêt à être crucifié, dont l'Expression est merveilleusement belle: mais, après l'Air de cette sainte Face, il n'y a rien de plus touchant qu'une Corde ignominieuse, qui lui passe sur une partie de l'épaule & sur le cou. La partie de la Croix qu'on voit, ni la Couronne d'épine, ni les gouttes de Sang qui tombent de ses Plaies ne font point une Impression si vive, que le fait cet infame objet.

RAPHAEL BORGHINI, en son *Ri-*
posto,

poso, dans la Vie de PASSEROTTO, a fait une Description de ce Dessen, que j'ai avec plusieurs autres du même Maître, dont il fait aussi mention.

Les Robes & les autres Habits des Figures; leur Equipage, leurs Marques d'Autorité & de Dignité, comme sont les Couronnes, les Masses &c. servent à en exprimer les différens Caractères; comme le font aussi ordinairement les places qu'elles tiennent dans la Composition. Il ne faut pas mettre les Personnes les plus considérables, ni les principaux Acteurs dans un coin, ni aux extrémités de la Peinture, à moins que la nécessité du Sujet ne le demande. On ne doit pas peindre JESUS-CHRIST, ni un Apôtre en Habit d'Artisan, ou de Pêcheur: il faut distinguer une Personne de Qualité, d'un Homme de la Lie du Peuple, comme un Homme bien élevé l'est toujours d'un Payfan, par raport à ses Manières; & ainsi du reste.

Chacun connoît, à l'Habillement, les distinctions communes & ordinaires; mais on trouve un Exemple tout particulier, que je rapporterai ici, d'ailleurs très-curieux, & qui pourra servir de quelque éclaircissement utile à ce que j'avance. Dans le Carton *des Clefs* données à S. PIERRE, Notre Sauveur a pour tout vêtement, une grande Pièce de Draperie blanche: il a le bras gauche, la poitrine, & une partie des jam-
bes

bes nûs. C'a été, sans doute, pour le faire paroître en Corps reflucité ; car avant le Crucifiment, cette sorte d'Habillement auroit été entièrement absurde. Ce qu'il y a encore de plus remarquable, c'est que cela n'auroit été fait qu'après une seconde Réflexion, & peut-être, après que la Pièce a été achevée, comme je le connois par un Dessain que j'ai de ce Carton, fort ancien, & fait, suivant toutes les aparencees, du tems de RAPHAEL, quoique ce n'ait pas été par lui-même. JESUS-CHRIST y est revêtu de cette même grande Pièce de Draperie, mais il en a outre cela une autre qui lui couvre la poitrine, le bras, & les jambes jusqu'aux piés ; les autres circonstances étant à-peu-près les mêmes, que celles qui se trouvent dans le Carton.

Il est indubitable, que *la Face, & l'Air, aussi bien que les Actions, désignent l'Esprit.* C'est une chose que chacun peut facilement remarquer, dans les deux extrémités. Supposons, par exemple, deux Hommes, dont l'un soit sage & l'autre fou, habillés ou déguisés, comme il vous plaira ; loin de les prendre l'un pour l'autre, on les distinguera au premier coup d'œil ; de sorte que, si ces Caractères sont tellement imprimés sur le Visage, dans leurs extrémités, que chacun puisse les remarquer, ils seront plus ou moins reconnoissables, à proportion de

ce qu'ils seront plus ou moins éloignés de ces deux extrémités. Il en est de même du bon & du mauvais naturel, de la politesse & de la rusticité, &c.

Il faut que chaque Figure, & chaque Animal dans un Tableau, soit ému de la manière, qu'on peut supposer vraisemblablement qu'il doit l'être. Toutes les Expressions des Passions & des Sentimens doivent répondre aux Caractères des Personnes, en qui on les suppose. Au retour de LAZARE à la vie, on en pouroit, avec beaucoup de raison, représenter quelques-unes qui tinsent quelque chose devant le nez, pour désigner cette circonstance de l'Histoire, qui fait mention du tems qu'il y avoit qu'il étoit mort; mais ce seroit une addition tout-à-fait absurde & ridicule, lorsqu'on met le Corps de Notre Seigneur dans le Sépulcre, supposé même qu'il eût été mort, depuis plus long-tems qu'il ne l'étoit: c'est cependant une faute, que PORDENONE a faite. Quand APOLLON écorche MARSYAS, celui-ci doit exprimer toute la douleur, & toute l'impatience que le Peintre peut lui donner; mais il n'en est pas de même, dans le cas de S. BARTELEMI. On peut supposer, avec raison, que dans le tems qu'on descend de la Croix le Corps de JESUS-CHRIST, la Bienheureuse Vierge, par un excès de douleur, tombe en défaillance; mais de la représenter dans une
Postu-

Posture, telle que lui donne DANIEL DA VOLTERRA, dans son fameux Tableau de la Descente de la Croix, dans l'Eglise de la Trinité du Mont, à Rome, c'est une chose que Personne n'approuvera. Il a mieux réüssi dans un Dessein, que j'ai de lui, sur cet Article, au moins qu'on lui attribue; lequel a été autre-fois dans la Collection de GEORGE VASARI, comme on peut le remarquer par la Bordure qui est de sa Main. Les Expressions de Tristesse y sont nobles, singulières & extraordinaires. Mais RAPHAEL lui-même n'auroit pu exprimer cette Circonstance avec plus de Dignité, & d'Impression, que l'ont fait BAPTISTE FRANCO & POLYDORE, dans des Desseins que j'ai d'eux.

POLYDORE dans un autre Dessein que j'ai de lui, sur le même Sujet, a exprimé la Douleur excessive de la Vierge, d'une manière qui fait entendre, qu'elle ne pouvoit pas être bien exprimée, autrement. Sur les Visages des Personnes qui l'accompagnent, on remarque beaucoup de Passion & de Tristesse, mais le sien est couvert d'une Draperie, qu'elle tient des deux mains. La Figure entière est fort calme & fort tranquille, & on n'y remarque aucun Emportement; mais une grande Modération & une Dignité parfaitement convenable à son Caractère. C'est une pensée, que, suivant les apparences, TIMANTHE, dans
la

la Peinture d'IPHIGÉNIE, a prise d'EURIPIDE, & dont peut-être POLYDORE a l'obligation dans sa Pièce à l'un ou à l'autre, ou même à tous les deux.

Il est peu usité de mettre le premier doigt de la main dans la bouche, pour exprimer la rage ou quelque autre trouble d'esprit. Je ne me souviens pas d'en avoir vu aucun Exemple ailleurs, que sur le Tombeau des NASONIENS, (*) où le SPHYNX propose l'Enigme à OEDIPE, & dans un Dessin que j'ai de JULE ROMAIN, qui représente MARS, poursuivant un Homme pour le tuer, & VENUS qui veut l'en empêcher, lequel Sujet il a peint dans le Palais de T. à Mantoue. Ce dernier n'a pas emprunté cette pensée de l'autre, puisque ce Monument n'étoit pas découvert de son tems; quoiqu'il en soit, dans l'un & dans l'autre, la beauté de l'Expression est incomparable.

Dans le Carton admirable de S. PAUL prêchant, les Expressions sont fort justes & ont une délicatesse, qu'on remarque par toute la Pièce. Même l'Arriere-fond du Tableau a quelque chose de significatif; il exprime la Superstition contre laquelle prêchoit S. PAUL. Mais sur-tout, il n'y a point

(*) On voit des Estampes, gravées d'après ce Monument, par P. S. BARTHOLI, dans un Livre intitulé: *Il Sepolera di NASONE, di G. P. BELLORI. Roma 1680.* fol. où cet Exemple se trouve, à la Table XIX.

point d'Historien, ou d'Orateur, quelque habile qu'il soit, qui puisse me donner de l'Eloquence & du Zèle de cet Apôtre une Idée aussi avantageuse, que celle que me fournit cette Figure. Les beaux Discours qu'on lui attribue, ni même ses Ecrits ne le peuvent faire, puisqu'ici je voi une Personne, un Visage, un Air, & une Action, qu'il est absolument impossible aux Paroles de bien décrire; & qui, en même tems, me persuadent aussi fortement, que si j'entendois, que cet Apôtre parle avec beaucoup de bon Sens & à propos. Les différens Sentimens de ses Auditeurs y sont aussi fort-bien exprimés; les uns paroissent en colère & méchans, & les autres sont attentifs à la Prédication, y font des réflexions, en eux-mêmes, ou s'en entretiennent avec les autres; il y en a un sur-tout, qui paroît convaincu de la Vérité. Ces derniers sont les *Esprits-forts* de ce tems-là, & sont placés vis-à-vis de l'Apôtre, pendant que les autres sont derrière lui, pour faire voir qu'ils se soucient moins du Prédicateur & de sa Doctrine, & pour relever le Caractère Apostolique, qui perdrait quelque chose de son excellence, si on suposoit, que les méchans fussent capables de le regarder en face.

ELYMAS l'Enchanteur est aveugle depuis la Tête jusqu'aux piés, dans le Carton qui représente sa punition: mais, avec
com-

combien de délicatesse font exprimés la Terreur & l'Etonnement de ceux qui sont presens, & avec combien de variété, convenable à leurs différens Caractères! Le Pro-Consul en est frappé, d'une manière qui sied bien à un *Romain* & à un Homme de Qualité; & les autres, en plusieurs différens degrés, & s'expriment aussi en différentes manieres.

Ces mêmes Sentimens se font encore remarquer, dans le Carton de la Mort d'ANANIAS; outre les marques de joie & de triomphe, qui se font naturellement sentir aux bonnes Ames, à la vue des effets de la Justice Divine, & de la victoire que remporte la Vérité.

Les Airs des Têtes dans la Sainte Famille que j'ai, de RAPHAEL, sont admirables, & répondent parfaitement bien à leurs différens Caractères: celle de la Bienheureuse Mere de Dieu a toute la Douceur & toute la Bonté, qu'on pouroit souhaiter en elle; & ce qu'il y a encore de plus remarquable, c'est que ceux de JESUS-CHRIST, & de S. JEAN, sont tous les deux de beaux enfans, mais le dernier a l'air Humain, au lieu que l'autre l'a tout Divin, comme cela doit être.

L'Expression du Dessin que j'ai, de la Descente du S. Esprit, n'est pas moins excellente, que les autres Parties qui le composent; (& il seroit à souhaiter, qu'il eût été

été aussi bien conservé,) la Bienheureuse Vierge est dans la principale place; & elle y est placée avec tant d'avantage, qu'aucun de la Compagnie ne paroît entrer en concurrence avec elle: outre que la Dévotion, & la Modestie, avec laquelle elle reçoit ce Don inépuisable, est digne de son Caractère. S. PIERRE est à sa droite, & S. JEAN à sa gauche; le premier croise les bras sur sa poitrine, panche la tête, comme confus d'avoir renié son digne Maître, & reçoit l'Inspiration, avec beaucoup de tranquillité; mais S. JEAN lève la tête & les mains, avec une sainte hardiesse, il est dans une attitude tout-à-fait convenable. On connoît aisément, que les Femmes, qui sont derrière Ste. MARIE, sont d'un Caractère inférieur. Enfin, on remarque, par toute la Pièce, une grande Variété d'Expressions de joie & de dévotion, qui conviennent parfaitement à l'Évènement.

Je n'ajouterai plus qu'un seul Exemple d'une belle Expression, qui, quoique juste & naturel, n'a été mis en œuvre par aucun autre, que je sache, que par TINTORET, dans un Dessin que j'ai vu de lui. L'Histoire qu'il représente est la Déclaration que fait le Sauveur à ses Apôtres qui sont à table avec lui, que l'un d'eux doit le trahir; les uns sont touchés d'une manière, les autres d'une autre, comme cela se représente ordinairement; mais il y en a un sur-tout, qui

qui se cache le visage, le tient panché entre ses deux mains, & fond en larmes, par un excès de tristesse, de ce qu'il faut que son Maître soit trahi, & par un de la Compagnie.

Pour les Portraits, il faut bien considérer le Caractère de la Personne, si elle est grave, ou enjouée; si c'est un Homme d'Esprit, ou un Homme d'Affaires; s'il est poli, ou si c'est un Homme du commun &c. L'Attitude & les Habillemens doivent répondre à leurs diférens Caractères; & il faut que les Ornemens & l'Arrière-fond leur conviennent: il faut même, que toutes les Parties du Tableau expriment le Caractère de la Personne, & qu'elles y aient du rapport, aussi-bien que les Traits du visage doivent être ressemblans.

*Lorsque le Sujet a quelque chose de singulier, dans la Disposition, ou dans le Mouvement de la tête, des yeux, ou de la bouche, pourvu que cela ne soit pas mésséant, il faut l'exprimer, & le prononcer, par des traits bien marqués. Il y a de certaines beautés passageres, qui font autant partie de l'Homme, que celles qui sont fixes. Quelquefois même, elles relèvent un Sujet, qui d'ailleurs seroit peu de chose, comme dans la Tête de marbre, dont j'ai déjà parlé, & elles contribuent plus qu'aucune autre chose, à une Ressemblance surprenante. VAN-DYCK, dans un
Por-*

Portrait que j'ai de lui, a donné un trait de lumière vif & gai à la lèvre de dessous, ce qui rend la forme & le tour de la bouche tout-à-fait singuliers; & il n'y a point de doute, que ce n'ait été un air que se donnoit *Don Diego de GUSMAN*, de qui est ce Portrait; particularité, dis-je, qu'un Peintre d'un ordre inférieur n'auroit pas remarqué, ou qu'il n'auroit pas osé prononcer, du moins d'une manière si hardie. Mais, comme cela lui donne beaucoup d'esprit & de vivacité, il ne faut point douter, qu'à proportion, il n'ait aussi contribué à la ressemblance.

S'il y a quelque chose de particulier à remarquer, dans l'Histoire de la Personne, & qu'il convienne de l'exprimer, outre que cela sert d'Addition à l'Expression, cela contribue beaucoup au mérite du Portrait, par rapport à ceux qui sont instruits de cette circonstance. On en voit un Exemple, dans un Portrait que VAN DYCK a fait de JEAN LYVENS: dans l'attitude qu'il lui donne, il paroît être aux écoutes; ce qui a du rapport à un trait remarquable de la Vie de cet Homme. L'Estampe de cet Ouvrage se trouve dans le Recueil des Têtes de VAN DYCK. C'est un Livre qui, de même que les Têtes des Artistes, dans la Description de leurs Vies par GEORGE VASARI, mérite bien l'attention des Curieux, tant par rapport à la variété des attitudes

convenables aux différens Caractères, que par raport à d'autres circonstances.

Les Robes, ou les autres Marques de Dignité, de Profession, d'Emploi, ou d'Amusement, un Livre, un Vaillageau, un Chien favori, & autres choses de cette nature, sont des Expressions Historiques, communes dans les Portraits; c'est pourquoi il n'est pas nécessaire que je m'y arrête, & ce que je viens d'en dire ici doit suffire.

Il y a plusieurs sortes d'Expressions Artisticielles, recherchées des Peintres, & dont ils font usage, pour suplément à l'avantage que les Paroles ont sur l'Art, en cette rencontre.

Pour exprimer le Sentiment de la Colere de Dieu, dont l'Esprit de Notre Seigneur étoit rempli, dans le tems de son Angoisse, & l'Apréhension dont il fut faisi, à l'approche de son Crucifiment, FREDERIC BAROCCI l'a dessiné dans une attitude convenable. On y voit, non seulement, l'Ange qui lui presente la Coupe, comme cela se pratique ordinairement, mais aussi, on découvre, dans le lointain, la Croix & des Flammes de feu: ce qui n'est pas moins singulier, qu'il est curieux; j'en ai le Dessin de sa main.

Dans le Carton où le Peuple de *Lycaonie* veut sacrifier à S. PAUL, & à S. BERNABÉ, le motif en est parfaitement bien dépeint. L'Homme perclus, qui fut guéri, est un
des

des premiers à exprimer les sentimens, qu'il a de la Puissance divine, qui éclate en la personne de ces Apôtres. Pour faire connoître, que c'est lui, on ne voit pas seulement la bequille à terre sous ses piés, mais un Vieillard lève le bord de son vêtement, pour contempler le Membre qu'il se souvient d'avoir vu malade; & il exprime sa dévotion, qui paroît aussi grande que son admiration; sentimens que l'autre fait voir également, avec un mélange de joie. Dans le Carton où Notre Sauveur confie le soin de son Eglise à S. PIERRE, RAPHAEL rapporte les paroles dont il se sert, à cette occasion; il le fait montrer un Troupeau de brebis avec le doigt, & il représente cet Apôtre avec deux Clefs, qu'il vient de recevoir. Pour reciter l'Histoire de l'Interprétation que fait JOSEPH, des Songes de PHARAON, RAPHAEL les a peints dans deux Cercles, au-dessus des Figures; comme il a aussi fait celui de JOSEPH, lorsqu'il le raconte à ses Frères. Sa manière d'exprimer DIEU, qui sépare la Lumière des Ténèbres, de même que la Création du Soleil & de la Lune, est tout-à-fait sublime. Il n'est pas difficile de trouver les Estampes de ces derniers Tableaux; ils sont dans ce qu'on apèle la *Bible de RAPHAEL*, dont les Peintures sont dans le *Vatican*, qui, après *Hampton-cour*, est le plus riche trésor des Ouvrages de ce divin Peintre.

L'Artifice hiperbolique de TIMANTHE, pour exprimer la grandeur énorme du *Cyclope*, est très-connu; & même il étoit fort admiré des Anciens. Il a peint plusieurs *Satires* autour de lui, pendant qu'il dort; les uns s'enfuient tout épouvantés, d'autres le regardent atentivement de loin, & il s'en trouve un, qui mesure son pouce avec son *Tyrse*, mais qui paroît le faire avec beaucoup de précaution, de peur de l'éveiller. Cette Expression a été copiée par JULE ROMAIN, avec très-peu de changement. LE COREGE, dans le Tableau qu'il a fait de DANAE, (*) a fort bien exprimé le Sens de l'Histoire; car, dans le tems que la Pluie d'or tombe, CUPIDON lui ôte son voile, & l'on remarque deux *Amours*, qui éprouvent sur une Pierre de touche un Dard garni d'or. Je n'ajouterai plus qu'un seul Exemple de cette nature, qui est de NICOLAS POUSSIN, pour exprimer une Voix, comme il l'a fait au Batême de Notre Sauveur. (**) Il y représente le Peuple, qui regarde en haut & de tous les côtés, comme il est naturel de faire, quand on entend quelque chose, & qu'on ne fait d'où cela vient; sur-tout, si les paroles en sont extraordinaires, comme elles le sont en éfet, dans le cas de cette Histoire.

Une

(*) Gravée par DUCHANGE.

(**) Gravée par DELPO.

Une autre manière, dont les Peintres se servent, pour exprimer leurs Sentimens, c'est de peindre des Figures qui représentent certaines choses, lorsqu'ils ne peuvent le faire autrement. C'est une méthode qu'ils ont aprise des Anciens, dont on a une infinité d'Exemples, comme dans la Colonne Antonine, (ou plutôt Aureliene) où, pour exprimer la pluie qui tomba, dans le tems que l'Armée Romaine fut conservée, comme on prétend, par les Prières de la Légion Meliteniène ou Fulminante, on fait entrer JUPITER Pluvieux. (*) Mais il n'est pas nécessaire d'en rapporter davantage. RAPHAEL a menagé cet expédient, avec beaucoup de retenue, dans l'Histoire Sacrée, quoique, dans sa Bible, au Passage du Jourdain, il ait représenté ce Fleuve, sous la Figure d'un Vieillard qui sépare les eaux, lesquelles se roulent fort noblement. Dans les Histoires Poétiques, au contraire, il s'en est servi avec profusion, comme on peut le voir dans le Jugement de PARIS, (**) & ailleurs. C'est ce qu'ont fait aussi ANNIBAL CARRACHE, JULE ROMAIN, & quelques autres. Il y a même des Tableaux entiers

F 3

de

(*) On voit les Estampes de cet auguste Monument, gravées par P. S. BARTHOLI, avec les Explications de BELZORI, où cet Exemple se trouve, pag. 15.

(**) Ce Sujet a été gravé par MARC-ANTOINE, sur le Dessin de RAPHAEL.

de cette nature, comme ceux qui sont faits pour donner de l'encens à quelques Personnes, ou à quelques Sociétés, où leurs Vertus, & ce qu'on leur attribue, sont représentés de cette façon.

Quand nous voyons, dans les Tableaux de la *Madonne*, les Images de S. FRANÇOIS, de Ste. CATHERINE, ou d'autres qui n'étoient pas de son tems; quand on y voit même les Portraits de quelques Personnes qui vivoient, du tems que ces Tableaux ont été faits, cela n'est pas si blâmable, qu'on pouroit se l'imaginer. Il ne faut pas supposer, que ces sortes d'Ouvrages aient été faits pour des Pièces purement historiques; mais seulement, pour exprimer l'attachement que ces Saints, ou ces Personnes avoient pour la Bienheureuse Vierge, ou pour en faire connoître le Zèle & la Piété. C'est ainsi que j'ai vu des Familles entières, dont toutes les têtes étoient couvertes de la Robe de la Mere de DIEU: sans doute, pour marquer qu'elles se sont mises sous sa Protection. Par le moyen de cette Clef, on reconnoitra, que plusieurs pensées de bons Maîtres, qui paroissent des absurdités, n'en sont point en éser.

Dans l'Histoire d'HELIODORE, qui fut châtié d'une façon miraculeuse, pour avoir fait une entreprise sacrilège sur le Trésor du Temple de *Jerusalem*, que RA-

PHAEL a peint au *Vatican*, il y fait entrer JULE II. Pape d'alors, pour lui faire honneur, sur ce qu'il se glorifioit, d'avoir chassé les Ennemis de l'Etat Ecclésiastique.

La fameuse Ste. CECILE de RAPHAEL qui est à *Bologne*, (*) est accompagnée de S. PAUL, de S. JEAN, de S. AUGUSTIN, & de Ste. MARIE MAGDELAINE; non pas pour faire entendre, qu'ils aient vécu dans le même tems, mais, aparemment, comme leur Sainteté consistoit en diférens Caractères, ils y sont introduits pour relever celui de la Sainte, qui fait le Sujet principal de la Composition: quoique FRANÇOIS ALBANI ait cru, que RAPHAEL l'avoit fait, par pure complaisance, & suivant la direction de ceux à qui ce Tableau étoit destiné, & qui lui en avoient donné l'ordre positif. (**)

Il est vrai, pour le dire en passant, que, c'est souvent la cause des fautes réelles, qu'on rencontre dans les Peintures, & qui, par conséquent, ne doivent pas toujours être imputées au Peintre. Dans le Recueil de feu Mylord SOMERS, il y avoit un Dessein du même Sujet, qu'on attribua à INNOCENT DA IMOLA, qui, à ce que je pense, a

F 4

été

(*) Dans l'Eglise de S. JEAN du Mont. MARC ANTOINE a gravé une Estampe de ce Sujet, mais un peu diférente du Tableau, parce qu'il l'a gravée sur le Dessein de RAPHAEL, & non pas d'après le Tableau.

(**) Voyez *Felsina Pittorice*, par le Comte C. C. MALVASIA
Tom. II. pag. 245.

été copié de quelque Dessin antérieur de RAPHAËL, puisque ce sont les mêmes Figures, placées de la même manière, si ce n'est que les attitudes y sont changées considérablement; car là, les autres Saints fixent tous leurs regards sur l'Heroïne de la Pièce; & celui-ci sert d'explication à l'autre.

De tous les Peintres, RUBENS a été le plus hardi, à faire usage de cette sorte d'Expression, par Figures symboliques, dans ses Tableaux de la Galerie du *Luxembourg*, (*) dont il a été fort censuré. Il est vrai, qu'on est un peu choqué de voir, dans une même Peinture, un mélange de Figures antiques & modernes, de Christianisme & de Paganisme; mais la nouveauté du fait n'y contribue pas peu. Son Intention étoit de rapporter, non seulement les Actions qui étoient arrivées, mais aussi, d'y en inférer beaucoup plus, qu'on n'auroit pu le faire d'ailleurs: de sorte qu'en vue de cet avantage, & de l'applaudissement qu'il espéroit de ceux, qui envisageroient la chose dans son véritable jour, il eut le courage de risquer le jugement que les autres en feroient. Il avoit outre cela, une raison valable de faire ce qu'il a fait, en cette

ren-

(*) Les Estampes en ont été gravées à Paris, par divers Maîtres: & FELIBIEN, dans ses Entretiens, Edition d'*Amsterdam*, in 12. 1706. Tom. III. pag. 269. seq. donne une Description exacte de ces Tableaux.

rencontre. Les Histoires qu'il avoit à peindre étoient modernes, tels aussi, par conséquent, en devoient être les Habits & les Ornaments, ce qui n'auroit pas fait un effet agréable dans la Peinture; au-lieu que ces additions allégoriques la relèvent de beaucoup. Elles varient, animent, & enrichissent l'Ouvrage, comme on le reconnoitra, en se représentant ces Tableaux, tels qu'ils auroient été, si RUBENS s'étoit laissé intimider par les Objections, que, sans doute, il a prévu, qu'on lui feroit dans la suite; & qu'il eût retranché de la Composition ces Dieux & ces Déeses de la Fable, & tout le reste des figures supposées.

Je n'ajouterai plus qu'une seule sorte d'Expression, qui est la simple Ecriture. POLYGNOTE, sur les Peintures qu'il avoit faites, dans le Temple de *Delphes*, avoit écrit les Noms de ceux qu'il y avoit représentés.

Les anciens Maîtres *Italiens & Allemands* ont encheri là-dessus. Les Figures qu'ils ont faites étoient véritablement des *Figures parlantes*; ils les representoient avec des bandelettes, qui sortoient de leurs bouches, & sur lesquelles étoit écrit ce qu'ils leur faisoient dire. RAPHAEL même & ANNIBAL CARRACHE ont aimé mieux écrire, que de laisser la moindre chose dans leurs Ouvrages, qui fût ambigue ou obscure. C'est par cette raison, qu'on voit

le Nom de SAPHO écrit, pour marquer que c'est elle, & non pas une des Muses du Parnasse (*) & dans la Galerie de Farnefe, (**) de peur qu'on ne prenne ANCHISE pour ADONIS, on voit ces mots écrits: *Genus undè Latinum.*

Dans le Carton d'ELYMAS l'Enchan-teur, on ne peut remarquer que par l'écri-ture, que le Pro-Consul ait été converti; je ne saurois même concevoir, comment on auroit pu exprimer autrement une cir-constance aussi importante que celle-là.

Dans la Peste, gravée par MARC AN-TOINE, d'après le Dessin de RAPHAEL, il y a un trait de VIRGILE, qui convient parfaitement au Sujet, & en relève de beaucoup l'Expression, parce que c'est la même Peste, que celle que ce Poète décrit, comme nous l'allons voir; (†) quoi qu'indépendamment de cela, ce soit un des plus merveilleux exemples de cette Partie de l'Art, qui soient, peut-être, dans le Monde, & le plus admirable, que l'Esprit Humain puisse concevoir. Il n'y a pas la moindre circonstance, dans tout le Des-sein, qui ne contribue à exprimer la Mife-re, qu'on y veut représenter; mais, comme
l'Estam-

(*) Peint par RAPHAEL dans le Vatican à Rome.

(**) Peint par ANNIBAL CARRACHE: on en voit des Estampes gravées par PIERRE AQUILA, & par CHARLES CESIO.

(†) *Linqebant dulces animas, aut egra trahabant Corpore,* — VIRGIL. *Æneid.* Lib. III. v. 140.

l'Estampe n'en est pas rare, je me dispenserai d'en faire la Description.

L'écriture a encore lieu dans ce Dessein: vous y voiez un Homme sur son lit, & deux Figures debout à côté de lui. C'est ENEE, qui, comme VIRGILE le rapporte, avoit été averti par son Pere de s'adresser aux Dieux *Phrygiens*, pour savoir ce qu'il devoit faire, afin de se délivrer de la Peste. Et lorsqu'il est sur le point d'entreprendre ce voiage, les Dieux se font voir à lui, dans un grand clair de Lune, comme il est représenté dans l'Estampe; & on y lit aussi ces paroles: *Effigies Sacrae Divom Phrygiae*, (*) parce qu'autrement il n'y a pas d'apparence, qu'on eût pensé à cet Incident; & l'on auroit pris ce Groupe pour un Malade, avec ceux qui le servent.

Pour se rendre habile dans l'Expression, il faut étudier soigneusement les Ouvrages de ce Prodige, en fait de Peinture, & principalement par rapport à ces Passions, & à ces Sentimens, qui n'ont rien de féroce ni de cruel; car son Esprit Angélique n'en avoit pas la moindre atteinte, comme on peut le voir dans son *Massacre des Innocens*. (**) Encore qu'il ait eu recours à cet expédient, de représenter les Soldats nûs, pour imprimer plus de terreur, il n'a pas même si bien réüssi, que PIERRE TES-

TA,

(*) VIRGIL. *Æneid.* Lib. III. v. 148.

(**) Dont on voit l'Estampe gravée par MARC ANTOINE.

TA, qui dans un Dessain que j'ai de lui, sur cette Histoire, a fait voir, qu'en ce point, il étoit plus capable que RAPHAEL. Mais il ne faut pas s'attendre à trouver dans les Estampes, pas même dans celles de MARC ANTOINE, le véritable Air des Têtes de cet excellent Maître, & qui se trouve uniquement dans les productions de sa main inimitable. Il y en a ici, en *Angleterre*, plusieurs Pièces indubitables, surtout, dans les Collections, autant admirables que copieuses, de Messieurs le Duc de DEVONSHIRE & le Comte de PEMBROKE; à qui ici, aussi bien que par-tout ailleurs, je prens la liberté de témoigner ma très-humble reconnaissance, de la grace qu'ils m'ont souvent faite, de me laisser voir & examiner ces excellens Morceaux. Mais *Hampton-cour* est la grande École de RAPHAEL; & Dieu soit loué, de ce que nous avons chez nous un Trésor si inestimable! Veuille le Ciel, que ces Cartons demeurent toujours dans cet endroit; & qu'on les y puisse voir bien conservés, & dans leur entier, aussi long-tems que la nature des matériaux, dont ils sont composés le peut permettre! Plût à Dieu même, qu'il se fit un Miracle en leur faveur, puisqu'ils sont eux-mêmes des preuves les plus fortes de la Puissance Divine, qui a accordé à un Mortel la capacité de pousser l'Art aussi loin

loin qu'il l'a fait, & de donner des Ouvrages aussi merveilleux que le sont ceux-ci.

Je n'en connois point d'autres que lui, parmi les anciens Maîtres, qui aient excélé pour l'Expression, excepté sur des Sujets particuliers; comme MICHEL-ANGE, qui s'est fait remarquer pour *l'Air infernal & terrible*. J'ai entr'autres le Dessain qu'il a fait, pour le CARON de son fameux Tableau du *Jugement dernier*, qui est admirable en ce genre, dont, à ce que dit VASARI, avec qui il étoit familier, il a tiré la pensée de ces trois lignes de DANTE, qui faisoient le sujet de son admiration:

*Caron, Demonio con occhi di bragia,
Loro accennando tutte le raccoglie,
Batte col remo qualunque s'adagia.*

JULE ROMAIN donne un excellent Air aux *Masques*, à *Silene*, aux *Satires*, & à d'autres Figures de cette nature; comme aussi à ces sortes d'Histoires, telles que sont celles des DECIUS, des trois-cens *Lacédémoniens*, de la Destruction des Géans; &c; j'en ai plusieurs Exemples.

Il y en a, parmi les modernes, qui ont bien réüssi dans cette Partie de l'Art, surtout le DOMINICHIN, & REMBRANDT; mais seulement pour les Portraits, en quoi

quoi ils ont approché de RAPHAEL; & il n'y a peut-être personne qui puisse y disputer la primauté à VAN DYCK, pas même le TITIEN, encore moins RUBENS.

Mais il n'y a point de meilleure Ecole, pour l'Expression, que celle de la Nature. C'est pourquoi, *il faut qu'un Peintre, dans toutes les occasions, observe l'air des Hommes, & leurs actions, lorsqu'ils sont en bonne humeur, & quand ils sont tristes, en colère. &c.*

DE LA COMPOSITION.

CE Terme signifie l'Assemblée de tout ce qu'on juge convenable aux différentes Parties de la Peinture, par rapport au *Tout-ensemble*, soit qu'elles y soient essentielles, ou qu'on les regarde comme nécessaires, pour le bien commun; & de plus, la Détermination du Peintre, par rapport à certaines attitudes, & à certaines couleurs, qui d'ailleurs sont indifférentes.

La Composition est d'une très-grande conséquence, par rapport à la bonté d'un Ouvrage. C'est la première chose qui se présente à notre vue, & qui nous prévient en sa faveur, ou qui nous en donne du dégoût. C'est elle qui dirige & qui règle les Idées que le Peintre veut nous insinuer; & cette Harmonie réjouit la vue, dans le même tems qu'elle instruit l'esprit. Quand,

au contraire, elle est mal-entendue, encore que ses différentes Parties soient belles, la Peinture en devient dégoûtante, & fait de la peine à voir. C'est comme un Livre, où il y a plusieurs bonnes pensées, mais qui y sont rapportées sans ordre & sans méthode.

Il faut que chaque Peinture soit telle, que, lorsqu'à une certaine distance, on ne peut pas distinguer quelles en sont les Figures, ni ce qu'elles font, elle paroisse faire un composé de Masses de jour & d'ombre, dont la dernière serve comme de repos à l'œil. Il faut que les formes de ces Masses, de quelque nature qu'elles soient, réjouissent la vue, soit quelles consistent en Champ, en Arbres, en Draperies, ou en Figures. Il faut, enfin, que le Tout ensemble soit agréable & récréatif, & que les formes, & les couleurs sans nom, dont la Variété est infinie, aient quelque chose de divertissant.

Il ne suffit pas qu'il y ait de grandes Masses; il faut, pour ne pas paroître tristes ni désagréables, qu'elles soient subdivisées en de plus petites Parties. C'est ainsi que, par exemple, dans une Pièce d'étoffe de soie, quoiqu'on y remarque un grand jour, lors qu'on en couvre une Figure entière ou un Membre, on y peut faire de petits plis, & de petites fractions ou réflexions, & en conserver en même tems la grande Masse.

Il arrive quelquefois, qu'une Masse de jour
se

se trouve sur un Champ obscur ; il faut alors, que les extrémités de ce jour n'approchent pas trop des bords du Tableau, & sa plus grande force doit être vers le centre ; comme dans la Descente de la Croix, & l'Enterrement de JESUS-CHRIST, tous deux de RUBENS, dont on a les Estampes, l'une de VOSTERMAN, & l'autre de PONCE.

J'ai une Peinture de la Sainte Famille, faite de cette structure, par RUBENS. De peur que la Masse de jour ne s'y perdît tout à coup, & ne rendît par-là la Figure de cette Masse moins agréable, il a posé le pié de Ste. ELIZABETH sur un petit tabouret, qui en recevant le jour, en répand la Masse de telle sorte, qu'il fait l'effet qu'il en atendoit. RAPHAEL s'est servi du même artifice, dans une *Madonne*, dont j'ai la Copie. Il y a inseré une espèce d'ornement à une chaise, & n'a eu en cela aucune autre vue, à ce que je puis m'imaginer, que de rendre la Masse agréable.

VAN DYCK, pour conserver le plus grand jour vers le milieu de son Tableau, & pour donner tout l'avantage possible au Corps, où il paroît qu'il a voulu déployer sa capacité, a rendu sombre la Tête d'un *Ecce Homo*, que j'ai de lui ; ce qui fait un effet merveilleux sur le Tout.

C'est avec beaucoup de plaisir, que j'ai souvent observé, entr'autres avantages, la
Com-

Composition admirable d'un Tableau de Fruit, de MICHEL-ANGE CAMPADOLIO, que j'ai depuis plusieurs années. Le jour principal est vers le milieu, mais non pas directement au centre, parce que ces fortes de Régularités font un mauvais éfet. La Transition qui s'en fait delà, de tous les côtés, d'une chose à l'autre, jusqu'aux extrémités du Tableau, est aisée & agréable; outre qu'il y a inféré des traits avantageux de feuillages, de rameaux, & de petites touches de lumière, qui font un très-bon éfet. De sorte qu'il n'y a pas, dans cette Pièce, le moindre coup de pinceau, qui ne porte; & l'on remarque sur le Tout, quoiqu'éclatant, & composé d'une infinité de parties, une Harmonie & un Repos admirable.

J'ai un des Dessesins que le COREGE a faits, pour la Composition de son fameux Tableau de la *Nativité*, qu'on apèle *La Notte del CORREGGIO*. (*). Il est d'une beauté achevée dans son espèce; & l'on ne peut rien souhaiter de meilleur, par rapport à la Composition, si ce n'est, qu'il auroit pu retrancher la Pleine-Lune, qu'il a mise en haut, dans un des coins. Elle ne donne point de lueur; & toute la lumière qu'on voit émane du Sauveur du Monde, qui vient de naître, & elle se répand agréablement de là, comme de son centre,

G sur

(*) Gravée par MITELLI

sur toute la Peinture, mais la Lune ne laisse pas de troubler tant soit peu la vue.

La Composition de la Sainte Famille, que j'ai de RAPHAEL, ne cede en rien à ses autres Parties; & la Transition d'une chose à l'autre s'y fait avec beaucoup d'art, & de délicatesse. Pour en rapporter seulement une particularité, on voit, derrière la MADONNE, S. JOSEPH qui soutient sa Tête de la main, sur laquelle portent sa bouche & son menton; la même main répand cette Masse subordonnée de lumière, qui avec la *Coiffure* de la Vierge & son Auréole, qui y contribue, rend la Transition, depuis sa Face jusqu'à celle de S. JOSEPH, aisée & tout-à-fait agréable. Dans la Sainte Famille que j'ai de RUBENS, la Figure entière de S. JOSEPH est jointe à celle de la MADONNE, mais d'une manière subordonnée, par un trait hardi, fait sur la Draperie. Ce Morceau peut passer pour un Exemple des plus parfaits, pour la Composition, par rapport aux Masses, & au Coloris.

Il arrive quelquefois, que la Structure d'un Tableau, ou le *Tout-ensemble* de sa Forme, ressemble à des Nuages obscurs sur un Champ clair; comme on le voit dans deux Estampes de BOLSWERT, faites d'après RUBENS, qui représentent l'Assomption de la Vierge, dont ces sortes de Nuages font partie; mais, dans l'une &
dans

dans l'autre, les Figures de ces Masses ne sont pas tout-à-fait assez distinctes. LE BRUN, dans un Plafond qu'il a fait, sur le même Sujet, & gravé par SIMONNEAU le jeune, a mis un Groupe d'Anges, qui cachent presque entièrement la Voiture nubileuse de la Vierge; mais c'est une Masse, qui paroît trop régulière, & d'une forme trop pesante. Je vous renvoie aux Estampes, parce qu'on peut les trouver facilement, & qu'elles peuvent expliquer la chose, aussi bien, & même, à certains égards, mieux, que ne le peuvent faire les Dessains, ni les Tableaux.

Il y a des Exemples de deux Masses, l'une claire, & l'autre obscure, qui partagent le Tableau, & en occupent chacune un côté. J'en ai de cette sorte, qui ont été faits par RUBENS, dont la Composition est aussi belle qu'on en puisse voir. Les Masses y sont si bien arondies, le jour principal étant vers le milieu de celle qui est claire, & l'autre recevant des jours subordonnés, qui le joignent, sans le confondre avec le reste; elles sont d'une structure agréable, & se fondent l'une dans l'autre, sans que pourtant cela empêche qu'elles ne soient suffisamment déterminées.

Il est assez ordinaire qu'une Peinture soit composée d'une Masse de jour, & d'une autre d'ombre, sur un fond de demi-teinte. Quelquefois c'est une Masse ob-

scure qui est en bas, un peu plus haut une plus claire, & dans la partie supérieure la plus lumineuse de toutes, comme cela se fait ordinairement dans les Paysages. J'ai une Copie d'après PAUL VERONESE, où il y a un grand Groupe de Figures, qui sont les principales de l'Histoire, & qui composent cette Masse brune de la partie inférieure; l'Architecture en fait la seconde; & d'autres Bâtimens, avec des Figures & le Ciel, la troisième. Mais ordinairement, dans les Peintures de trois Masses, c'est la seconde qui est la place pour les Figures principales.

Ces Masses agréables sont d'une si grande conséquence pour le Tableau, qu'il vaut mieux passer sur quelques Circonstances moins considérables, que de leur faire tort. Par exemple, la Figure & l'Action principale doivent se faire distinguer, comme nous l'allons voir; il faut de même, que les membres dont la Figure se sert principalement dans cette Action se présentent à la vue. Cependant JORDAENS de Naples, dans un Tableau que j'ai de lui, a représenté l'Enfant JESUS à cheval sur l'Agneau de S. JEAN, & soutenu par ce jeune Saint: il auroit falu, que les piés de l'Agneau qui en sont les supports, aussi bien que de celui qui le monte, eussent été plus visibles; mais alors la Masse où ils sont auroit été trop brisée, & par conséquent,

léquent, auroit fait un mauvais éfet ; au lieu que, ne paroissant pas plus qu'ils ne font, les Masses en sont conservées, même avec tant de beauté, qu'elles ne contribuent pas peu à relever le mérite de la Pièce.

Si le Tout-ensemble d'une Peinture doit être beau, par raport à ses Masses, il ne doit pas l'être moins, par raport à ses Couleurs. Comme la principale chose doit être en général la plus visible, il faut que ses Couleurs prédominantes soient répandues sur le Tout. C'est ce que RAPHAEL a fort bien observé, dans le Carton de la Predication de S. PAUL. Sa Draperie est rouge & verte, & ces couleurs sont dispersés par-tout, mais avec beaucoup de jugement ; car les couleurs & les jours subordonnés servent à en adoucir & à en supporter les principaux, qui d'ailleurs sembleroient des taches, & par conséquent, choqueroient la vue.

Lorsque le Sujet ne demande pas absolument une certaine variété, ou une certaine beauté du Coloris ; ou même, quand il semble, que la Pièce soit finie, & qu'on trouve qu'il y manque quelque chose de cette nature, on y peut insérer, très-avantageusement, quelques feuilles rouges ou jaunes d'arbres, ou bien de fleurs, d'une couleur qui convienne, ou aussi quelque autre chose que ce soit, indifférente d'ailleurs.

Dans une Figure, dans chaque Partie

de cette Figure, & généralement par-tout, il doit y avoir une certaine partie qui domine, & qui se fasse remarquer d'abord; & il faut que toutes les autres parties lui soient subordonnées, comme aussi elles doivent l'être les unes aux autres. C'est encore ce qu'il faut observer, dans la Composition d'une Peinture entière; & il faut que, cette partie principale & distinguée du Tableau, soit la place de la Figure principale, & de l'Action la plus éclatante. C'est pour cela aussi, qu'il faut que chaque chose soit plus finie, en cet endroit, & que les autres parties le soient moins à proportion. Les Peintures doivent ressembler à des grapes de raisins, mais non pas à des grains détachés, & épars sur une table: il ne faut pas, qu'il y ait plusieurs petites parties d'une force égale, séparées les unes des autres, ce qui choqueroit autant la vue, que plusieurs personnes qui vous parleroient en même tems blesseroient l'ouïe. Il ne faut pas, que rien brille trop, ni qu'il soit trop fort, pour la place qu'il occupe, de même que, dans un Concert de Musique, une Note ne doit pas être trop haute, ni un Instrument discordant; il faut au contraire, qu'un arrangement judicieux de toutes les parties ensemble, & une juste union des unes avec les autres, fassent une douce Harmonie & un agréable Repos.

Dans le Tableau de la Descente de la Croix,

Croix, peint par RUBENS & gravé par VORSTERMAN, le CHRIST est la Figure principale: ce Corps qui est nud, & placé à peu près au centre de la Peinture, se seroit distingué de lui-même, en ce qu'il relève cette Masse de lumière, mais non content de cela, & pour le rendre encore plus remarquable, ce Maître judicieux y a ajouté un linceul, qui enveloppe le Corps, & qu'on suppose utile à le descendre sûrement, aussi-bien que pour l'emporter ensuite; mais son but principal étoit ce dont je parle, & qui y convient parfaitement.

ANANIAS est la Figure principale du Carton, qui nous donne l'Histoire de sa Mort; comme l'Apôtre, qui prononce sa Sentence, l'est du Groupe subordonné, qui sont les Apôtres. Il est, dis-je, subordonné, parce que l'Action principale se rapporte au Criminel; & que les yeux de presque toutes les Figures du Tableau sont fixés sur cet endroit. S. PAUL est la Figure principale, dans le Carton où il prêche; & parmi les Auditeurs, il y en a un, qui s'y fait particulièrement remarquer, & qui est le principal de ce Groupe. Il paroît même, qu'il croit à ce que l'Apôtre dit, & qu'il a un plus éminent degré de Foi, qu'aucun autre; car autrement, il n'auroit pas occupé la seconde place d'une Peinture, qui a été ménagée par un jugement aussi grand

grand que l'étoit celui de RAPHAEL. Ces Groupes & ces Figures, tant principales que subordonnées, sont si distinctes, que naturellement la vue peut se promener, d'abord sur un objet, & après sur un autre, & les considérer ainsi par ordre, & avec plaisir. Je pourrois rapporter ici encore d'autres exemples, s'il en étoit besoin; mais par-tout où ceci ne se rencontre point, la Composition en est moins parfaite.

Il est bon de remarquer, que l'Enchanteur, dans le Carton de son Châtiment, en est la principale Figure, mais qui n'a pas, dans toutes ses parties, la force qu'elle devoit avoir, en cette qualité, & pour soutenir l'Harmonie. Mais ceci n'est que par accident, puisqu'il est certain, que sa Draperie aura été de la même force & de la même beauté, que celle qu'il a sur sa tête; quoiqu'il en soit, il est arrivé qu'elle a changé de couleur.

De même, les ombres de la Draperie de S. PAUL, dans le Carton, où le Peuple veut sacrifier à lui & à S. BARNABÉ, ont un peu perdu de leur force.

C'est quelquefois la Place dans une Peinture, & non pas la Force, qui fait la Distinction du Personnage: Comme dans le Dessin que j'ai, de la Descente du S. Esprit. Le Symbole de cette Personne Divine de l'adorable Trinité en est la principale Figure: comme il en est le premier Agent,

Agent, il y est distingué, tant par la Place qu'il occupe, que par la Gloire qui l'environne. La principale du Groupe qui suit, est la Bien-heureuse Vierge, qui est placée au-dessous de la Colombe, dans le milieu du Tableau; mais il y a quelques-uns des Apôtres, qui, encore qu'ils ne paroissent pas les principaux du Groupe, dont ils font partie, ont plus de force qu'elle, ou qu'aucun autre de ce Groupe. Quoiqu'il en soit, la Place qu'elle occupe conserve la Distinction, que cet Artiste incomparable a voulu lui donner.

Il arrive quelquefois, que le Peintre est obligé de mettre une Figure dans une Place, & de ne lui donner qu'un certain degré de Force, qui ne la distingue pas assez. En ce cas-là, il faut réveiller l'attention, par la Couleur de sa Draperie, ou d'une partie seulement, ou par le Champ sur lequel elle est peinte, ou par quelque autre artifice.

L'Ecarlate, ou quelque autre Couleur vive convient parfaitement, en ces sortes de rencontres. Il me semble en avoir vu un Exemple, dans un Tableau fait par le TITIEN, qui representoit BACCHUS & ARIANE. La Figure de cette dernière y est ainsi distinguée, par la raison que je viens d'en donner. Dans une Peinture d'ALBANO, qu'a le Chevalier THORNHILL, on voit Notre Seigneur en éloignement, qui s'approche de quelques-uns de

ses Disciples. Quelque petite qu'en soit la Figure, elle est la plus aparente de la Pièce, en ce qu'elle est placée sur une éminence, & est peinte sur la partie éclatante du Ciel, précisément au-dessus de l'Horizon.

Dans une Composition, de même que dans chaque Figure en particulier, & dans quelque chose que ce soit, qui fasse partie d'un Tableau, il faut, que l'une soit contrastée & diversifiée par l'autre. C'est ainsi que, dans une Figure, les bras & les jambes ne doivent pas être placés de manière, qu'ils se répondent les uns aux autres, en lignes parallèles. De même aussi, dans une Composition, si une Figure est droite, il faut que l'autre soit panchée, ou couchée à terre: & pour celles qui sont debout, ou en quelque autre attitude, si elles sont plusieurs, il faut qu'elles soient diversifiées, par le tour de la tête, ou par quelque autre disposition ingénieuse de leurs parties; comme on le voit, par exemple, dans le Carton des Clefs. Les Masses doivent aussi avoir un semblable Contraste: il ne faut pas qu'il y en ait deux d'une même forme, ni de la même grandeur; & la Masse entière ne doit pas être composée de plusieurs petites, qui aient une apparence trop régulière. Les Couleurs mêmes doivent être tellement contrastées, & opposées les unes aux autres, qu'elles
fassent

fassent un éfet agréable à la vue. Il ne faut pas qu'il y ait, par exemple, deux Draperies, dans une Peinture, de la même force, à moins qu'elles ne soient contigues, & qu'elles n'en forment, pour ainsi dire, qu'une. S'il s'en trouve deux rouges, deux bleues, ou deux de quelque autre couleur que ce soit, il faut que le Coloris de l'une soit plus foncé, que celui de l'autre, ou que les jours, les ombres, ou les réflexions en fassent la Variété. RAPHAEL & d'autres Maîtres ont tiré de grands avantages des soies changeantes, tant pour l'union des couleurs, que pour en faire une partie du *Contraste* même. Comme dans le *Carton des Clefs*, l'Apôtre qui est de profil, immédiatement derrière S. JEAN, a un Vêtement jaune, avec des manches rouges, pour répondre aux Figures de S. PIERRE, & de S. JEAN, dont les Draperies participent de ces deux couleurs. Ce même Apôtre anonyme a une Draperie flottante, de couleurs changeantes, dont les jours sont un mélange de rouge & de jaune, les autres parties tirant sur le bleu. Cela s'unit aux Couleurs, dont nous venons de parler, aussi-bien qu'à la Draperie bleue d'un autre Apôtre, qui suit; entre cette Draperie, & la soie changeante, il y en a une jaune, différente des autres de la même couleur, & dont les ombres tirent sur le pourpre, comme celles de la
Dra-

Draperie jaune de S. PIERRE aprochent du rouge. Tout cela ensemble, avec plusieurs autres particularités, produit une Harmonie admirable.

Les oiseaux étrangers, qu'on voit sur le bord de l'eau, sur le devant du Carton qui représente la Pêche miraculeuse, y font un bon effet; ils préviennent cette pesanteur qu'auroit eu d'ailleurs cette partie, en brisant les lignes parallèles, que les barques, & la base du Tableau y auroient faites.

Le fond du Tableau qui représente GERMANICUS, au lit de la mort, peint par le POUSSIN, (*) est une Pièce d'Architecture, dont la quantité des lignes perpendiculaires, au-dessus de toutes les Têtes des Figures, auroit fait un mauvais effet, s'il n'avoit étendu une espèce de rideau, ou de voile, au-dessus des Figures principales; car, outre qu'il sert à distinguer ces Figures, il remédie à cet inconvenient. Le reste en est contrasté par des Armes, des Etendards, &c.

Quoiqu'une Masse puisse être composée de plusieurs petites parties, il faut cependant, qu'il y en ait au moins une, qui soit plus grande que les autres, & qui paroisse prédominer sur le reste; ce qui fait une autre espèce de Contraste. My-lord BURLINGTON a un Tableau du BASSAN, qui peut servir d'un bel Exemple, pour cet égard.

(*) Gravée par CHASTEAU.

égard. On trouve, dans ce Tableau, deux genoux de deux Figures différentes, assez proches l'un de l'autre, dont les jambes & les cuisses font des angles trop semblables, mais qui cependant sont contrastés, en ce que l'un est nud & l'autre drapé: outre qu'on remarque une espèce de petite ceinture, qui tombe sur ce dernier, & enchérit sur cet expédient.

Il y a un Contraste admirable de cette nature, dans le Carton de la Prédication de S. PAUL. Sa Figure, qui est assurément bien singulière, est seule, comme elle doit l'être, & par conséquent fort visible: son attitude est aussi belle qu'on se la puisse imaginer; mais la beauté de cette noble Figure, & de toute la Pièce en général, dépend de ce Contraste ingénieux, dont je viens de parler. Ce petit bout de la Robe qui est rejeté en arriere, sur l'épau-
le de l'Apôtre, & qui lui pend jusqu'à la ceinture, est d'une très-grande conséquence; car, outre qu'elle tient en équilibre la Figure, qui sans cela, sembleroit tomber en avant, si elle étoit descendue plus bas, elle auroit partagé en deux parties, à peu-près égales, le Contour de la partie postérieure de la Figure, ce qui auroit fait un mauvais effet; & il auroit été moins agréable, si cette partie n'étoit pas descendue si bas qu'elle l'est. Cette Pièce im-
por-

portante de Draperie conserve la Masse du jour, sur cette Figure, en même tems elle la diversifie, & lui donne une forme agréable; au lieu que, sans cela, la Figure entière auroit été pesante & desagréable, inconvenient qu'on ne devoit pas appréhender de RAPHAEL. Il y a une autre Pièce de Draperie, dans le Carton *des Clefs*, qui y est inférée avec beaucoup de jugement. Les trois Figures, qui se trouvent les plus proches du bord de la Peinture, oposé à celui où est Notre Sauveur, faisoient une Masse de jour, d'une aparence qui n'auroit pas contenté, si ce Peintre judicieux, pour éviter cet inconvenient, n'avoit imaginé une partie de l'habillement du dernier Apôtre, qui est dans ce Groupe, comme si elle étoit jettée sous son bras: ce bout de Draperie brise la ligne droite, & donne à toute la Masse une forme beaucoup plus agréable, qu'elle n'auroit eue, sans cela; à quoi la Barque qui s'y trouve ne contribue pas peu. De même, le Troupeau de brebis, qui est derrière la principale Figure, sert autant à la détacher de son fond, qu'il donne d'éclaircissement à l'Histoire.

Les petits garçons nûs, qui se trouvent dans le Carton du Boiteux guéri, sont encore une preuve du jugement excellent de RAPHAEL, en fait de Composition. On en voit un dans une certaine Attitude, qui donne une belle Variété aux tours
des

des autres Figures. D'ailleurs, leur nudité cause une certaine espèce de Contraste, qui quelque extravagant qu'il paroisse d'abord, & avant que d'en avoir examiné la raison, ne laisse pas de faire un merveilleux effet. Habillez-les en idée, donnez-leur les habits qu'il vous plaira; il est certain, que la Peinture ne peut qu'en souffrir, fut-ce RAPHAEL lui-même, qui les eût ainsi représentés.

C'est par raport à ce Contraste, qui est d'une si grande conséquence, en matière de Peinture, que ce savant Homme, dans le Carton dont nous parlons, a placé ses Figures au bout du Temple, tout proche d'un coin, où l'on ne peut pas suposer que fût cette Porte, qu'on nommoit la *Belle*. Cela diversifie les côtés du Tableau, & lui donne en même tems l'ocasion d'agrandir son Bâtiment, d'un beau Portique, dont vous devez vous imaginer le pareil, de l'autre côté du Corps de l'Edifice; & tout cela ensemble fait une des plus nobles Pièces d'Architecture, que l'Art puisse inventer.

Il s'est donné encore plus de Liberté, dans le Carton de la Conversion de SERGE PAUL, dont il sera difficile de justifier l'Architecture, à moins qu'on ne supose, qu'il l'a faite, pour donner le *Contraste* en question; & cela le justifiera assez.

Ce *Contraste* est non seulement nécessaire, dans chaque Pièce particulière; mais il faut

faut aussi l'observer, par rapport à plusieurs Tableaux ensemble, qui sont faits, pour orner une Chambre. C'est à quoi le TITIEN a pris garde, en faisant plusieurs Tableaux, pour le Roi HENRI VIII. comme on peut l'apprendre par une Lettre qu'il en écrivit à ce Prince, & qui se trouve, avec plusieurs autres qu'il adressa à l'Empereur, & à d'autres grands Seigneurs, dans un Recueil imprimé à Venise, l'an 1574. pag. 403.

E perche la DANAE, ch'io mandai gia à Vostra Maestà, si vedeva tutta dalla parte d'inanzi, hò voluto in questa altra Poesia variare, & farle mostrare la contraria parte, accioche riesca, in Camerino dove hanno da stare, più gratioso alla vista. Tosto le manderò la Poesia di PERSEO & ANDROMEDA, che havrà un' altra vista, differente da questa, & così MEDEA & JASONE.

„ Et parce que la DANAE, que j'ai déjà
 „ envoyée à Votre Majesté, est vue par
 „ devant, j'ai jugé à propos de faire voir,
 „ dans l'autre Fable, les parties opposées,
 „ afin de rendre, par cette Variété, la dé-
 „ coration de la Chambre, où ces Ta-
 „ bleaux doivent être placés, plus agréa-
 „ ble à la vue. J'aurai soin d'envoyer au-
 „ plutôt, à Sa Majesté, la Fable de PER-
 „ SEE & ANDROMÈDE, laquelle aussi sera
 „ vue d'une manière différente des deux
 „ autres, & celle de MÉDÉE & JASON
 „ aura pareillement ses variations.

Il y a une autre espèce de *Contraste*, auquel je me suis souvent étonné, que les Peintres n'aient pas fait plus d'attention, à en juger par leurs Ouvrages; qui est de Peindre des Personnes grasses, & d'autres maigres. Un Visage & un Air semblable à celui de Monsieur LOCKE, ou à celui du Chevalier NEWTON brilleroit, dans la meilleure Composition que RAPHAEL ait jamais faite; comme d'en exprimer les Caractères, ce seroit une tâche digne de sa main toute divine. On trouve, dans les Cartons, une ou deux Figures assez réplètes, mais je ne me souviens pas d'en avoir vu une seule, qui fût d'une maigreur fort remarquable. J'ai un Dessin, qu'on croit être de BACCIO BANDINELLI, où l'on trouve ce *Contraste*, & qui y fait un très-bel effet.

Les Maîtres qu'on doit particulièrement étudier, en fait de Composition, sont RAPHAEL, RUBENS, & REMBRANDT; il y en a, outre ceux-ci, plusieurs autres, qui méritent encore notre attention, & qui valent la peine qu'on les examine avec soin. Il ne faut pas, entr'autres, oublier VAN DE VELDE; car, quoique ses Sujets aient été des Vaisseaux, qui consistant en tant de petites parties, sont fort difficiles à insérer dans de grandes Masses, il l'a cependant fait, par le moien des voiles déployées, de la fumée, & du corps des Vaisseaux, &

par un sage ménagement des jours & des ombres ; de sorte que ses Compositions sont souvent aussi bonnes, que celles des plus excellens Maîtres.

Pour être mieux convaincu de l'avantage, qui revient de la Composition, & pour comprendre plus facilement ce que j'en ai dit, il ne sera pas inutile de comparer quelques-uns des exemples que j'ai rapportés pour bons, avec ceux qui ne le sont pas ; comme sont la fameuse Descente de la Croix, par DANIEL DA VOLTERRA, (*) où tout est en confusion, & le Crucifiment de Notre Seigneur entre deux Larrons, par RUBENS, gravé par BOLS-WERT, où les Masses de clair-obscur, quoi-que distinctes, sont d'une forme désagréable, & sans connexion.

D U D E S S E I N.

CE Terme signifie quelquefois, exprimer nos pensées sur le Papier, ou sur quelque autre chose de cette nature, par des ressemblances formées avec une plume, du crayon, du charbon, ou autres choses pareilles. Mais il se prend plus souvent, pour donner la juste forme des Objets visibles, suivant ce qu'ils paroissent à l'œil, soit dans leur véritable dimension naturelle, ou bien plus grands, ou plus petits. Alors.

(*) Gravée par N. DORIGNY

Alors le Terme de *Dessein* ne signifie autre chose, que leur donner leur véritable proportion; pourvu qu'on donne aux choses, non seulement leurs véritables Contours, mais aussi les justes degrés de jours, d'ombres, & de réflexions; car, si ces circonstances ne s'y trouvent pas, si le Sujet n'a pas la force ni le relief qu'il doit avoir, il est impossible de donner la véritable Forme à ce qu'on veut dessiner. Ce sont ces derniers qui marquent les extrémités de l'Objet, tout autour, & dans toutes ses parties, aussi bien que dans la partie postérieure du Champ où il se termine. De plus, dans une Composition de plusieurs Figures, ou de quelques autres Corps que ce soit, si la Perspective n'en est pas juste, il faut absolument, que le *Dessein* de cette Composition se trouve faux. C'est pour cette raison, qu'elle est aussi comprise sous ce Terme; & il n'y a point de doute, qu'il ne faille observer la Perspective, même dans le *Dessein* d'une seule Figure.

Je sai qu'ordinairement, sous le mot de *Dessein*, on ne comprend point le *Clair-obscur*, le *Relief*, ni la *Perspective*; mais il ne s'ensuit pas de là, que ce que j'avance ne soit pas juste. Et quand il n'y auroit que le Contour de marqué, ce seroit toujours un *Dessein*; ce seroit donner la véritable forme du Contour; & c'est tout ce qu'on prétendoit y faire.

Il faut, que le Dessein, pris dans ce dernier sens, & dans la signification la plus ordinaire, *outré qu'il doit être juste, soit prononcé hardiment, clairement, & sans ambiguïté*; de sorte que, ni les Contours, ni les formes des jours & des ombres n'en doivent point être confuses ni incertaines. De l'autre côté, il ne faut pas qu'elles soient trop rudes, ni trop sèches, puisque ce sont deux extrémités entre lesquelles la Nature se plaît.

Comme il ne se trouve pas, dans tout le Monde, deux Hommes qui aient dans ce moment, ou en quelque autre tems que ce soit, le même assortiment d'idées; & qu'il n'y en a pas un, qui ait deux fois les mêmes, ni qui les ait dans ce moment, comme il les avoit un peu auparavant; car les pensées ne font qu'entrer dans l'Esprit, & en ressortir continuellement.

— — — *Tels qu'on voit les Ruissieux
Rouler incessamment leurs successives eaux.*

MILTON (*).

De

(*) Dans son Poëme, intitulé le PARADIS PERDU, Liv. VII. v. 306. Le même Auteur en a fait un autre, sous le titre du PARADIS RECOUVRE. Le Traducteur du SPECTATEUR dit, Tom. I. p. 169. „ que les Connoisseurs n'estiment pas tant ce dernier Poëme, que le premier; ce qui les a portés à assurer, qu'on trouve bien „ MILTON dans celui-là, mais non pas dans celui-ci. Cependant, celui qui nous a donné la Vie de MILTON, qu'on trouve à la Tête du premier de ces Poëmes, nous y apprend, pag. XXIV. que ce grand Génie donnoit la préférence au dernier; mais il ajoute, que „ rien ne prouve mieux la fragilité de l'Esprit Humain.

De même, il n'y a pas deux Hommes, ni deux visages, pas même deux yeux, ou deux fronts, ou deux nez, ni quelque autre trait que ce soit; que dis-je, il n'y a pas seulement deux feuilles, quoique de la même espèce, qui se ressemblent parfaitement.

Il faut donc, qu'un Dessinateur, qui travaille d'après Nature, considère, que sa tâche est de décrire cette Forme, qui distingue son Sujet de tous les autres de l'Univers.

Pour donner cette juste représentation de la Nature; car il ne s'agit ici, que de cela, & c'est tout ce que renferme le Terme, lorsqu'il est pris en ce sens & dans sa simplicité; (nous parlerons dans la suite, de la *Grace* & de la *Grandeur*): je dis donc, que, pour imiter exactement la Nature, il faut la connoître parfaitement, & avoir une suffisante connoissance de la *Géométrie*, de la *Proportion*, qui change, suivant le sexe, l'âge, & la qualité de la Personne, de l'*Anatomie*, de l'*Ostéologie*, & de la *Perspective*. J'ajoute à cela, qu'il doit connoître les Ouvrages des plus excellens Peintres, & des plus habiles Sculpteurs, tant anciens, que modernes; car c'est une Maxime certaine, qu'il est impossible de voir ce que sont les choses, à moins que de savoir ce qu'elles doivent être.

On reconnoitra la vérité de cette Maxime, en comparant une Figure Académique, dessinée par un Homme, qui ignore

la structure, ou l'articulation des os, & l'Anatomie en général, avec une de celui qui l'entend parfaitement; ou bien en faisant le parallèle de deux Portraits de la même Personne, l'un fait par un Homme qui n'a aucune connoissance des Ouvrages des meilleurs Maîtres, & l'autre peint de la main d'un Artiste, à qui ces excellens Ouvrages ne sont pas inconnus. L'un & l'autre voient la même Personne, mais avec des yeux différens. Le premier la voit de la même manière, qu'un Homme qui ignore la Musique entend un Concert ou un Instrument; & l'autre la voit comme un habile Musicien entend ce Concert ou cet Instrument: l'un & l'autre l'entendent; mais il y a bien à dire, qu'ils soient également capables de discerner la beauté des sons, & de juger de la délicatesse du Compositeur.

Il se peut qu'ALBERT DURER, suivant l'idée qu'il avoit des choses, ait dessiné aussi correctement que RAPHAËL, & que l'œil *Allemand* ait vu, dans un sens, aussi bien que l'œil *Italien*; mais ces deux Maîtres avoient la conception différente; la Nature ne paroïssoit pas à tous deux la même, parce que les yeux de l'un n'étoient pas assez ouverts, pour voir les beautés réelles qui s'y trouvent, & dont la découverte nous conduit dans un Monde beaucoup plus beau, que ne le voient les yeux ignorans. Un Esprit fourni d'idées relevées &

agréa-

agréables, & un Génie capable d'imaginer quelque chose, au-de-là de ce qui se voit, peuvent encore lui donner un nouveau degré de beauté. C'est aussi là le Caractère de tout bon Dessinateur ; mais nous en parlerons, lorsque nous traiterons de la *Grace* & de la *Grandeur*.

MICHEL-ANGE a été le plus savant & le plus correct Dessinateur, qu'il y ait eu parmi les Modernes, supposé que RAPHAEL ne l'ait pas égalé, ou même surpassé, comme quelques-uns le veulent. Les Ecoles de *Rome* & de *Florence* l'ont emporté sur toutes les autres, dans cette Partie fondamentale de la Peinture. RAPHAEL, JULE-ROMAIN, POLYDORE, PERIN DEL VAGA, &c, ont été de la première, comme MICHEL-ANGE, LEONARD DA VINCI, ANDRÉ DEL SARTO, &c, ont été les meilleurs Maîtres de l'autre ; de même qu'ANNIBAL CARACHE & le DOMINIQUIN ont été les plus excellens Dessinateurs de celle de *Bologne*.

Quand un Peintre a envie de faire, par exemple, une Histoire, la méthode la plus ordinaire est, de dessiner premièrement la chose dans son Esprit, de réfléchir sur les Figures qu'il y doit insérer, & sur ce qu'elles doivent penser, dire, ou faire ; & ensuite, de croquer sur le Papier l'idée qu'il en a conçue, non seulement par rapport à l'Invention, mais encore, par rapport à la Composition

de l'Ouvrage qu'il médite: il peut, ou faire à ce Plan les changemens qu'il lui plaira, ou en faire de nouveaux, jusqu'à ce qu'il soit à peu-près déterminé; & c'est-là le premier sens, que j'ai donné au Terme de *Dessain*. Ce qu'il a à faire après cela, c'est, de consulter le Naturel, & de dessiner ses Etudes, des Figures particulières, ou des parties des Figures, ou de quelque autre chose qu'il ait résolu d'insérer dans son Ouvrage, selon qu'il le juge nécessaire, de même que des Ornemens, & d'autres choses que lui fournit son Invention, comme des Vases, des Frises, des Trophées, &c. jusqu'à ce qu'il ait rassemblé de cette manière, dans une certaine Perfection, sur le Papier, les matériaux nécessaires pour bâtir son Tableau, soit en Etudes détachées, ou dans un Dessain fini & complet. C'est-là ce qui se fait fort souvent; & quelquefois le Maître finit, avec la dernière exactitude, ces sortes de Dessains, soit afin que ses écoliers, en travaillant là-dessus, se rendent plus capables de faire des progrès, dans le grand Ouvrage, & qu'ils lui laissent moins à faire, quand il voudra le retoucher; ou bien pour faire present de ces Dessains à la Personne qui l'a employé, ou à quelque autre que ce soit; ou enfin, il le fait, pour sa propre satisfaction.

On a une infinité de ces Dessains, de toutes les espèces, faits par les grands
Maî-

Maîtres, dont la mémoire & les noms sont très-chers aux véritables amateurs de l'Art. On en trouve plusieurs de la même chose, non seulement du même Tableau, mais aussi de la même Figure, ou de la même Partie d'un Tableau; & quoiqu'il n'y en ait eu que trop, qui ont péri, il s'en trouve encore un grand nombre, qui n'ont pas eu le même sort, & qui ont été plus ou moins bien conservés jusqu'à présent. Ceux qui s'y entendent, & qui en voient toute la beauté, les estiment d'autant plus, qu'ils sont l'Esprit même & la Quintessence de l'Art. Par le moien de ces Dessesins, nous suivons la route que le Maître a prise, nous voyons les matériaux dont il se servoit, pour en bâtir ses Tableaux, qu'on peut dire, avec raison, être les Copies de ces Dessesins, & qui bien souvent, du moins en partie, sont l'Ouvrage de quelque main étrangere; mais ces Dessesins sont incontestablement entierement de la main du Maître; ils sont, par consequent, les véritables Originaux.

Il est vrai que, dans les Peintures, on a les couleurs, & la dernière détermination du Maître, avec l'accomplissement entier de l'Ouvrage. Mais aussi, dans les Estampes gravées d'après les Tableaux, on voit cette détermination, & cet accomplissement entier, dans un degré considérable; & un Dessin n'est pas absolument sans coloris: au contraire, on y voit souvent de

belles Teintes de Papier, des Lavis & des Crayons. Et même ce qui leur manque, à certains égards, est abondamment récompensé par d'autres endroits; car, dans ces Ouvrages, les Maîtres n'étant pas distraits, par l'embaras des couleurs, ils ont pu aller droit au but, avec une parfaite Liberté de pensées, & à cause de cela, plusieurs Maîtres, même des plus considérables, ont beaucoup mieux réussi dans leurs Dessesins, que dans leurs Peintures. On trouve, dans les Dessesins de JULE ROMAIN, de POLYDORE, du PARMESAN, & de BASTIEN FRANCO, un Esprit, une Vivacité, une Franchise, & une Délicatesse admirables, qui ne se rencontrent pas dans leurs Peintures. La Plume & le Crayon font ce qu'il est impossible au Pinceau de faire: & un Pinceau, avec un seul liquide délié, peut exécuter des choses, qu'un autre qui auroit plusieurs couleurs à ménager, ne sauroit jamais faire, sur-tout en huile.

Il y a encore une Circonstance, qui doit relever le prix des Dessesins que nous avons; c'est qu'il ne sauroit y en avoir davantage, que le nombre qui subsiste actuellement, lequel, bien loin d'augmenter, doit nécessairement diminuer, par la suite du tems, ou par quelques accidens. Il faut, que le monde se contente de ceux qu'il a; car, quoiqu'il y ait des Hommes ingénieux, qui tâchent d'imiter ces Prodiges
de

de l'Art, par rapport aux Ouvrages, dont nous parlons, il n'y a pas d'apparence qu'il s'en trouve qui les puissent égaler. J'espère pourtant, que notre Nation en produira quelques-uns, qui en approcheront autant, que ceux d'aucun autre Pays : j'entens, pour ce qui regarde la Peinture en Histoire; car, pour les Portraits, il est indubitable que nous surpassons en cela toutes les autres Nations.

Le plaisir extrême que je prens à ces nobles Curiosités, m'a, peut-être, conduit trop loin. Je me trouve cependant obligé d'ajouter encore ceci; que, comme les premières Esquisses ne sont faites, que pour exprimer les idées générales, il ne faut pas considérer, comme faute, le peu de correction qu'on trouve dans les Figures, dans la Perspective, ou dans d'autres circonstances de cette nature. L'exactitude n'entre point dans l'idée; l'esquisse peut, malgré ces défauts apparens, faire voir une pensée noble, exécutée avec beaucoup d'esprit; & en ce cas, comme c'étoit-là tout le but qu'on se proposoit en la faisant, on peut dire, que c'est une Pièce bien dessinée, quoiqu'elle soit imparfaite, par rapport aux autres circonstances. Mais, quand on veut se piquer d'une parfaite exactitude, comme il arrive toujours, lorsqu'il s'agit de finir un Dessin, ou un Tableau, alors le moindre défaut dans un Dessin, est une faute en ce sens.

DU

DU COLORIS.

LES couleurs sont à l'œil ce que les sons sont à l'oreille, ce que les goûts sont au palais, & ce que tous les autres objets sont à leurs Sens. C'est par cette raison, qu'un œil délicat prend du plaisir, à proportion de la beauté qu'il rencontre dans ses objets, & que la laideur ou la difformité qu'il y trouve le blesse également. C'est pourquoi, un bon Coloris est d'une conséquence d'autant plus grande, dans un Tableau, que non seulement, il imite mieux la Nature, où toutes choses sont belles, dans leurs espèces, mais aussi, qu'il augmente considérablement le plaisir, que ce Sens en reçoit.

Il faut que le Coloris d'un Tableau varie, selon le Sujet, selon le Temps, & selon le Lieu. Si le Sujet est grave, mélancolique, ou terrible, il faut que le Ton général du Coloris approche du brun, du noir, du rouge & du sombre: il faut au contraire, qu'il soit gai & agréable, dans des Sujets de joie & de triomfe. Mais, comme j'en ai déjà parlé, dans le Chapitre de l'Expression, je ne m'arrêterai pas ici là-dessus. Le matin, le midi, le soir, le beau tems, le tems humide, ou le tems couvert, influent sur les couleurs des objets; de sorte que, si la Scène du Tableau est

est dans une Chambre, dehors, ou dans un Lieu à demi ouvert & à demi fermé, il faut suivant cela donner le Coloris.

L'Eloignement fait aussi changer le Coloris, à cause de l'air mitoyen à travers lequel on voit toutes choses, lequel étant bleu, il faut que les Objets tiennent d'autant plus de cette couleur, qu'ils sont éloignés; & ils doivent, par conséquent, avoir moins de force. Il ne faut donc pas, que le Champ, ni tout ce qui se trouve, par exemple, derrière une Figure, soit si fort que la Figure même; aucune des Parties d'une chose qui va en arrondissant, ne doit avoir tant de force, que celle qui est la plus proche de l'œil, non seulement pour la raison que j'en ai déjà donnée; mais aussi, parce que les réflexions plus fortes ou plus foibles, qui s'y trouvent, diminueront la force des ombres, à proportion qu'elles s'éloignent de la vue; & il faut, pour le dire en passant, que les réflexions participent des couleurs des Objets, qui les produisent.

Il se peut que, quelque espèce de couleurs qu'on prenne, elle soit dans son genre aussi belle que les autres; mais il y en a une sorte qui surpasse l'autre en beauté, en ce qu'elle a plus de Variété, & qu'elle consiste en un mélange de couleurs, qui plaisent naturellement. *C'est en cela, de même que dans l'harmonie, & dans l'agrément*

ment d'une couleur avec une autre, que consiste la bonté du Coloris. Pour faire voir, combien la beauté de la Variété est agréable, prenons une *Rose-gueldre*, qui est blanche: comme elle a plusieurs feuilles les unes sur les autres, & qu'elle est creuse en quelques endroits, de sorte qu'on peut voir à travers, ce qui produit plusieurs Tons diférens de jour & d'ombre; joint à ce que quelques-unes de ces feuilles, aprochent du verd: tout cela ensemble fait une Variété, qui produit une beauté qu'on ne trouve pas sur le papier, quoiqu'il soit aussi blanc, pas même dans la concavité d'un œuf, quoiqu'elle soit encore plus blanche, ni dans aucun autre Objet de cette couleur, qui n'a pas la même Variété.

Il arrive à cette Fleur la même chose, lorsqu'on la regarde dans une Chambre, pendant un tems couvert, ou pluvieux: mais, qu'on l'expose à l'air, dans un tems sérein, la couleur bleue, que ces feuilles, ou qu'une partie des feuilles qui sont épanouies recevront, avec les réflexions qu'elles auront d'ailleurs, ajoutera beaucoup à sa beauté. Mais faites en sorte que les rayons du Soleil teignent de leur beau Ton jaunâtre les feuilles qu'ils pourront pénétrer, les autres conservant leur couleur de bleu-céleste, avec les ombres & les réflexions vives qu'elle recevra, alors vous
verrez

verrez quelle en fera la beauté, non seulement à cause des couleurs qui seront plus agréables en elles-mêmes, mais aussi, par la plus grande Variété qui s'y trouvera.

Un Ciel bleu, par-tout, seroit moins beau qu'il ne l'est ordinairement, étant varié du côté de l'Horizon, par les rayons du Soleil, soit à son lever, dans sa course, ou à son coucher: encore sa beauté n'est-elle pas si éclatante alors, que quand elle est variée par des Nuées, teintes de jaune, de blanc, de pourpre, &c.

Une Pièce d'Etoffe de Soie, ou de Drap, quelque belle qu'en soit la couleur, n'a pas la même beauté, lorsqu'elle est étendue, ou qu'elle pend, que quand elle forme des plis. Je dis plus, une Etoffe de Soie, qui n'est que médiocrement belle en elle-même, si seulement elle est découpée, ondée, ou piquée, cela en relève de beaucoup l'éclat, à cause de la Variété qui lui vient des jours, des ombres & des réflexions.

Il y a, comme je l'ai dit, de certaines couleurs, qui plaisent moins que d'autres, par exemple, la couleur d'une muraille de briques est désagréable à la vue; cependant, lorsque le Soleil luit sur une partie, que le Ciel en teint une autre, & que les ombres & les réflexions se répandent sur le reste, cette Variété ne laisse pas de lui donner une espèce de beauté.

Le

Le noir & le blanc parfaits sont des couleurs desagréables: c'est pour cela, qu'un Peintre doit rompre ces extrémités de couleurs, afin qu'il paroisse de l'union & de la maturité dans ses Ouvrages; il faut, sur-tout, en fait de Carnation, qu'il ait soin d'éviter la couleur de craie, de brique, & de charbon, & qu'il songe à atraper celle de perle, & de pêche mûre.

Mais il ne suffit pas, que les couleurs soient belles en elles-mêmes, & chacune en particulier, ni qu'elles aient de la Variété; il faut qu'elles soient mises ensemble, de sorte qu'elles s'aident réciproquement; non seulement dans l'Objet peint, mais aussi, dans le Champ, & dans tout ce qui fait partie de la Composition, afin que chaque chose en particulier, aussi bien que le Tout ensemble, fasse un éfet agréable à l'œil; afin, dis-je, que cette Harmonie fasse le même éfet sur la vue, qu'une bonne Pièce de Musique fait sur l'ouïe. Mais on ne sauroit donner de règles certaines, pour l'une, non plus que pour l'autre, excepté dans quelques cas généraux, qui sont trop connus, pour en faire ici mention.

Ce qu'on peut faire de mieux est, d'avertir celui qui a envie d'apprendre la beauté du Coloris, d'observer la Nature, & la manière, dont les meilleurs Coloristes l'ont imitée.

Quelle vivacité, quelle pureté, & quelle
trans-

transparence, quel agrément, qu'elle netteté, & quelle délicatesse ne voit-on pas dans le naturel & dans les bons Tableaux.

Celui qui veut devenir bon Coloriste doit copier beaucoup, & s'acoutumer pendant un espace de tems considérable, à ne voir que des Pièces de Peinture bien coloriées. Mais tout cela sera encore inutile, à moins qu'il n'ait l'œil bon, dans le même sens, qu'on dit avoir l'oreille bonne pour la Musique. Il ne suffit pas qu'il voie bien; il faut encore qu'il ait une délicatesse particulière, par rapport à la beauté des couleurs, & à la Variété infinie de leurs Teintes.

Les Ecoles de *Venise*, de *Lombardie* & de *Flandres* ont excellé dans le Coloris; la *Romaine* & la *Florentine* dans le Dessin; & celle de *Bologne* dans l'un & dans l'autre; mais non pas au même degré, que l'a fait en général l'une ou l'autre des premières. LE CORRÈGE, LE TITIEN, PAUL VERONESE, RUBENS & VAN DYCK ont été des Coloristes admirables; & ce dernier, dans ses meilleurs Ouvrages, a atrapé la Nature commune de fort près.

Le Coloris de RAPHAEL, sur-tout dans ses Ombres, est noirâtre: la raison de cela est, qu'il se servoit d'une espèce de noir d'Imprimeur, qui, quoiqu'elle eût d'abord de la Vivacité, a changé dans la suite: c'est même, par rapport à cette Vivacité, qu'il aimoit à s'en servir, quoiqu'on

lui eût dit, quelle en seroit la conséquence. Quoiqu'il en soit, par les grands progrès, qu'il fit dans le Coloris, après qu'il s'y fut appliqué, on peut juger qu'il auroit excellé dans cette Partie de la Peinture, de même que dans les autres. C'auroit été là un double Prodige, puisqu'il n'y a jamais eu personne qui ait possédé le Coloris avec le Dessin, au point qu'il l'a possédé, ni tant de Parties ensemble, dans un degré si considérable.

Quoique les Cartons soient de ses derniers Ouvrages, il faut avouer, que le Coloris n'en égale pas le Dessin; mais, en même tems, on ne peut pas nier, que celui qui les a peints n'ait sù bien colorier, & qu'il n'eût pû faire encore de plus grands progrès dans le Coloris. Mais de plus, il faut considérer, qu'ils n'ont pas été faits pour des Tableaux, mais pour servir de Patrons de Tapissierie; & qu'ils n'ont pas été peints à l'huile, mais en détrempe. Ainsi, si dans ces Ouvrages on ne remarque pas la douceur, la délicatesse & la force du Coloris, qu'on trouve dans ceux du CORREGÉ, du TITIEN, ou de RUBENS, on peut, avec justice, imputer ces défauts particulièrement aux causes que nous venons de rapporter. Un Peintre judicieux qui fait des Patrons pour de la Tapissierie, qu'on veut enrichir d'or & d'argent, doit avoir, par rapport au Coloris,

des

des considérations tout autres que lorsqu'il peint un Tableau, sans une pareille vue: aussi est-il impossible d'éviter cette sécheresse & cette rudesse, qu'on remarque dans la détrempe sur le papier: outre que le tems a manifestement changé quelques-unes des couleurs. En un mot, le *Tout-ensemble* des couleurs est agréable & noble; & en général, toutes les parties en sont fort bonnes, mais elles ne le sont pas au suprême degré.

Je n'ajouterai plus qu'une seule Observation, touchant les couleurs des Draperies des Apôtres, qui sont toujours les mêmes dans tous les Cartons, excepté que S. PIERRE, encore Pêcheur, n'a pas son ample Draperie Apostolique. Lorsqu'il est habillé en Apôtre, il porte une Draperie jaune, par-dessus sa Robe bleue; S. JEAN & S. PAUL en portent une rouge, sur une Robe verte; c'est aussi la même que ce dernier porte, dans la fameuse Ste. CECILE, à Bologne, peinte un peu auparavant.

D U M A N I M E N T.

ON entend, par ce Terme, la manière de couler avec le pinceau les couleurs sur un Tableau; de même que la manière de se servir de la plume, du pinceau ou du crayon dans un Dessin, est ce que l'on entend par le *Maniment*, par rapport au Dessins.

A considérer la chose par précision, ce n'est qu'un travail mécanique, exécuté bien ou mal, selon que la main est légère & adroite, ou qu'elle est lourde & pesante, & que cela soit uni, ou rude, ou de quelque manière qu'il soit fait; car toutes les manières différentes de travailler avec le pinceau peuvent être bonnes ou mauvaises, dans leur espèce, & l'on remarque une main légère, dans une manière rude, aussi bien que dans une manière unie.

J'avoue, que j'aime à voir une franchise & une délicatesse de main dans une Peinture; où assurément cela n'a pas moins son mérite, que dans quelque autre Pièce d'Ouvrage que ce puisse être. Dire qu'un Tableau est bien imaginé, bien disposé, dessiné correctement, qu'il est de grand goût, qu'il a de la grace, & les autres qualités requises, & qu'outre cela, il est bien manié, c'est autant que si l'on disoit d'un Homme, qu'il est vertueux, qu'il est sage, qu'il est d'un bon naturel, qu'il a du courage &c, & qu'outre cela, c'est un Homme bien-fait & de bonne mine.

Mais il peut arriver, que le Maniment soit bon, non seulement en le considérant *abstractivement*, mais aussi parce qu'il convient au Tableau, & qu'il y ajoute un avantage réel. De sorte donc, que dire d'une Pièce de Peinture, qu'elle a telles & telles bonnes qualités, & qu'outre cela, elle est bien

bien maniée, dans ce sens, c'est comme si l'on disoit d'un Homme, qu'il est sage, vertueux &c, qu'il est bien-fait, & de plus, qu'il est parfaitement bien élevé.

En général, si le Caractère du Tableau est la Fierté, le Terrible, ou le Sauvage; comme sont les Batailles, les Brigandages, les Sortilèges, les Aparitions, ou même les Portraits des Hommes d'un tel Caractère; alors il faut se servir d'un pinceau rude & hardi. Au contraire, si le Caractère de la Pièce est la Grace, la Beauté, l'Amour, l'Innocence, &c. Il faut alors un pinceau plus délicat & qui finisse davantage.

Ce n'est pas une Objection contre une Ebauche, qu'on la laisse toujours sans la finir, & avec des touches rudes & hardies, quoiqu'elle soit petite, & qu'on doive la regarder de près, & de quelque Caractère qu'elle puisse être; car, en cet état, elle répond au but que le Peintre s'y étoit proposé; & ç'auroit été après cela une imprudence à lui d'y employer plus de tems. Mais en général, il faut que les Peintures, petites, & qui doivent être regardées de près, soient exactement finies.

Les Joïaux, l'Or, l'Argent, & tout ce qui a beaucoup de brillant, demandent, dans leurs rehauffemens, des touches de pinceau raboteuses & hardies.

Il faut, que le pinceau paroisse suffisam-

ment en Linge, en Etofes de soie, & en tout ce qui a du lustre.

Tous les grands Tableaux, & toutes les Pièces qui se voient de loin, doivent être rudes: Car, outre qu'un Peintre perdrait son tems, en finissant beaucoup ces sortes de Pièces, puisque l'éloignement empêcheroit de remarquer toute la peine qu'il se seroit donnée, ces rudesses hardies donnent beaucoup plus de force à l'Ouvrage, & elles en font paroître les Teintes plus distinctement.

Plus une chose est supposée éloignée, moins elle doit être finie. J'ai vu une frange de rideau, dans le fond d'un Tableau, qu'on avoit été peut-être la moitié d'un jour à peindre; mais qu'on auroit pu mieux faire, dans une minute.

Il y a souvent un certain esprit & une certaine beauté, dans un Maniment prompt, subit & accidentel, même du crayon, de la plume, du pinceau, ou de la brosse, dans un Dessin, ou dans une Peinture, qu'il est impossible d'y conserver en voulant finir davantage la Pièce; du moins, il y a tout à craindre, qu'en y retouchant, ces belles qualités ne se perdent. *Il vaut donc mieux s'exposer à la Censure des Ignorans, que risquer de perdre des choses qui donnent tant d'avantage au Tableau.*

APELLE se comparant à PROTOGÈNE dit: „ je veux croire, qu'il est égal à „ moi, & que même il me passe, à certains „ égards;

„ égards ; mais je suis sûr , que je le surpas-
 „ se en ceci , que je sai quand j'ai fait.

*Il faut que les Carnations des Tableaux ;
 & sur-tout des Portraits , qu'on doit voir à
 une distance ordinaire , soient travaillées
 avec exactitude , & après cela , les touches y
 doivent être placées avec vérité , dans les
 principaux jours , & dans les principales
 ombres , pour en bien prononcer les traits ;
 & cela doit se faire plus ou moins , selon le
 Sexe , l'Age , & le Caractère de la Person-
 ne ; avec cette précaution cependant , qu'il
 ne faut point faire de lignes longues & de
 grosseur égale , comme sur les paupières , sur
 la bouche , &c. : & il faut éviter un trop grand
 nombre de traits durs . Tout ceci étant exé-
 cuté avec jugement , & par une main légè-
 re , donne de l'esprit & conserve le moël-
 leux de la Carnation .*

En un mot , il faut que le Peintre considé-
 re , quelle sorte de Maniment peut le mieux
 convenir à la fin qu'il se propose , soit pour
 l'imitation de la Nature , telle qu'il la voit ,
 ou bien pour exprimer ces idées relevées ,
 qu'il a conçues d'une certaine perfection pos-
 sible dans cette Nature ; & c'est du côté le
 plus avantageux qu'il doit tourner son pin-
 ceau , en se ressouvenant toujours , que ce
 qui est le plutôt fait est le meilleur , supposé
 qu'il soit également bon , à tous autres égards .

Il y a sur ce sujet deux erreurs , qui sont
 fort communes : l'une est , que , comme il

se trouve un grand nombre de bons Tableaux, dont la Peinture est rude, on s' imagine que la rudesse d'une Pièce en fait la bonté: il est vrai, qu'il y a une *Peinture hardie*, mais cela n'empêche pas, qu'il n'y ait aussi une *Peinture impudente*. D'autres, au contraire, ne jugent pas d'un Tableau, par les yeux, mais avec le bout des doigts: ils tâtent s'il est bon. C'est faire voir son ignorance, en ce qui concerne les véritables beautés de l'Art, que de s'attacher ainsi à la circonstance la moins considérable, comme si c'étoit-là le tout, ou la chose principale qu'on dût considérer.

Comme les Cartons, à proprement parler, ne sont autre chose que des Dessins coloriés, ils sont extrêmement bien maniés, dans ce genre. La Carnation y est ordinairement assez bien finie, & après cela, retouchée délicatement. On y voit beaucoup de Hachûre, faite avec la pointe d'un grand pinceau, sur un Fond uni: c'est aussi avec un semblable pinceau, que les cheveux ont été faits, pour la plupart.

LEONARD DE VINCI avoit une délicatesse surprenante de la main, pour finir extrêmement; mais GIORGION & le CORREGE, ont été fameux sur-tout, pour la finesse, c'est-à-dire, pour la légereté, pour la liberté, & pour la délicatesse du pinceau. Dans les Ouvrages du TITIEN, de PAUL VERONESE, du TINTORET, de RUBENS,

BENS, du BOURGUIGNON, de SALVATOR ROSA &c, on voit un Maniment libre & hardi.

Le MALTOIS avoit une manière toute particulière de peindre ; il excelloit sur-tout, à bien peindre une Tapissierie de *Turquie*, & il y donnoit des coups de pinceau aussi rudes que l'est le Tapis même ; ce qui étoit admirable, en son espèce. Pour les Ouvrages en éloignement, LANFRANC avoit une manière tout-à-fait noble, en fait de Maniment ; comme on le voit sur-tout, au Dôme de l'Eglise S. *André della Valle* à Rome, qui est à Fresque. Les Couleurs y sont mises avec une éponge, non pas avec un pinceau ou avec une brosse. Ce n'est pas par caprice, qu'il l'a fait ainsi : mais c'est la manière qu'il a trouvé être la plus convenable à son dessein ; un œil, par exemple, regardé de près, paroît comme une tache grossière ; mais il paroît tel qu'il doit paroître, de la distance d'où il vouloit qu'on le regardât. Il n'y a peut-être personne, qui dans toutes les différentes manières de peindre, ait mieux manié le pinceau, que l'a fait VAN DYCK.

DE LA GRACE & DE LA GRANDEUR.

IL y a, dans une Pièce de Peinture, quelque degré de mérite, lorsque la Nature y est

copiée exactement, quelque vil qu'en soit le Sujet; comme les *Grottesques*, les *Fêtes champêtres*, les *Fleurs*, les *Paysages*, &c. & cela plus ou moins, à proportion que le Sujet aura été beau, dont l'exacte imitation étoit le but du Peintre. Les Maîtres *Hollandois & Flamands* ont, en cela, égalé les *Italiens*, supposé même qu'en général, ils ne les aient pas surpassés. Ce qui donne la préférence aux *Italiens*, & aux *Anciens*, c'est, que ces Maîtres n'ont pas servilement suivi la Nature commune; mais qu'ils l'ont relevée, qu'ils l'ont perfectionnée, ou du moins, qu'ils ont toujours fait le meilleur choix de cette Nature. C'est ce qui donne une certaine dignité à un Sujet vil, c'est aussi la raison de l'estime, que nous faisons des *Paysages* de SALVATOR ROSA, de PHILIPPE LAURA, de CLAUDE LORRAIN, & des *POUSSINS*, & de celle que nous faisons des *Fruits* des deux MICHEL-ANGES, BATTAGLIA & CAMPADOLIO. C'est aussi en cela, que consiste la perfection de la Peinture, lorsque le Sujet en est noble en lui-même, comme dans les meilleurs Portraits de VANDYCK, de RUBENS, du TITIEN, de RAPHAEL, &c. & dans les *Histoires* des plus habiles Maîtres *Italiens*, sur-tout dans celles de RAPHAEL; c'est lui qui est le grand Modèle de la perfection. Rangez tous les Peintres en trois Classes différentes, suivant le

le degré de mérite qu'ils ont , ce dernier est seul du premier ordre.

La Nature Commune n'est pas plus propre pour une Peinture , que la simple Narration l'est pour un Poëme. Il faut qu'un Peintre relève ses pensées au-dessus de ce qu'il voit , & qu'il s'imagine un modèle de perfection , qui ne se trouve point réellement : pourvu cependant, qu'il n'y ait rien contre la Vraisemblance , ou qui choque la Raison. A l'égard du Genre Humain surtout, il faut qu'il s'éforce à en relever toute l'Espèce, & à lui donner toute la beauté, toute la grace, toute la dignité, & toute la perfection imaginable. Il faut que les différens Caractères, bons ou mauvais, charmans ou détestables, en soient mieux marqués, & qu'il le soient d'une manière plus parfaite, qu'on ne les trouve dans la Nature visible.

On voit, à la Cour & ailleurs, parmi les Personnes de Qualité, comme une autre sorte d'Etres, qu'à la Campagne, ou que dans la Ville, parmi les Gens d'un plus bas étage ; & de plus, parmi tous ceux-ci, il s'en trouve un très-petit nombre, que l'on distingue aisément des autres, par leur air noble, par leur bonne grace, & par leurs belles manières. On remarque, dans toute la Nature, une gradation aisée : les plus stupides d'entre les Animaux n'ont gueres plus d'esprit que les Végétaux ; les plus rusés & les plus adroits d'entr'eux n'en ont gueres moins

moins que les Hommes du plus bas ordre; comme les plus sages & les plus vertueux d'entre ceux-ci ne sont pas beaucoup au-dessous des Anges. On peut concevoir un ordre supérieur à tout ce qui se trouve sur notre Globe: on peut se figurer une espèce de nouveau Monde, rempli, comme celui-ci, de Gens de toutes sortes de degrés & de Caractères; avec cette seule différence, qu'il soit plus relevé & plus parfait: il faut passer sur les défauts qu'une belle Dame peut avoir, & suppléer à ce qui lui manque, pour en rendre le Caractère plus accompli. Il faut envisager un Homme brave, & qui cherche d'une manière honnête & prudente, son propre avantage, avec celui de sa Patrie; il faut, dis-je, se l'imaginer plus brave, plus sage, & plus honnête, qu'aucun que nous connoissions, ou qu'on puisse espérer de rencontrer. Pour un Scélerat, il faut se le figurer avec quelque chose de plus Diabolique encore, que tout ce qu'on peut trouver parmi nous. Il faut qu'une Personne au-dessus du Commun sente mieux encore son Homme de Qualité; & qu'un Paysan tienne plus du Gentilhomme; & ainsi du reste. *C'est de ces sortes de Sujets, que le Peintre doit peupler ses Tableaux.*

C'est ainsi qu'ont fait les Anciens: quelque grandes & relevées que soient les idées que nous pouvons avoir des Hommes de
ces

ces tems-là, par le récit de leurs Histoires, qui auront été embellies aparemment par les Historiens, qui se seront servis dans leurs Ecrits de la même adresse que je recommande aux Peintres; pour les Poëtes, c'est ce qu'ils ont dû faire: il est presque impossible de croire, qu'ils aient été absolument tels qu'on les voit représentés, par les Statues antiques, sur les Bas-reliefs, sur les Médailles, & sur les Pierres gravées. C'est aussi de cette manière qu'en ont agi les meilleurs Peintres & Sculpteurs modernes. MICHEL-ANGE n'a jamais vu de Figures vivantes, telles qu'il les a taillées sur la pierre; & voici ce que RAPHAEL en écrit à son Ami, le Comte BALTHAZAR CASTIGLIONE: *E le dico che, per dipingere una bella, mi bisognaria veder più belle, con questa condizione, che V. S. si trovasse meco à far scelta del meglio; mà essendo carestia e de' buoni giudici, & di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente. C'est-à-dire, Et je vous assure, que pour peindre un belle Fille, il m'en faudroit voir plusieurs, à condition pourtant, que vous voulussiez bien, Monsieur, vous trouver avec moi, pour m'aider à choisir ce qu'il y auroit de plus beau; mais, comme les personnes de bon goût sont extrêmement rares, de même que les belles Filles, je me sers d'une certaine idée qui me vient dans l'esprit.* Cette Lettre se trouve dans la Description
que

que fait BELLORI, des Tableaux du *Vatican*, pag. 100, & dans les Recueil de Lettres, que j'ai cité ci-dessus.

Un Homme, qui entre dans cette auguste Galerie de *Hampton-cour*, se trouve parmi une espèce de Gens, au-dessus de tout ce qu'il a jamais vu ; &, selon toutes les apparences, au-dessus de ce qu'ils étoient en éfet. C'est-là, en quoi consiste sur-tout l'excellence de ces Tableaux admirables ; comme c'est aussi, sans doute, cette Partie de la Peinture, savoir, la Grace & la Grandeur, qui l'emporte sur toutes les autres.

Quelle Grace & quelle Majesté ne remarque-t-on, pas dans le grand Apôtre des Gentils, dans toutes ses actions, lorsqu'il prêche, qu'il déchire ses vêtemens, & qu'il prédit la Vengeance qui va fondre sur l'Enchanteur ! Quelle Dignité ne voit-on pas dans les autres Apôtres, par-tout où ils paroissent, sur-tout dans leur Chef, dans le Carton de la Mort d'ANANIAS ! Quelle Grandeur infinie & Divine est celle de JESUS-CHRIST, dans la Barque ! Mais, ce sont-là des Caractères relevés, qui renferment une délicatesse autant au-dessus de tout ce qu'on peut attribuer aux Dieux, aux Demi-Dieux, & aux Héros des anciens Païens, que la Religion Chrétienne l'est au-dessus de la Superstition des Anciens. Le Pro-Consul SERGE PAUL a une Grace & une Grandeur, qui surpasse son Caractère,

raffère, & qui égale celle qu'on peut supposer dans un CESAR, dans un AUGUSTE, dans un TRAJAN, ou dans le plus grand Personnage de tous les Romains. Ceux du Commun Peuple ressemblent à des Gens de Qualité; les Pêcheurs, & les Mendians mêmes, ont quelque chose au-dessus de ce que nous trouvons, parmi cette espèce d'Hommes.

Les Scènes répondent aux Acteurs: la Porte même du Temple, nommée *la Belle*, ni aucune partie du premier Temple, ni, selon toutes les apparences, aucun Edifice du Monde n'a eu cette Beauté, ni cette Magnificence, qu'on remarque dans le Carton du Boiteux guéri. *Athenes & Lystre* paroissent sur ces Cartons, dans un état plus brillant qu'on ne peut s'imaginer qu'aient eu ces deux Villes, dans le tems même que la Grèce étoit dans toute sa splendeur. Le lieu où les Apôtres étoient assemblés, dans le Carton d'ANANIAS, n'est pas non plus une Chambre ordinaire: car, quoique l'Escalier & la Balustrade qui y sont mis exprès, pour les y faire exercer leur nouvelle fonction, sentent, en quelque façon, la pauvreté & la simplicité de l'Eglise naissante, le Rideau qui est derrière, & qui fait aussi partie des Ornaments Apostoliques, en relève la dignité modeste.

Il est vrai, qu'il y a de certains Caractères, auxquels on ne sauroit rien ajouter;

&

& qu'il y en a d'autres, qu'il est impossible de bien concevoir, & encore plus de bien exprimer. Il n'y a point d'Être créé, qui puisse avoir une juste Idée de Dieu; c'est au seul Esprit Divin qu'il appartient de le comprendre: nulle Statue, nul Tableau, ni aucune parole ne sauroit atteindre à ce Caractère. Le Colosse de *Phidias*, les Peintures de *Raphaël* ne sont que de foibles ombres de cet Être Infini & Incompréhensible. Le FOU DROÏANT, le TRÈS-BON & le TRÈS-GRAND, le PÈRE DES DIEUX & DES HOMMES d'*Homère*, L'ÉLOHIM, le JEHOVAH, le JE SUIS CELUI QUI SUIS de *Moïse*, L'ÉTERNEL DES ARMÉES des Prophètes, le DIEU même & le PÈRE de NOTRE SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST, L'ALPHA & OMEGA, le TOUT EN TOUT du Nouveau Testament: tous ces Titres, dis-je, ne nous donnent pas de lui une Idée égale à son Essence, quoique ceux-là en approchent le plus, qui n'ont rien de terrible ni de furieux, mais qui en expriment le mieux la Majesté, la Puissance, la Sagesse, & la Bonté.

*Que l'Idée, ô mon Dieu, que j'ai de ta Grandeur
Puisse éternellement habiter dans mon cœur.
Libre des Préjugés, qui restent de l'Enfance,
A la seule Raison elle doit sa naissance:
C'est d'elle que lui vient sa force, sa clarté.
Comme, vers l'Orient, le Printems & l'Été,
Sous*

*Sous le Ciel le plus pur d'un Pays agréable,
 Se disputent le prix de la Saison aimable.
 Cette Idée est d'un cœur la consolation,
 Elle détruit l'Erreur, & son illusion:
 Quoi-qu' imparfaite encore, elle enrichit une
 Ame,
 Elle en fait l'ornement, l'échaufe de sa fla-
 me.*

Un Dieu incarné, un Sauveur du Genre Humain, par soumission, & par le moïen de ses Soufrances, un Dieu crucifié & resuscité des Morts; ce sont-là des Caractères, qui ont quelque chose de si Sublime, que nous sommes obligés d'avouër que notre cher RAPHAEL a manqué à cet égard, sur-tout dans quelques endroits. Je ne parle pas ici du Carton *des Clefs*; car j'ose dire, qu'il a été altéré par quelque accident, & qu'il n'est plus tel qu'il est sorti de la main de cet habile Maître. Cette main incomparable qui a peint l'Histoire de CUPIDON & de PSYCHE, dans le Palais de *Chigi à Rome*, a élevé, autant qu'il a été possible, les Divinités fabuleuses des Païens, mais non pas d'une manière à en donner une idée qui surpassât celle qu'on en doit avoir. MICHEL-ANGE BUONAROTTI, sur-tout dans deux ou trois Desseins, que j'ai de lui, a fait les Démons d'une autre façon, que ne les représentent les petits Esprits; ils ressemblent à

K

ceux

ceux dont MILTON fait la Description (*).

*Il est vrai, que son front défait & foudroïé
Ne témoigne que trop un esprit éfraïé;
Pendant que ses sourcils font paroître une
rage,
Qui ne tend qu'au forfait, qu'au meurtre,
qu'au carnage.*

Mais l'idée la plus propre, qu'on doit avoir d'un Démon, renferme un tel excès de Méchanceté, qu'on ne sauroit l'exagérer; & dans ces sortes de rencontres, il suffit de faire tout ce qui est faisable. Il faut que le Peintre fasse voir quel est son but; il faut qu'il donne tout le secours possible au spectateur de son Ouvrage, & qu'il lui laisse ajouter le reste de sa propre imagination.

Il y a d'autres Caractères encore, qui, quoiqu'inférieurs à ceux-ci, sont si nobles, qu'on peut se dire heureux, quand on les conçoit comme il faut; & encore plus heureux, quand on peut les exprimer de même. Tels sont ceux de MOÏSE, d'HOMÈRE, de XÉNOPHON, d'ALCIBIADE, de SCIPION, de CICERON, de RAPHAËL, &c. Si l'on veut en faire une Peinture juste, nous devons nous attendre à les trouver de manière, que

— Leur

(*) PARADIS PERDU, Liv. I. v. 600.

——— Leur air nous feroit grand,
 Qu'il vout nous faire voir quelque chose de
 grand,
 Ainsi qu'au tems passé, dans Athènes, dans
 Rome,
 Lors qu'on voioit paroître en public un grand
 Homme,
 Qui devoit agiter quelque cas important;
 Tout étoit Orateur, sa présence à l'instant;
 Avant qu'il eût rien dit, captivoit l'assem-
 blée (*).

Nous nous atendons à toute cette Gran-
 deur, & à toute cette Grace, dont j'ai fait
 l'éloge jusqu'ici; elle y est toute nécessaire,
 pour nous persuader, que l'Histoire nous est
 rapportée fidèlement; comme le plaisir, que
 nous prenons à avoir l'Imagination remplie
 d'Idées grandes & extraordinaires; nous est
 une raison suffisante pour relever tous les Ca-
 ractères, qui sont encore audessous de ceux-
 là. En effet; la vie seroit insipide, si nous ne
 voïions jamais d'autres choses, que celles que
 nous voïons tous les jours; & si nous n'avions
 point d'autres Idées, que celles qu'elles nous
 fournissent. Ce ne seroit pas un grand sujet de
 plaisir à un Homme, qui a le goût fin & déli-
 cat, que de voir une Compagnie de gens d'u-
 ne physionomie basse & stupide, occupés à des
 choses qui ne sont d'aucune conséquence,
 que par rapport à leurs petites affaires, ou biens
 de les voir ainsi représentés dans un Tableau.

K 2

II

(*) MILTON, Paradis perdu, Liv. IX, v. 668.

Il faut qu'un Peintre-en-Histoire décrive tous les différens Caractères, réels ou imaginaires, d'une manière qui convienne à un chacun en particulier; & même dans toutes leurs situations, soit qu'ils marquent de la joie, du chagrin, de la colère, de l'espérance, ou de la crainte. Le Peintre-en-Portrait a pour objet tous les Caractères réels, excepté seulement quelques-uns des plus bas, & des plus sublimes; encore n'est-ce pas avec la même variété de Sentimens, qui est nécessaire à l'autre. Toute l'occupation de sa vie est de décrire l'Age d'Or,

— — — — — où PAN universel
*Fait danser tour à tour les Graces & les Heures,
 Et conduit par la main le Printems éternel.*

Il faut que tous ses Personnages paroissent enjoués & de bonne humeur; mais avec une variété qui réponde au Caractère de celui qui est tiré. Soit qu'on suppose cette tranquillité, & cet enjouement être l'effet de la vue d'un Ami, de quelque réflexion faite sur un Plan bien ordonné, d'une Victoire remportée, d'un succès en Amour, de la persuasion où l'on est du Mérite, de la Beauté, ou de l'Esprit de quelcun, d'une bonne Nouvelle, d'une découverte de la Vérité, ou de quelque autre cause que ce soit. Fût-ce le Portrait d'un Démon qu'on auroit à faire,

faire, il faudroit le déponiller, pour ain-
 si dire, de sa Malice, & lui donner une
 Bonté stupide, pour me servir encore des
 termes de MILTON.

Lorsqu'il se rencontre quelques Caractè-
 res graves, qui demandent un air pensif,
 comme si la Personne étoit occupée à une
 recherche exacte de la Vérité, ou à quel-
 que projet important, il ne faut pas qu'ils
 témoignent aucun déplaisir, si ce n'est dans
 quelques exemples particuliers, mais qui
 sont fort rares. C'est ainsi que l'on remar-
 que une espèce de tristesse, dans un Por-
 trait que VAN DYCK a fait de son Patron
 infortuné, le Roi CHARLES I. je veux
 dire celui qui est à *Hampton-cour*. Je m'i-
 magine, qu'il l'a fait, au commencement
 des chagrins de ce Roi; de sorte qu'à cet
 égard, il est Historique. Il faut, en géné-
 ral, que l'Atelier du *Peintre-en-Portrait*,
 soit comme le Jardin d'*Eden*, avant la Chu-
 te d'ADAM; & de même qu'en *Arcadie*,
 il en faut bannir les Passions chagrines &
 turbulentes. Aussi est il absolument néces-
 saire à un bon *Peintre-en-Portrait* de re-
 lever le Caractère: il faut qu'il dépouille un
 Homme mal-élevé de sa rusticité, & qu'il
 lui donne quelque air de politesse; il doit
 donner un air plus sensé à un Homme qui
 n'a qu'une médiocre portion de bon-sens;
 il doit faire qu'un Homme sage le paroisse
 davantage; il doit faire paroître un Homme

brave, encore plus brave; il doit donner à une Femme modeste & discrète, un air d'Ange, & ainsi du reste; & enfin, il doit y ajouter cette joie intérieure & cette tranquillité d'esprit, d'une manière qui convienne aux différens Caractères. Voilà ce que doit faire un bon, *Peintre-en-Portrait*. Mais c'est la Partie la plus difficile de son Art, & la dernière qu'il apprend. Aussi est-ce à quoi quelques-uns ne paroissent pas même penser; & tout ce qu'ils se proposent, c'est de faire ressembler le Visage, d'une manière qu'on le connoisse au premier coup d'œil; de lui donner de la jeunesse, & certain air mignon, parce que la plupart de ceux qui se font tirer, n'en demandent pas même davantage; comme s'il importoit peu, que les Caractères de Sagesse ou de Folies s'y trouvent représentés, ou non. C'est pour cette raison, que nous voions des Portraits, qui sont de véritables Pièces burlesques, sur l'esprit des Personnes qu'ils représentent. Nous y voions souvent un Homme sage & de bon sens paroître, avec un air de Damoiseau, un Homme d'esprit qui ressemble à un jeune étourdi, un Homme modeste & ingénieux se donnant des airs de *Petit-Maitre*, & une Dame vertueuse qui ressemble à une Coquète achevée.

Le feu Duc de BUCKINGHAM entendant faire l'éloge d'une certaine Dame, par rapport à sa Bonté, jura qu'il falloit qu'elle
fût

fût laide, parce que la Beauté, dit-il, faisant le principal Caractère d'une Femme, on n'auroit pas manqué de parler de la sienne, si on avoit eu quelque louange à lui donner de ce côté-là. Il faut, que le Peintre observe, & prononce par des traits bien marqués, les parties les plus éclatantes qui composent le Caractère de celui dont il fait le Portrait. Il n'y a point de mal à donner un air de jeunesse & d'enjouement à une Personne, qui n'à rien de plus relevé; mais de passer sur un Caractère noble & sublime, & lui substituer l'autre, c'est une chose impardonnable. Suposer, qu'un Homme soit capable de prendre plaisir à une flaterie de cette nature, c'est insulter à son peu de son discernement.

Il ne faut pas aussi manquer de faire attention à la Beauté du Visage & de la Personne, soit par raport à l'âge, aux traits, à la mine, ou à la couleur; il faut même l'embellir, autant qu'il est possible. Mais c'est ce qui arrivera aussi naturellement, lors qu'on exprimera bien l'Esprit, puis qu'on ne peut pas le faire, avec le moindre avantage, sans en donner en même tems au Corps.

Le Peintre en Portrait est beaucoup plus borné à l'un & à l'autre égard, que le Peintre en *Histoire*. Il ne faut pas qu'il soit trop prodigue, pour vouloir ajouter plus de Grace & de Grandeur à son Ouvrage,

que celle qu'il trouve dans son Sujet ; il faut en même tems en conserver la Ressemblance, & cela avec vigueur : l'on doit trouver l'une & l'autre dans le Portrait. Alors, on pourra dire, à bon droit, qu'une telle Personne est bien tirée. Si au contraire, la Ressemblance n'y est pas observée, ce n'est plus son Portrait, mais celui de l'Idée du Peintre, aussi n'est-il pas fort difficile de réussir à de semblables Portraits.

Ce fut avec beaucoup de plaisir, que j'examinai l'autre jour, quel a été le succès des Anciens, dans les trois différentes façons de faire les Portraits. J'avois par hazard devant moi, entre autres, plusieurs Médailles de l'Empereur MAXIMIN, qui étoit sur-tout remarquable par son grand Menton. Il y en avoit une où il étoit ainsi représenté ; mais, afin que l'Artiste fût assuré de la Ressemblance, il avoit encore exagéré cette partie de son Visage. Un autre, qui avoit eu dessein de le flater, en avoit retranché la moitié. Mais, comme ces deux Medailles n'avoient pas la véritable Ressemblance, aussi n'avoient-elles rien de relevé ; il leur manquoit cette vivacité & cet esprit qu'avoit la troisième, où il sembloit qu'on avoit mieux imité la Nature. En matière de Portraits, il ne faut point la perdre de vue ; si nous prenons le large, nous ferons naufrage infailliblement.

Il seroit difficile de déterminer au juste ce
qui

qui donne la Grace & la Grandeur, dont je parle, soit en Histoire, ou en Portraits: j'espère cependant, que les Règles suivantes ne seront pas tout-à-fait inutiles, en cette rencontre.

Il faut faire attention sur-tout, au Airs des Têtes. C'est ordinairement la première chose, qui se fait remarquer dans une Personne, qui entre dans une Compagnie, ou dans quelque Assemblée publique, au premier coup d'œil qu'on jette sur elle. C'est aussi ce qui se presente d'abord à la vue, & qui frappe l'imagination dans un Tableau, ou dans un Dessin.

Il faut aussi avoir le même égard à toutes les Attitudes & aux Mouvements. Il ne suffit pas que les Figures fassent, de la manière la plus aisée, ce qu'il leur convient de faire; il faut encore, qu'elles le fassent d'une manière convenable à leur Caractère. Il faut, que les Sujets du Peintre soient de bons Acteurs; ils faut qu'ils aient bien appris les exercices du Corps; qu'ils s'assèient, qu'ils marchent, qu'ils se couchent, qu'ils saluent, & qu'ils fassent tout ce qu'ils font, avec Grace. Il ne faut point d'Air embarrassé, niais, ni affecté dans l'Action; il en faut retrancher tout Orgueil, toute fausse Grandeur, & tout Air Fanfaron. On doit aussi éviter toute contorsion ridicule du corps; de même que tous racourcissements qui déplaisent à l'œil, encore que la même

Attitude fût parfaitement bonne , dans un autre point de vue.

Je ne veux pas dire par-là, qu'il soit possible que toutes les parties d'un Tableau, ou même d'une seule Figure, soient également bien disposées. Il peut arriver, qu'il y ait quelque chose qui ne soit pas aussi bien qu'on le pouroit souhaiter; cependant, il peut en général être mieux qu'il ne le seroit d'une autre maniere; & l'on pouroit plus perdre, qu'on ne gagneroit, au changement qu'on y feroit. Il en est ici de même, que dans les Affaires de la Vie. Souvent nous nous plaignons des circonstances où nous nous rencontrons; & lorsque nous avons changé de condition, nous voudrions être dans l'état où nous étions auparavant. Nous sommes touchés au vif du malheur present, & nous ne voions pas les conséquences d'un changement, ou du moins, elles ne font pas la même impression sur nous.

Il faut que les Contours soient grands, carrés, & qu'ils soient prononcés hardiment, pour donner de la Grandeur à l'Ouvrage; & qu'ils soient délicats, ondés finement, & bien contrastés, pour donner de la Grace. Il y a de la beauté dans une ligne, dans la forme d'un doigt de la main ou du pié, dans celle d'un roseau, d'une feuille, & des choses les moins considérables de la Nature. J'ai des Dessains de JULE ROMAIN, qui ont

ont quelque chose de pareil. Ses Insectes & ses Végétaux sont naturels ; mais ils surpassent autant en cela ceux des autres Peintres , que le font ses Personnages. On y trouve ce *je ne sai quoi*, que les yeux communs n'aperçoivent point , & que les seuls grands Maîtres savent communiquer à leurs Ouvrages.

Ce n'est pas tout encore. Quelque belle que soit la Nature , elle a ses pauvretés & ses défauts , auxquels on doit suppléer : elle a des superfluités qu'on doit retrancher ; mais avec toute la circonspection & tout le jugement possible, de peur qu'au-lieu d'encherir sur la Nature, on ne lui fasse du tort. Il y a , par exemple , une grande beauté dans une certaine maniere carrée de prononcer un Coutour, ou quelque partie d'une Figure : mais il y en a qui sont allés jusqu'à l'excès ; & par-là , ils ont fait voir, qu'en éfet ils entendoient quelque chose, mais qu'ils n'en savoient pas assez , comme il arrive souvent , dans d'autres rencontres. Ce que j'ai dit ici, du *Dessein*, peut s'appliquer aussi au *Coloris*.

Il faut , que les Draperies aient de grandes Masses de Jour & d'Ombre , des Plis nobles & grands , pour donner de la Grandeur ; & la subdivision de ces derniers , artistement faite , est ce qui ajoute la Grace. Comme dans la Figure admirable de S. PAUL prêchant , dont j'ai déjà parlé , la Draperie
au-

auroit eu de la Grandeur , si l'on y avoit conservé toute l'étendue du jour , & qu'on n'y eût pas ajouté cette partie , qui est jetée négligemment sur son épaule , & qui lui pend le long du dos ; mais en même tems , cela lui donne de la Grace. Il ne suffit pas de faire de larges Plis , & de grandes Mafses , il en faut encore observer les formes ; autrement il pourroit y avoir de la Grandeur , mais moins de Beauté.

Il faut que le Linge soit net & fin ; & que les Soies & les Etofes soient neuves & de la meillenre sorte.

Il ne faut pas prodiguer la Dentelle , ni le Galon , ni la Brodure , ni les Joiaux. Les Etofes de Soie unies sont même plus en usage , parmi les meilleurs Maîtres , que celles qui sont à parterres ; & celles-là le sont encore moins , que les Etofes de Laine ou les Draps fins. Ce n'est pas pour en avoir moins de peine , puis qu'en même tems ils s'en sont donné beaucoup dans leurs Ouvrages. RAPHAEL , dans les Cartons , a quelquefois peint des Etofes de Soie : il y a quelques-unes de ses Draperies qui sont découpées à languettes , d'autres rayées , d'autres encore qui sont bordées d'une espèce de galon d'or , mais la plupart sont unies. Quoiqu'il semble , qu'il ait pris plus de peine dans les Paysages , que le Sujet ne le demandoit ; comme aussi par rapport à ces marques de Dignité spirituelle , qu'on

qu'on voit autour de la tête de CHRIST, & sur celles des Apôtres; cependant, comme ces marques, aussi bien que tous les autres indices de Grandeur & de Distinction, ont été fort bien inventées, pour imprimer du respect & de la vénération, elles donnent aussi en même tems de la Grandeur & de la Beauté au Tableau.

Il est important au Peintre de bien penser aux Habillemens de ses Figures. Les Hommes ont fait voir ici une variété infinie de Sentimens; la plupart même ont plutôt pris soin de déguiser leur corps, que de l'orner. Il semble, que les anciens Grecs & Romains aient eu en cela le meilleur goût; du moins sommes-nous si prévenus en faveur de ce qui nous vient de ces grands Hommes, par la haute idée que nous en avons, que tout nous en paroît accompagné de Noblesse & de Grace. Il faut donc, par raport à cette excellence, réelle ou imaginaire, que le Peintre choisisse cette façon de vêtir ses Figures, autant que son Sujet le peut permettre. On peut enchérir là-dessus, & on doit même le faire, pourvu qu'on ne perde point de vue ce Goût d'Antique, & qu'on en conserve l'avantage de la prévention, dont je viens de parler. C'est en quoi RA-
PHAEL, sur-tout dans ses Cartons, a parfaitement bien réüssi. Ceux qui, en représentant des Histoires anciennes, ont imité les Modes de leurs tems, & se sont écartés
de

de l'Antique, n'ont pas eu le même aplaudissement. ANDRÉ DEL SARTO est celui qui en cela a fait la planche aux autres; & la plupart de ceux de l'École de *Venise* l'ont suivi.

Mais, de quelque manière qu'une Figure soit vêtue, on doit observer cette règle générale, qu'il ne faut pas que le Nud se perde sous la Draperie, ni qu'il y soit trop marqué; comme cela se voit dans plusieurs Statues & Bas-reliefs Antiques; à quoi, pour le dire en passant, ces Maîtres étoient obligés, parce qu'une autre manière n'auroit pas fait un bon effet sur la pierre. Le Nud, dans une Figure vêtue, est comme l'Anatomie, dans une Figure nue; il faut le faire voir, mais sans affectation.

Les Peintres en Portraits voyant le désavantage, qu'il y avoit pour leurs Ouvrages, à suivre la Mode dans les Habits, en ont inventé une toute particulière à leurs Tableaux, qui est un composé de cette Mode, & d'une autre purement arbitraire.

Quelque bien-séant qu'on puisse s'imaginer l'Habillement ordinaire des Dames, soit par rapport à ce qu'elles le portent, ou parce que nous y sommes acoutumés, ou pour quelque autre raison que ce soit, chacun cependant convient, qu'il ne donne pas un bel Air dans un Tableau. C'est ce qui a fait, que les Peintres l'ont rejeté; & qu'ils en ont introduit un autre en sa place, qui est

est en éfet plus beau ; & que , peut-être , on pouroit encore perfectionner.

Le cas est bien diférent dans les Portraits des Hommes : il n'est pas si facile d'en déterminer la Draperie.

Ce qu'on peut dire en faveur de l'Habillement ordinaire est , (1.) qu'il donne beaucoup plus de Ressemblance , & (2.) qu'il est Historique , par raport à cet article.

Les raisons qu'on peut apporter en faveur de l'autre font , (1.) qu'il convient mieux aux Portraits des Dames , qui font , comme nous l'avons dit , tous habillés de la sorte , (2.) qu'il n'est pas fujet , comme l'Habillement ordinaire , au fréquent changement des Modes , (3) qu'il est même plus beau , je veux dire , qu'il a plus de Grace & de Grandeur.

Examinons la chose , laissant à part ce dernier article de la beauté.

La premiere raison que l'on alléque , en faveur de l'Habillement arbitraire & négligé , semble n'être pas d'un grand poids. La seconde n'en a pas tant non plus , qu'on se l' imagine ordinairement ; parce que dans les Tableaux , qui ont cette sorte de Draperie , on retient nécessairement tant de l'Habillement à la Mode , même dans les parties les plus visibles & les plus essentielles , que le changement de Modes y répand , en quelque façon , autant son influence , que sur les Habits ordinaires. Pour preuve de cela , vous n'avez qu'à vous rapeler ce qu'on fai-

faisoit du tems qu'on portoit de grosses Per-
ruques , & de grands Rabats étendus sur
les épaules. De sorte que ces raisons ne
paroissent pas suffisantes, pour contre-balan-
cer celles qui favorisent l'autre parti; don-
nez-lui même tout l'avantage que cet Ha-
bit *pittoresque* peut avoir, sur l'Habit ordi-
naire, par rapport au Coloris, ou à l'Étoffe,
celui-ci aura encore assez d'avantage, pour
faire pancher la balance du côté de la Res-
semblance & de l'Historique. Faisons donc
entrer à present dans la question le troisiè-
me Argument de la Grace & de la Gran-
deur; & voyons l'éfet qui en résultera.

Le moïen de se déterminer ici, c'est de
fixer la manière de suivre l'Habillement or-
dinaire, pour savoir si cela se doit faire
simplement, ou si l'on doit l'embellir, &
jusqu'à quel point on doit le faire. Après
cela, il faut comparer l'Habillement pour le-
quel on se sera déterminé avec l'Habillem-
ent arbitraire & *pittoresque*; & voir ensui-
te si celui-ci a un avantage si grand, par
raport à la Grace & à la Grandeur, qu'il
l'emporte sur celui que l'autre avoit, lors-
qu'on laissoit à part ce dernier Argument.
S'il l'emporte, c'est celui qu'on doit choi-
sir; si non, c'est de l'Habillement ordinaire
qu'il faut faire choix.

C'est ainsi, que j'ai réduit la chose à la
méthode la plus facile que j'ai pu, pour ai-
der ceux qui seront intéressés à se détermi-
ner

ner ; sur une affaire où la fantaisie à tant de part. Mais en voilà assez sur cette dispute.

Il y a une Grace & une Grandeur artistielles, qui naissent de l'oposition de leurs contraires. Comme dans la Tente de DARIUS, peinte par LE BRUN, (*) la Femme & les Filles de ce Prince ont l'obligation d'une partie des leur Beauté & de leur Majesté aux Figures hideuses qui sont autour d'elles. Mais un Maître plus excellent que LE BRUN semble approuver cet artifice, comme on le remarque, dans son *Banquet des Dieux*, au *Mariage de CUPIDON & de PSYCHÉ* (†). VENUS, lorsqu'elle entre en danse, est environnée d'objets qui relèvent sa Beauté : on voit autour d'elles les Figures, d'HERCULE, du Muffle de sa peau de Lion, de VULCAIN, de PAN, & du Masque que tient en sa main la Muse, qui la suit immédiatement. Il y a des Sujets qui portent cet avantage avec eux ; comme l'Histoire d'ANDROMÈDE & du Monstre ; celle de GALATÉE & des Tritons. En un mot, par-tout où les deux contraires, c'est-à-dire, les Beautés masculines & féminines se trouvent opposées, ainsi qu'on le voit dans les Figures d'HERCULE & de DÉJANIRE, elles relèvent

L

les

(*) L'Estampe en est gravée par G. EDELIN.

(†) Peint par RAPHAËL, dans la Galerie du *Petit Farnese* à Rome. On en voit des Estampes, gravées par N. DORVILLE ; comme aussi de F. PERRIER.

les Caractères les unes des autres, & se communiquent de l'excellence réciproquement. La Sainte Famille est encore un Sujet fort avantageux, par la même raison. Il n'est pas nécessaire, que je m'y arrête: l'artifice en est assez connu, & est d'un assez grande étendue, puisqu'il est pratiqué par les Poètes, les Historiens, les Théologiens &c, aussi bien que par les Peintres.

Ce que j'ai dit jusqu'ici ne sera pas d'un grand usage à celui *qui ne remplit, ou ne fournit pas son Esprit d'images nobles.* C'est pourquoi, il est nécessaire qu'un Peintre lise les meilleurs Livres, comme sont, HOMÈRE, MILTON, VIRGILE, SPENCER, THUCYDIDE, TITE-LIVE, PLUTARQUE, &c, mais sur-tout *l'Écriture Sainte*, où l'on trouve une source inépuisable, & une variété infinie des pensées les plus sublimes, exprimées de la manière du monde la plus noble. Il faut aussi, qu'il fréquente les Compagnies les plus brillantes, & qu'il évite le reste. RAPHAËL s'entretenoit tous les jours avec les plus excellens Génies, & avec les plus grands Hommes de Rome; & ceux-ci étoient ses plus intimes Amis. JULE ROMAIN, le TITIEN, RUBENS, VAN DYCK, &c, pour n'en pas nommer davantage, savoient fort-bien, comment se faire estimer, par rapport à cette particularité. Mais les Ouvrages des
meil-

meilleurs Maîtres, en fait de Peinture & de Sculpture, doivent être au Peintre, comme son pain quotidien; c'est de là qu'il tirera une nourriture délicieuse.

Bon Dieu, de quelle Noblesse d'esprit la Nature Humaine a été honorée! Voyez ce qu'ont fait les Anciens: examinez la Galerie de *Hampton-cour*: feuillotez un Livre de Dessins bien choisis; & vous trouverez, que le *Psalmiste* étoit divinement inspiré, lorsque s'adressant à son Créateur, il dit de l'Homme: (*) *Tu l'as fait un peu moindre que les Anges, Tu l'as couronné de Gloire & d'Honneur!*

Si l'on m'avoit fait voir une Pièce de **RAPHAEL**, dit **CHARLES MARATTI** à un de mes Amis, sans avoir jamais ouï parler de lui, & qu'on m'eût dit, que c'étoit l'Ouvrage d'un Ange, je l'aurois cru. Le même Ami m'a assuré, qu'il avoit vu un Livre entier, rempli d'environ deux ou trois-cens Dessins de Têtes, faits par ce même **CHARLES MARATTI**, d'après celui de l'**ANTINOUS**, qu'il avoit, dit-il, choisis d'un nombre de dix fois autant, qu'il avoit dessinés d'après celui-là seul: mais il a avoué en même tems, qu'il n'avoit jamais pu parvenir au point d'attraper ce qu'il remarquoit en son Modèle. Telle étoit l'excellence du Sculpteur; telle aussi étoit la diligence, la constance, & la modestie de **MARATTI**. L 2 Les

(*) Pseaume, VIII. 6.

Les Anciens ont possédé ces deux Qualités excellentes, qui font le sujet de ce Chapitre. *APELLE*, entr' autres, s'est distingué par la *Grace*; & *RAPHAEL* a été *L'APELLE* moderne, à quoi il a encore joint un degré surprenant de *Grandeur*. Son stile n'est pas parfaitement Antique; mais il paroît être l'effet d'un grand Génie, perfectionné par l'étude de cette Ecole excellente. Il n'est pas Antique; mais, oserai-je le dire! Il est meilleur, & d'autant plus qu'il est l'effet de son choix & de son jugement. *JULE ROMAIN* avoit une *Grace* & une *Grandeur* qui approchoit plus du Goût Antique; non pas pourtant sans un grand mélange de ce qu'il avoit de lui-même, qui étoit effectivement admirable; mais qu'on ne doit pas se proposer comme un modèle digne d'être imité. *POLYDORE* a entièrement suivi l'Antique, dans ses meilleurs Ouvrages. La vieille Ecole de *Florence* avoit une espèce de *Grandeur*, qui semblable à *HERCULE*, promet des Prodiges dès son berceau, & qui ont été accomplis, dans un assez haut degré, par *LEONARD DE VINCI*, qui ne manquoit pas non plus de *Grace*; mais, d'une manière encore plus parfaite, par *MICHEL-ANGE BUONAROTI*. Son stile est de lui-même; il n'est pas Antique, mais il avoit une espèce de *Grandeur* fiere, qui étoit telle au souverain degré; il s'émancipoit même quelquefois, jusqu'au

jusqu'au *Terrible*; quoiqu'en plusieurs Exemples, il y ait joint la *Grace*, pour lui servir d'affaïsonnement. J'ai une Tête de Femme de lui, qui est d'une délicatesse à peine inférieure à celle de RAPHAEL, & qui, outre cela, conserve cette Grandeur, qui étoit son Caractère particulier. Lors que le PARMESAN a copié les Ouvrages de MICHEL-ANGE, & y a joint la Douceur de son propre Stile, alors les deux ensemble font un Composé admirable, dont j'ai plusieurs Exemples. Je n'entends pas cependant, qu'ils soient préférables à ce qui est entièrement de MICHEL-ANGE, ni à ce qui est entièrement du PARMESAN, sur-tout à ce que ce dernier a de meilleur. Mais ils sont comme l'Ouvrage d'une autre main, & d'un Caractère qui tient le milieu entre les leurs. Car le PARMESAN avoit une Douceur enchantée; on remarque, en tout ce qu'il a touché, une *Grace*, soutenue d'une Grandeur, qui font qu'on ne le souhaiteroit pas autre qu'il est. Son Stile est entièrement de lui: il n'est aucunement Moderne, & il ne tient pas beaucoup de l'Antique. Il semble que ce qu'il a fait coule de la Nature même; & que ce soient les Idées d'un Homme qui vivoit dans l'Age d'Or, ou dans l'Etat d'Innocence. J'ai une grande quantité de Dessesins de lui; mais il n'y en a que deux ou trois, où il s'agisse de quelque sang répandu, ou de la

mort de quelcun ; encore voit-on bien, qu'il n'y a pas travaillé, sans faire violence à son génie. BACCIO BANDINELLI avoit un Stile de Grandeur, que la Grace acompagnoit quelquefois. LE CORREGGE avoit une Grace, qui ne cedit en rien à celle du PARMESAN, peut-être même, qu'il avoit plus de Grandeur que lui ; mais d'un goût différent du sien & de l'Antique. Ce qu'il avoit étoit pareillement de lui, & il l'emploioit particulièrement à des Sujets religieux, ou qui n'avoient rien de Terrible. Le TITIEN, le TINTORET, PAUL VERONÈSE, & d'autres de l'École *Venizienne*, ont une Grandeur & une Grace qui ne sont pas Antiques ; mais qui cependant, sont dans le Goût *Italien*. ANNIBAL CARACHE avoit plus de Grandeur que de Gentillesse, quoiqu'il eût aussi quelque chose de cette dernière ; au lieu que le Caractère du GUIDE a été la Grace. RUBENS étoit Grand ; mais sa Grandeur étoit dans un Goût *Flamand*. NICOLAS POUSSIN étoit véritablement Grand & Gracieux, & c'est à juste titre qu'on l'apeloit le RAPHAEL *François*. Les *Paysages* de SALVATOR ROSA sont Grands, autant que ceux de CLAUDE LORAIN sont Délicats. Le Stile de PHILIPPE LAURA n'est pas moins Délicat ; & celui du BOURGUIGNON est Grand. Enfin, VAN DYCK avoit quelque chose de l'une & de l'autre
de

de ces bonnes qualités, mais il ne les avoit pas à un haut degré, ni même toujours. Il s'atachoit à la Nature choisie dans ses meilleurs momens; il la relevoit en quelque façon, & l'embellissoit. C'est par cette raison, que dans cette rencontre, sur-tout lors qu'il ne tomboit pas plus bas, il est le meilleur Modèle qu'il y ait, en fait de *Peinture en Portrait*, à moins que nous ne préférions une Chimère du Peintre, à une représentation véritable, de nous ou de nos Amis; & que nous ne voulions en imposer à la Postérité, ou perdre notre ressemblance & celle de nos Amis, & par-là nous ensevelir dans l'oubli, pour l'amour d'elle.

Comme, en fait de Raisonnement, il ne faut pas se reposer sur les Autorités des autres; mais qu'on doit avoir recours aux Principes sur lesquels elles sont, ou doivent être fondées: de même, s'en tenir à ce que les autres ont fait, ce n'est jamais faire que copier. Ainsi, *il faut qu'un Peintre ait des Idées originales de Grace & de Grandeur, qu'il tire des observations qu'il a faites lui-même sur la Nature*; quoique sous la conduite & avec le secours de ceux qui ont réussi par le même chemin, qu'ils ont tenu avant lui. Il ne faut pas qu'il suive aveuglément ce qu'il trouve d'excellent dans les autres; il doit au-contraire, se l'approprier, & pénétrer dans la raison de la chose même.

comme ont fait, sans doute, ceux qui sont les Auteurs originaux de cette excellence : car ce sont des choses auxquelles le hasard n'a aucune part.

Les Idées que les Hommes ont de la Beauté varient ; on voit souvent aussi la même inconstance, à certains égards, dans celles qu'ils ont de la Magnanimité. Il ne seroit pas indigne de la recherche d'un Peintre d'observer, quelles ont été celles des Anciens sur ces matières, & d'examiner, si elles s'accordent avec le Goût d'à-présent ; ou si elles ne le sont pas, de savoir lesquels ont droit ou tort, en cas qu'on puisse le déterminer, par la raison. Si c'est une chose qui dépende seulement de la fantaisie, qu'il considère si les préjugés, que nous avons en faveur des Anciens, l'emportent sur l'opinion du Siècle présent. Pour ce qui regarde les Draperies, il faut étudier les Anciens avec précaution, comme nous l'avons déjà dit ci-dessus.

Au-lieu de faire des Portraits chargés des personnes, sotte coutume de les traduire en ridicule, trop en usage aujourd'hui ; il faudroit que les Peintres prissent une Face, & qu'ils en fissent une Médaille, ou un Bas-relief à l'Antique, en la dépouillant de ses déguisemens modernes, en relevant l'air & les traits, & en lui donnant l'ornement de ces tems-là, convenable au Caractère qu'on se propose de désigner. Tout le monde

convient, que notre Ile fournit des Modèles aussi propres, par raport à la Grace & à la Beauté extérieure, qu'aucune autre Nation du Monde. Peut-être même, que l'ancienne Grèce, ni l'ancienne Rome ne sauroient se glorifier d'avoir fourni de plus brillans Caractères, que nous en donnons. Plût à Dieu que nous n'eussions pas en même tems autant d'exemples du contraire!

Enfin, il faut que l'esprit même du Peintre ait de la Grace & de la Grandeur, & que les sentimens en soient nobles & relevés.

*Fais, ô Dieu Tout-puissant, que ta Grace
Divine*

*De ses perçans rayons mon Esprit illumine;
Qu'elle échaufe mon cœur de lardeur de ses
feux;*

*Pour contempler ta Gloire, acordes lui des
yeux.*

*Daignes en dissiper tous les épais nuages,
Qui m'empêchent de voir tes merveilleux
Ouvrages. (*)*

Lorsque l'esprit jouit de la tranquillité & du repos, lorsqu'il ressent du plaisir & de la joie, c'est le tems propre pour les grandes & pour les belles Idées.

*Sans honte, sans frayeur de revoir le Journal
De tout ce qu'on a fait, ou de bien, ou de mal:*

L 5

Sans

(*) MILTON, Paradis perdu, Liv. III, v. 521

*Sans s'informer du tems, avec inquiétude,
 Sans rechercher du Sort la triste incertitude,
 Attendre seulement de Dieu le bon-plaisir,
 Qui régit le Passé, le Present, l'Avenir.*

*De ce que l'on possède avoir le cœur content;
 Avec humilité se servir du Present;
 Suporter son malheur, armé de patience,
 Sans jamais murmurer contre la Providence;
 Savoir, qu'en cette vie, il n'est rien de constant,
 Et que son Baromètre varie à chaque instant;
 Espérer que le Sort, las d'être inexorable
 Poura nous devenir un jour plus favorable;
 Puisqu'il n'est point de tems, qu'il n'est point
 de saison,
 Qui ne porte ses fruits, plus ou moins à foison;
 Et que quiconque peut en faire un bon usage,
 Connoit l'Art assuré de vivre en Homme sage.*

*Content, persuadé, que de tout ce qu'on voit,
 Il ne se trouve rien, qui ne soit juste & droit;
 Que ce grand Univers n'a rien que de con-
 forme*

*Au vouloir de celui qui lui donna la forme;
 Que la Création ne vient point du Hazard;
 Qu'elle n'a pu se faire, ou plut ôt, ou plus tard.*

*Je jouïs du Present, j'y borne mon desir,
 Sans craindre ce que peut enfanter l'Avenir:
 Je ne me flate point d'un bien encore à naître;
 Et le mal que l'on craint poura bien ne pas être.*

Il y a des gens qui s'imaginent tirer de
 l'avantage du mépris qu'ils font de toutes
 cho-

choses, & de l'aversion qu'ils témoignent en avoir; mais ce n'en est pas un pour les Peintres. Il faut, qu'ils examinent toutes sortes d'objets, dans leur meilleur jour, & dans celui qui leur est le plus avantageux. Il faut, qu'ils fassent dans la Vie ce que j'ai dit, qu'ils devoient faire dans leurs Tableaux. Ils ne doivent point charger les accidens auxquels elle est sujète, ni enchérir sur les mauvaises qualités des choses, ni s'amuser à ce qu'elle a de bas & de boufon: ils doivent, au contraire, s'étudier à relever & à embellir tout ce qu'ils peuvent, & à pousser le reste aussi loin qu'il leur est possible.

*F'entends par-tout, ô Dieu, célébrer ta Bonté;
Par-tout on a complit ta Sainte Volonté.*

F'en triomfe en mon cœur, ma joie en est extrême;

*Fete sers, je te crains, je t'adore, & je t'aime.
Comme autrefois JACOB, Homme saint & pieux,*

*Vid, pendant le sommeil, les Habitans des Cieux
Descendre par degrés, & remonter l'Echelle,
Qui touchoit de la Terre à la Voute éternelle.
Il s'éveille, il s'éfraie, il s'écrie en sursaut,
Voici par-où l'on peut monter jusqu'au Très-Haut.*

*C'est bien Toi que je voi, ce ne sont pas les
AnGES,
F'entens leurs saints Accords célébrer tes
louanges:*

Char-

*Charmé de voir, qu'ici tout fait ta Volonté
Mon plaisir est parfait, j'en suis tout tran-
sporté :*

*Je t'adore & te crains, je t'aime & te révère
Je possède le Ciel en ce bas Hemisphère.*

Après le Génie & l'Industrie, la Ver-
tu est la meilleure qualité qu'un Pein-
tre puisse avoir. Comme cette qualité est
véritablement grande & aimable, & qu'elle
naît des sentimens les plus sages & les plus
nobles, elle en produit aussi de pareils. Un
Esprit rempli de ces sentimens est plus pro-
pre à concevoir & à exécuter, qu'un autre
qui est souillé & envelopé dans le Vice.
Un Homme Vertueux a généralement plus
de tranquillité, plus de santé, & plus de
vigueur ; & par conséquent, moins d'in-
terruptions & de difficultés ; & ainsi, il fait
un meilleur usage de son tems, & il le met
tout à profit. De sorte que les plaintes
qu'on fait ordinairement, que la vie est
courte, par raport à la perfection des Arts
& à l'accomplissement des grands desseins,
ne sont pas aussi justes qu'elles paroissent
l'être. La vie est courte, il est vrai ; mais les
Hommes la racourcissent encore de beau-
coup, par le peu de ménagement qu'ils en
font.

Je sai, qu'on m'objectera, que les grands
Esprits, & ceux qui ont de la vivacité sont
naturellement sujets aux Passions violentes,
&

& aux Apétits déreglés ; & que difficilement on peut les retenir dans de justes bornes. Mais n'est-ce pas, parce qu'il n'y a pas encore assez de force d'esprit ? Et s'il y a eu de grands Hommes vicieux, n'auroient-ils pas été encore plus grands, s'ils avoient été vertueux ? Pour ce qui est des Peintres, je conviens, qu'il s'en est trouvé plusieurs, qui ont deshonoré leur Profession ; mais ç'a été parmi ceux du plus bas rang des Peintres de considération. Ceux dont les Ouvrages nous sont si chers ont été des Hommes d'un jugement solide, & d'une vertu exemplaire. S'il y en a eu quelques-uns parmi eux, qui n'aient pas été exemts de toute sorte de vice ; les défauts qu'ils ont eus sont, en quelque manière, excusables, puisque c'étoit ceux dont les meilleurs Esprits ont été suceptibles ; d'ailleurs, ils ne les empêchoient pas d'être véritablement de grands Hommes. Cependant, on ne fauroit nier, que s'ils avoient pu gagner sur eux-mêmes de chercher à atteindre à la véritable force d'Esprit, qui consiste à être Vertueux à tous égards, ils auroient été encore plus grands Peintres, qu'ils n'étoient : le Monde auroit été mieux fourni, plus enrichi & plus orné de leurs Ouvrages.

Il faut qu'un Peintre ait un tour d'esprit, doux & heureux, pour être susceptible d'Idées grandes & aimables. Ces Idées augmentent cette heureuse disposition de l'esprit,

prit, qui les a enfantées ; elles nourrissent leur bonne Mère, & elles s'aiment réciproquement. Il y a peu d'autres Professions, qui aient le même avantage. Les Jurisconsultes, les Médecins & les Théologiens, sont souvent engagés dans des circonstances, qui, quoique tolérables par la coutume, ne peuvent pourtant jamais être agréables : ils ont souvent affaire à des gens, dans leurs momens chagrins. L'Esprit d'un Peintre est rempli, ou le doit être des pensées les plus nobles de la Divinité, des Actions les plus éclatantes des grands Hommes de tous les Siècles, des Idées les plus belles & les plus relevées de la Nature Humaine ; & il observe toutes les beautés de la Création. Le Peintre en Portraits a affaire seulement avec des gens de bonne humeur, ou du moins, qui affectent de l'être, dans le tems qu'ils sont avec lui. S'il a un véritable Goût *Pittoresque*, le plaisir qu'il ressent de ces sortes de choses contribuera extrêmement à produire cet heureux état de l'Esprit, qui lui est si nécessaire. Quelque grande que soit la variété du Goût des Hommes, en fait de Plaisir ; & quelque mauvais qu'en soient les différens mélanges, on conviendra généralement, que celui-ci est agréable. J'ai une particularité à remarquer sur cela, parce que je m'imagine, qu'on n'y fait pas ordinairement attention. C'est le grand avantage qu'a la Vue sur les autres Sens,

Sens, par raport au Plaisir. Ceux-ci en reçoivent, je l'avoue; mais c'est un plaisir qui ne fait que passer, & qui est interrompu par des intervalles longs, & insipides, & souvent encore pires. Les plaisirs de la Vue, au contraire, ressemblent à ceux du Ciel: ils sont perpétuels, & elle ne s'en rassasie point: si par hazard elle rencontre quelques objets qui la blessent, elle s'en détourne aussi-tôt. Il est vrai, que les Hommes en général peuvent voir, aussi bien qu'un Peintre; mais non pas avec les mêmes yeux. On doit apprendre à voir, de même qu'on apprend à danser: les beautés de la Nature se découvrent à notre vue peu-à-peu, après une longue pratique dans l'Art de voir. Un Oeil judicieux & bien-instruit remarque une beauté admirable dans les Formes & dans les Couleurs des choses les plus ordinaires, & qui sont, à certains égards, de peu de conséquence. Il y trouve même quelque chose de plaisant & d'agréable, là où un autre ne voit que de la pauvreté & de la difformité. Mais la seule contemplation de la beauté de cette grande route du Ciel est capable de contre-balancer une infinité de traverses & de misères, qui se rencontrent dans la Vie.

Je sais fort bien que, comme toutes les Créatures de l'Univers cherchent le Plaisir, dont ils font leur souverain Bien, il y a aussi une variété infinie de Goûts, par

rapport à ce Plaisir. Chaque Espèce en a qui lui sont particuliers ; & l'Homme, en cela, est un abrégé du Tout. Il y a certaines Classes qui peuvent aussi peu goûter le Plaisir des autres, qu'un Poisson peut jouir de celui d'un Oiseau, ou un Tigre de celui d'un Agneau. Un Homme, qui se renferme dans un Cloître, n'abandonne pas le Plaisir ; il le cherche, au-contraire, avec autant d'ardeur qu'un Débauché : toute la différence qu'il y a c'est, que l'un rejette ce que l'autre appelle Plaisir ; Plaisir qu'il ne sauroit pourtant goûter lui-même, dans l'assiette où se trouvent son esprit & sa disposition pour un autre, qu'il peut goûter & qui est son fait. Je ne veux pas m'étendre d'avantage sur cette matière, parce que cela n'est pas de mon sujet, qui est seulement d'observer que, quoiqu'il soit possible, qu'un autre Homme méprise ce dont j'ai parlé, comme d'un Plaisir délicieux, il est pourtant certain, que celui qui n'est pas susceptible de cette sorte de Plaisir, n'a pas l'esprit bien tourné, pour la Peinture.

Mais il ne suffit pas que l'esprit soit libre, & qu'il soit d'humeur à s'attacher aux belles Idées, qui sont nécessaires aux Peintres, ni qu'il soit rempli des sentimens les plus nobles & les plus relevés ; il faut encore qu'ils aient cette même Grace & cette même Grandeur dans l'esprit, pour pouvoir appliquer ces qualités à leurs Ouvrages. Car
les

les Peintres se peignent eux-mêmes, comme d'autres l'ont déjà remarqué avant moi; & cela doit être véritablement ainsi, par une conséquence nécessaire de la nature des choses en général. Un Esprit badin cherche quelque chose de Plaisant & de Ridicule, & s'y atache naturellement, s'il en peut rencontrer: il s'en forme même dans l'imagination, s'il n'en trouve point de réel; & cela est pour lui, ce que le Grand & le Beau est pour un autre, dont l'Esprit est d'un meilleur tour. L'un passe légèrement sur un beau Caractère, & tâche même de l'abaisser, au-lieu que l'autre en relève un médiocre: *Cueille-t-on des Grapes des Epines, ou des Figues des Chardons?* Suposons un Homme à qui les diférens stiles de RAPHAEL & de MICHEL-ANGE sont familiers, mais qui connoit point le Caractère de leur l'Esprit: disons-lui, que l'un de ces deux Artistes étoit un Homme poli, d'un bon naturel, prudent & modeste; qu'il étoit ami & compagnon des plus grands Hommes qui étoient de son tems à Rome, tant par raport à la Qualité, qu'à l'égard de l'Esprit, & qu'il étoit le Favori de LEON X. l'Homme le plus poli du Monde: faisons-lui entendre, que l'autre au-contraire, étoit rude, hardi, fier &c, que lui & JULE II. qui étoit l'Esprit le plus violent de son Siècle, s'aimoient réciproquement; il ne lui fera pas difficile de distinguer, par leurs Ouvrages, à qui des

M deux

deux apartenoit le premier ou le second Caractère. On en peut faire l'expérience sur d'autres, avec le même succès.

Tout le monde convient, que les Grecs avoient une Beauté & une Majesté, dans leur Sculpture & dans leur Peinture, qui surpassoit celles de toutes les autres Nations; la raison de cela est, qu'ils se peignoient & se sculpoient eux-mêmes. En voiant & en admirant ce qu'ils ont fait, qu'on se souviennent de *Salamis* & de *Marathon*, où ils combattirent, & des *Thermopyles* où ils se dévouèrent pour la liberté de leur Patrie: on voioit ces paroles écrites sur les Tombes de ces derniers: *Va, Etranger, rapporter aux Lacédémoniens, que nous gissons ici, en vertu de leurs commandemens.* Lorsque sur le Théâtre, dans une Pièce d'ESCHYLE, il se trouva quelque chose qui sentoit l'Impiété, tout l'Auditoire prit feu, & se levant tout-à-coup s'écria, qu'on fasse périr ce Blasphémateur des Dieux. AMYNIAS son Frère sauta d'abord sur le Théâtre, & fit voir le moignon du bras qu'il avoit perdu à la Bataille de *Salamis*, & représenta aussi le Mérite de son autre Frère CYNEGYRUS, qui dans le même tems s'étoit généreusement sacrifié pour la Patrie. Le Peuple condamna ESCHYLE d'une voix unanime, & lui acorda la vie, en considération de son Frère AMYNIAS. C'étoit-là des Grecs! C'étoit ce Peuple, qui peu de tems après,

porta

porta la Peinture & la Sculpture à un si haut degré de Perfection. Ce sont-là les Hommes, qui avoient cette Grace & cette Grandeur étonnante, que nous admirons avec tant de justice dans leurs Ouvrages. Les autres Nations les ont surpassés en d'autres choses; mais, pour la Magnanimité, elle étoit leur Qualité caractéristique.

Les anciens *Romains* occupent le second rang: on remarque aussi de la Grace & de la Grandeur dans leurs Ouvrages. C'étoit un Peuple vaillant; mais ils avoient assez la Supériorité des autres, en ce qu'ils les imitoient.

LONGIN dit, que l'*Iliade* d'HOMÈRE est le Flux d'un grand Océan, & que son *Odyssée* en est le Reflux. On peut dire la même chose des *Italiens*, anciens & modernes.

O *Rome!* Heureux Dépositaire de tant d'Ouvrages admirables de l'Art, que mes yeux passionnés n'ont jamais vus, ni ne verront jamais! Tu étois destinée à être la Maitresse du Monde! Lorsque Tu ne pouvois pas, suivant le cours naturel des choses sublunaires, soutenir plus long-tems un Empire qui avoit été élevé & conservé par les Armes, Tu en as établi un autre, à la vérité d'une nature différente, mais d'une vaste étendue, & d'un grand pouvoir. Il ne faut donc plus s'étonner, de voir que l'*Italie* moderne, de même que l'ancienne

Rome, ait porté la Peinture à un si haut degré de Perfection.

Quelque corruption qui s'y soit glissée, par des raisons, dont la recherche n'est point de mon sujet, il n'y a point de Nation sous le Ciel, qui approche tant des anciens *Grecs & Romains*, que la nôtre. On trouve, parmi nous, un courage, une fierté, une élévation de pensées, une grandeur de goût, un amour pour la Liberté, une simplicité, & une bonne-foi, que nous héritons de nos Ancêtres, & qui nous appartiennent, en qualité d'*Anglois*; & c'est en cela que nous en approchons. Je pourois produire un long Catalogue de Soldats, de Politiques, d'Orateurs, de Matématiciens, & de Philosophes à peu près de notre tems, qui sont des preuves de ce que j'avance; & qui, par conséquent, font honneur à notre Patrie, & à la Nature Humaine. Mais, comme je me borne aux Arts, sur-tout à ceux qui ont quelque raport à la Peinture, & qu'outre cela, j'évite de faire ici mention des Noms de ceux qui sont en vie, quoiqu'il y en ait plusieurs de ceux, dont je veux parler, qui se presenteront d'abord à la pensée de tout le monde, je rapporterai seulement l'exemple d'INIGO JONES, pour l'*Architecture*, de SHAKESPEAR & de MILTON, celui-ci pour la *Poësie Epique*, & l'autre pour la *Poësie Dramatique*; ils méritent d'être assis, comme ils le sont, à
la

la Table de la Renommée, parmi les plus illustres des Anciens.

Il viendra, peut-être, un tems, où les Ecrivains pourront y ajouter le Nom de quelque Peintre *Anglois*. Mais, comme dans la Nature, la Terre convertit la Semence en Herbe, ensuite en Epi verd, & enfin en Grain mûr, de même les Vertus d'une Nation commencent à bourgeonner, par des qualités moins parfaites, & s'avancent par une gradation aisée. La *Grèce & Rome* n'ont possédé la Peinture ni la Sculpture dans leur Perfection, qu'après avoir fait voir leur vigueur naturelle, par de moindres exemples. Je ne suis ni Prophète, ni Fils de Prophète: mais, à considérer l'enchaînement nécessaire des Causes & de leurs Evénemens, & à en juger par quelques anneaux de cette Chaîne du Destin, j'ose assurer, par la grande probabilité que j'y voi, que si jamais le Goût de Grandeur & de Beauté des Anciens, en fait de Peinture, commence à revivre, ce sera en *Angleterre*. Mais pour cela, il faut que les Peintres *Anglois*, pénétrés de la Dignité de leur Profession, & de leur Patrie, prennent une ferme résolution de faire honneur à l'une & à l'autre, par leur Piété, par leur Vertu, par leur Grandeur d'ame, par leur Bienveillance, par leur Industrie & par le mépris de tout ce qui est réellement indigne d'eux.

Je ne puis m'empêcher de souhaiter à cette occasion, que quelque Peintre plus jeune que moi, & qui aura eu dès sa jeunesse de plus grands avantages, voulût s'évertuer à pratiquer la Grandeur d'ame, dont je viens de parler; il n'y a point de doute, qu'en y employant ses soins, il ne parvînt au point d'égaliser les plus habiles Maîtres de tous les Siècles, & de quelque Nation que ce soit. Qu'étoient-ils plus que nous ne sommes, ou que nous ne puissions être? Quels secours aucun d'entre eux a-t-il eus, que nous n'ayons aussi? Nous en avons même plusieurs, que quelques-uns d'eux n'avoient pas. En voici un sur-tout des plus considérables; je veux dire notre Religion, qui a ouvert une ample Scène de choses aussi nobles que nouvelles. Les connoissances que nous avons de la Divinité sont plus justes & plus étendues; & celles que nous avons de la Nature Humaine sont plus relevées, que ne pouvoient être celles, que les Anciens en avoient. Comme il y a certains beaux Caractères, qui sont particuliers à la Religion Chretienne, elle fournit aussi les Sujets les plus nobles qu'on puisse jamais s'imaginer, pour un Tableau.

D U S U B L I M E.

*C'Est un Raisonnement plus fort, plus relevé,
Qui marque de lui-même un Sublime achevé.*

*Il en soutient le Nom, à moins que la Vieillesse,
Ou qu'un Climat trop froid n'y marquent leur
foiblesse.*

*Comme il peut arriver, si je n'emprunte rien,
Et qu'un Céleste Esprit n'y mette point du sien.*

*Descens donc, Uranie, étale tes merveilles,
Pendant l'obscurc nuit, remplis-en mes oreil-
les (*).*

On parle beaucoup du Sublime, sans que pourtant on convienne de la signification de ce Terme (†). Ainsi, avant que d'en faire usage, je veux me servir du privilège qu'on accorde à tout le monde, d'expliquer sa pensée. Je dirai ce que j'entens par-là, & la raison que j'en ai; sans pourtant vouloir entrer dans une dispute en forme, sur aucun point, en quoi je difère des autres. C'est un Terme qui ne donne qu'une Idée confuse & incertaine, ou plutôt, qui n'en donne aucune; car, comme je l'ai dit, on ne convient pas de sa signification; c'est aussi ce qui fait que j'y en attache une, pour mon propre usage. Ceux qui ne voudront point adopter ma définition pourront faire ce que je fais; c'est-à-dire, le définir & l'employer comme ils le jugeront à propos. C'est un Terme farouche, que je cherche à aprivoiser; & dont je tâche de tirer quelque utili-

M 4

lité;

(*) MILTON, Parad. perd. Liv. IX. v. 42.

(†) Voyez BOILEAU, Traité du Sublime, Tom. III.

lité ; & comme on s'en fert sur-tout par rapport à l'Écriture , c'est à cet égard que je le considérerai premièrement.

J'entens, en général, par le Sublime, ce qui se trouve de plus excellent dans ce qui excelle ; comme l'Excellent est ce qu'il y a de meilleur dans ce qui est bon. La Dignité de l'Homme consiste particulièrement en ce qu'il pense , & qu'il peut communiquer ses Idées à un autre. Ainsi, j'entens, qu'en fait d'Écriture, *les Pensées, les Images & les Sentimens les plus nobles & les plus relevés, & qui nous sont communiqués par les Expressions les mieux choisies*, en font le parfait Sublime ; ils en font l'Admirable & le Merveilleux.

Il peut y avoir des degrés, même dans le Sublime, & ce qui est d'un rang inférieur au plus éminent peut encore être Sublime.

La Pensée & le Langage sont deux excellences distinctes : il y a peu de personnes qui soient capables d'ajouter de la Dignité à un Grand Sujet, ou même de la lui conserver ; & il y a de certains cas, où il ne s'en trouve point, qui puissent le faire. La plupart des Hommes ne conçoivent pas avec Grandeur, & ne savent pas même produire leurs conceptions avec le plus d'avantage ; & ceux qui ont plus de capacité ne l'exercent que rarement. C'est par cette raison, que nous admirons, avec tant de justice, ce qui est si excellent & si extraordinaire.

La Grande Manière de penser , comme la Pensée en général , est , ou une pure Invention , ou ce qui naît des indices qui nous viennent du dehors.

Ce Passage, *Dieu créa au Commencement les Cieux & la Terre* , auroit été une Pensée noble , si elle avoit été Invention , & elle l'auroit été plus ou moins , selon que celui qui l'a inventée l'auroit entendue : & s'il avoit tâché de communiquer son Idée aux autres , elle auroit donné lieu à pousser l'Invention encore plus loin , pour l'expliquer & pour y donner de l'éclaircissement.

Comme cette pensée originale fut donnée à MOÏSE , par inspiration , & que celui-ci nous l'a communiquée , d'une manière concise , supposé qu'il n'en eût pas dit davantage que ces paroles , elle ne pouvoit manquer de paroître Grande à quiconque n'auroit eu même qu'une conception médiocre ; mais elle auroit paru telle plus ou moins , suivant les différentes capacités des Hommes , & selon leurs manières différentes de penser : & elle auroit donné matière à l'Invention , quoi-que la première ébauche en fût empruntée. Car pour la Création , on peut la concevoir comme la Production de ce Globe & de ses Habitans , du Soleil , de la Lune & des Etoiles , & tout cela produit de Rien ; ou bien comme la Formation de toutes ces choses d'un Cahos ; ou comme l'Origine de la Matière universelle ; ou en-

fin, comme cette Matière modifiée, telle que nous la voïons, & de tous Êtres Spirituels, c'est-à-dire, de toutes sortes d'Existences, quelles qu'elles soient, Dieu seul excepté, qu'on doit concevoir être Parfait & Heureux quoique Seul, dès les Siècles éternels, & avant cette grande Révolution.

Pour qu'une Pensée soit Sublime, il faut qu'elle soit grande: ce qui est bas & trivial est incapable de Sublime; il faut qu'il y ait quelque chose qui remplisse l'Esprit, & qui le remplisse dignement.

Dieu dit. Au même instant les Archanges parurent;

Les Esprits Immortels, & tous les Anges furent.

*Son seul Commandement à tout Être enfanté,
Lui seul vivant heureux de toute Eternité.*

*Dieu dit. En même-tems fut rempli le grand
Vuide*

De Mondes, d'Habitans du Sec & de l'Humide.

La Nature, à sa voix, sortit de son Néant,

Elle en reçut & l'Être & la Forme, à l'instant.

Ce Moment n'étoit pas; ce Moment vint à naître.

Dieu étoit TOUT EN TOUT. (tre.

Il n'est pas nécessaire, que ces fortes de Pensées soient de la dernière justesse, ni également Philosophiques, dans toutes les rencontres. Comme celle de la Création, dont je viens de parler, est grande, en quel.

quelque sens qu'on la prenne, quoi qu'elle ne le soit pas dans tous également, elle peut par conséquent, être Sublime en tous, malgré l'ancienne Maxime, *Ex nihilo nihil fit*, que de rien on ne fait rien : puisque, si cela est vrai, du moins cela n'est pas sensible, ni fort connu. De même, tout ce que nous pouvons dire de Dieu, est infiniment au-dessous de ce qu'il est : mais quand on en aura dit tout ce qu'on en peut dire de plus relevé, cette Idée quoiqu'infiniment au-dessous de ce qu'il est, mérite de passer pour Sublime, parce que c'est l'Idée la plus relevée qu'on puisse se former de cet Être Sublime, ou plutôt de cet Être, seul Sublime, en comparaison de tous les autres.

Mais, quoique la Grandeur soit essentielle & que la Vérité ne le soit pas, une Vérité grande & utile est préférable à ce qui n'est qu'également grand, & qui n'est point véritable, ou qui étant véritable n'est d'aucune utilité.

Une Idée relevée de la Puissance de Dieu peut être Sublime, aussi bien qu'une Idée pareille de sa Bonté; mais celle-ci aura une beauté, par rapport à nous, qui ne se trouvera pas dans l'autre. *Ainsi a dit celui qui est Haut & Elevé, qui habite dans l'Eternité, & duquel le Nom est le Saint; J'habiterai dans le lieu Haut & Saint & avec celui qui a le cœur brisé & qui est humble d'esprit, afin de vivifier l'esprit des humbles,*

bles, & afin de vivifier ceux qui ont le cœur, brisé (*). Ce passage, comme nous regardant de plus près, seroit pour cela préférable à celui-ci : (†) *Que la Lumière soit, & la Lumière fut*, quoi-qu'ils fussent, d'ailleurs, égaux.

La connoissance que nous avons de ce que la Nature peut faire, même sur notre Globe, est si bornée qu'elle nous laisse beaucoup de licence, par rapport aux Images, même lorsqu'on devroit les prendre à la lettre. Pour ce qui est des Hiperboles & des autres Figures, tout le monde, fait qu'elles donnent encore plus de liberté; cependant, dans l'un & dans l'autre cas, il faut éviter ce qui est absurde ou ridicule. Il faut que les Sentimens, pour être Sublimes, soient justes & raisonnables. C'est jusques-là que doit nécessairement s'étendre la Vérité, ou du moins la Vrai-semblance. Il faut que les Sentimens soient tels, qu'on peut les supposer dans un Homme, sans le rendre extravagant ni visionnaire; & il importe peu qu'il y ait jamais eu en effet, un Homme qui en ait eu de pareils, & qui ait agi suivant ces Sentimens. Ce qu'on impute à S. AUGUSTIN, *Si j'étois l'ÉTERNEL & qu'il fût Evêque d'Hippon, je deviendrois Evêque d'Hippon, afin qu'il fût l'ÉTERNEL*, est plutôt un Blasphème, qu'un Senti-

(*) Esaïe, LVII. 15.

(†) Gen. I. 3.

Sentiment Sublime. Le Père des HORACES, dans la Tragédie de CORNEILLE, a poussé la Grandeur d'ame à son plus haut période: lorsqu'il apprend, que deux de ses Fils avoient été tués, & que le troisième s'enfuiroit, il ne regrette pas la perte des deux premiers; mais tout ce qui lui fait de la peine, c'est la fuite honteuse du dernier: *Seul contre trois! Que vouliez-vous qu'il fit? Qu'il mourût.* HUDIBRAS a dit une chose peut-être plus sensée, dans les Vers suivans, quoique sa pensée exprimée en stile Burlesque n'eût jamais pu être Sublime, quand il s'y seroit rencontré autant de Grandeur, que de Justesse.

*Tel souvent gagne au pié, dans une occasion,
Qui veut se ménager, pour plus d'une action.*

Mais ce qui est dit de ce Vieillard est véritablement Sublime, quoiqu'il approche de l'Extravagance, car le sentiment en est noble; & quand même il seroit déraisonnable, les Mœurs des anciens Romains le justifieroient. Malgré tout cela, BOILEAU, chez qui je trouve ce Passage, m'en a fourni un autre encore plus beau; car, outre qu'il est aussi grand, il est plus raisonnable, que l'autre. Il le tire de l'ATHALIE de RACINE, comme un Exemple d'un Sublime parfait, à tous égards. ABNER représente au Souverain Sacrificateur, qu'A-

THALIE

THALIE est irritée contre lui & contre l'Ordre entier des *Levites*: voici la réponse qu'il lui fait:

*Celui qui met un frein à la fureur des Flots
Sait aussi des Méchans arrêter les Complots.
Soumis avec respect à sa Volonté Sainte,
Je crains Dieu, cher ABNER, & n'ai point
d'autre crainte.*

En suposant un degré égal de Grandeur, ce qui a le plus de Solidité a aussi le plus de Beauté, & c'est ce qui est le plus Sublime.

De même que les Pensées, il faut que le Langage du Sublime soit le plus excellent: il ne s'agit que de savoir ce que c'est que cette excellence de Langage; si elle consiste dans des Figures, des Expressions, ou des Paroles qui soient fleuries, pompeuses ou sonores; ou bien, si la briéveté & la simplicité, ou même la termes ordinaires & bas ne sont pas ce qu'il y a de meilleur, en certaines occasions.

La Poësie, l'Histoire, la Déclamation, &c, ont leurs stiles particuliers; mais le Sublime est semblable à notre Cour Souveraine de Parlement, qui n'est pas sujète aux restrictions, qui limitent les Droits des Cours inférieures; le Sublime, dis-je, n'est borné à aucun stile particulier. Le plus excellent Langage est le Sublime; & celui-là est
le

le meilleur, qui expose les Idées dans leur plus grand jour. C'est-là la fin générale, & l'usage des paroles ; mais, si celles, qui plaisent à l'oreille, représentent les Idées avec la même force, elles sont sans doute préférables aux autres, & non pas autrement. Les paroles simples & ordinaires peignent quelquefois une grande Idée, par des traits mieux marqués, que ne le font d'autres, de quelque nature qu'elles soient. Il arrive quelquefois, qu'un Langage bas avilit l'Idée, & fait perdre à l'esprit son élévation naturelle ; mais, lorsqu'on a soin d'éviter cet inconvénient, il peut servir d'un moïen pour nous communiquer le Sublime, & l'Idée qu'il nous donne peut avoir plus de force, que quand elle nous est décrite par de plus grands mots.

*Quel Fantôme de Femme à ma vue se présente,
Portant deçà, delà, sa tête chancelante ?
Malgré ses noirs chagrins: son port & sa beauté
Me la font regarder comme la Sainteté.
Gravement vers mon Lit, la-voilà qui s'avance:*

*Trois fois elle s'incline, & fait la révérence;
Et faisant des efforts, sans pouvoir me parler,
Ses yeux font deux Egouts, que l'on voit découler (*).*

On passe facilement sur ce que, les yeux du Fantôme de SCHAKESPEAR sont apelés des *Egouts*, à cause de l'Idée dont l'imagina-

Tom. I. gina-
(*) SCHAKESPEAR, *Contes d'Hiver*,

gination est remplie, d'un torrent de larmes qui en coulent; la grande Image fait tant d'impression sur nous, qu'elle éface l'autre; mais, si ces yeux avoient été comparés à des Rivières, à des Chutes d'Eaux, ou à des Mers, elles n'auroient pas eu tant de force sur notre esprit, que ces Egoûts.

La Simplicité & la Briéveté, un seul mot même, a quelquefois plus de force & de beauté, que le Langage le plus magnifique & le plus pompeux, ou que les Périodes les mieux arondies.

La réponse *laconique* du Père des HORACES, que je viens de rapporter, redouble la force du Sentiment relevé. Ce seul mot est une touche forte de pinceau, & un coup de Maître, qui peint la résolution & la détermination de l'esprit, mieux que ne le feroit le plus beau Discours, que le Poëte eût pu inventer.

Que la Lumière soit, & la Lumière fut; ces paroles considérées simplement, comme un trait d'Histoire de cette partie de la Création, décrivent la chose admirablement bien, en suposant, que le changement des Ténèbres en Lumière se fit dans un instant; & un plus long Discours en auroit gâté l'Image. MILTON est plus difus, mais il ne dépeint pas la même chose: l'image qu'il fait est d'une nature différente; la Lumière, selon lui, ne s'avançoit que lentement.

*Que la Lumière soit, & la Lumière fut;
Au seul ordre de Dieu, ce pur Etre parut:*

Et

*Et sortant de l'Abîme, il commença sa route
A l'Orient doré de la Céléste Voute,
Et poursuivant son cours, par les airs nubileux,
Il fut envelopé d'un voile ténébreux.
Car, comme le Soleil étoit encore à naître,
La Clarté ne pouvoit que foiblement paroître (*)*.

Ici la Description lente dépeint le mouvement de la Lumière, comme d'une vapeur qui s'exhale de la Terre, qui s'élève & s'augmente peu-à-peu, semblable à l'Aube du jour derrière les Montagnes. Celle de Moïse est comme la Foudre, ou un Magasin qui prend feu tout-à-coup, & dont l'éclair frappe vivement.

Mais ceci est l'Image la moins importante de l'Ecrivain inspiré, & le moindre trait de la briéveté de son Stile, en cet endroit; car il renferme outre cela une vaste Idée de la Puissance de Dieu, dont la Parole produisit, dans un instant, une Créature aussi noble, & aussi utile que l'est la Lumière. Les Paroles, dont je me suis servi, ou plutôt, les meilleures, qu'on auroit pu choisir, n'auroient pas frappé l'Imagination avec tant de force, que l'a fait ce trait.

Cette manière d'exprimer une chose indirectement, & comme par un détour, est tout-à-fait Poétique & Sublime. Jen rapporterai un autre exemple: (†) *Combien*

N

sont

(*) MILTON, Paradis perdu, Liv. VII. v. 243.

(†) ESAÏE, LII. 7.

sont beaux sur les Montagnes les piés de celui qui apporte de bonnes nouvelles. L'Image qui est ici donnée n'est d'aucune conséquence, & l'intention de ces paroles n'est qu'un Précepte sec. *Aies soin d'être un Messager de bonnes nouvelles, si tu veux être reçu;* mais c'est la manière de donner cette Image, qui remplit l'esprit d'une Idée Grande & Agréable, & qui l'enrichit en même tems d'une instruction fort utile.

Loin de douter, que le Stile fleuri, poétique, ou héroïque, n'ait aussi ses Beautés, il y en a qui ont voulu y borner le Sublime; lors qu'il est soutenu par une pensée relevée, qu'il la fait le mieux sentir; & que par-là, il est autant agréable qu'utile. Je tombe d'accord, qu'alors c'est celui qu'on doit choisir, mais non pas autrement. Quand on l'applique à quelque absurdité, il est dégoûtant; & lors qu'une pensée basse & triviale en est le sujet, loin de l'élever, il la rend au contraire ridicule, ou le Lecteur le devient lui-même, s'il s'y laisse tromper, & qu'il s'imagine que la chose doit avoir un autre sens, qu'elle n'a en effet, ou qu'elle n'auroit paru avoir, si elle n'avoit pas été revêtue de ces Ornaments, qui ne lui conviennent pas. Je dis plus; lors qu'on s'en sert, pour communiquer une Idée relevée, & qu'il fait au-de-là de ce qu'il faut pour cette fin, c'est plutôt un Défaut, qu'une Beauté; car on ne doit pas, même dans ce

Stile,

Stile, donner trop d'étendue à l'imagination. Quoique les Amplifications se répandent de tous côtés, il faut qu'elles soient formées, chacune en particulier, d'une manière aussi concise que la nature de la chose le peut permettre.

Dans la Description que MILTON fait de l'Esprit Malin & de son Armée d'Ange déchus, on remarque une profusion d'Ornemens, sur-tout de Comparaisons; cependant, on voit, dans chacun de ces Ornemens, un ménagement admirable, par rapport au Langage; & il n'y a pas un seul mot qui ne convienne au sujet.

*Comme une haute Tour, superbement monté,
Cet Archange conserve encor de sa beauté.
Son malheur cependant paroît peint sur sa face;
Puis-qu'on en voit l'éclat, qui par degrés
s'eface.*

Il ressemble au Soleil, qui, d'un sombre horizon,

*Perce l'air épais de la froide Saison:
Ou lorsque son brillant, ofusqué par la Lune,
Ne souffre qu'à regret une Eclipsé importune,
Et qui n'éclairant pas les lieux de son trajet,
En fait trembler le Prince & frémir le Sujet.
Cet Esprit orgueilleux, malgré sa décadence,
Brille encor sur le reste, en honneur, en puissance.*

*Il est vrai, que son front défait & foudroïé,
Ne témoigne que trop un esprit éfrayé;*

*Ses sourcils hérissés font paroître une rage,
Qui ne tend qu'au forfait, qu'au meurtre,
qu'au carnage.*

*Quelque brillant que soit son œil fier & cruel,
Il est prêt d'avouer, qu'il est très-criminel:
Et touché de pitié, pour ces pauvres victimes,
Qui, quittant leur bonheur, l'ont suivi dans ses
crimes,*

*Il est au désespoir, que ses imitateurs
Se trouvent condamnés à d'éternels malheurs.
Des millions d'Esprits, que séduisit sa faute
De toutes les grandeurs ont perdu la plus
haute:*

*Et malgré leur éclat, leur faste, leurs honneurs,
Ont été pour jamais acablés de douleurs.
Ainsi qu'une Forêt de Chênes embellie,
Ou de superbes Pins une Plaine enrichie,
Que la Foudre a privés de leur verd ornement,
Detruisant leurs rameaux par son feu consu-
mant (*).*

Une Description plus proluxe auroit été
superflue : mais il n'y a rien à craindre de
ce côté-là, dans ce qui suit. C'est la De-
scription de la seconde Personne de la Tri-
nité, qui vient avec son Equipage Céleste.

*Et pour créer de rien un Monde tout parfait,
Ainsi qu'au grand Conseil le projet en fut fait:
Contemplant des hauts Lieux, & du Trône su-
blime
Le Gouffre vaste, obscur, le grand, l'immense
Abîme, Sem-*

(*) MILTON, Paradis perdu, Liv. I. v. 589.

*Semblable à l'Océan, dont les vents furieux
S'efforcent de porter les vagues jusqu'aux
Cieux,*

*Le Verbe Tout-puissant, avec sa Voix tonnante,
Aplanit ces grands flots & tança la tourmente.
Après quoi soutenu des zélés Chérubins,
Et revêtu de Gloire, & des Honneurs Divins,
Il entra plus avant dans le Chaos énorme;
Et sa Voix lui donna la figure & la forme (*).*

Je n'ai pas donné ces Essais des différens Stiles, comme des preuves qu'ils soient l'un ou l'autre, ou chacun en particulier, ce qu'on apèle le Langage Sublime; car ce seroit une *Pétition de Principe*, puisque c'est encore une chose indécidée, que ces Passages le soient. D'ailleurs, si le Stile bas est incompatible avec le Sublime, comme quelques-uns le prétendent, il s'en suivroit de là, que l'endroit où il se trouve, ne sauroit être Sublime. Mais, si je les ai rapportés, ce n'a été que pour faire voir, que tous ces différens Stiles peuvent être les meilleurs, en certaines rencontres. Lors donc, que cela se trouve ainsi, on ne dira pas assurément, qu'un plus mauvais soit le seul Sublime, & cela par rapport aux mots, considérés séparément du sens & de leur véritable usage; car, à ce compte, le parfait Sublime doit consister dans les plus nobles Pensées, mais non pas dans la meilleure ma-

N 3 nière

(*) MILTON, *Paradis perdu*, Liv. VII. §. 209.

nière de les exprimer. De sorte que, la Sublimité de ces différens Stiles étant une fois établie sur ce Principe, cela prouvera aussi, que ces passages sont Sublimes, s'il ne s'y rencontre point d'autre objection, que le Stile; quoique ce n'ait pas été ce que j'avois particulièrement en vue.

Les seules raisons qu'on peut donner de la singularité d'un Stile, en matière de Sublime, sont que, comme la Pensée doit être relevée, il faut que le Language le soit aussi, pour l'exprimer de la manière la plus propre; parce que les Paroles sonores servent à la même fin, & plaisent en même tems. J'avoue, que tout ceci est véritable en général; mais pourquoi se sert-on du terme de *Sublime*, préféablement à celui de *Meilleur de tous*, puisque l'un & l'autre signifie la même chose, si ce n'est que l'un relève l'Idée & que l'autre l'abaisse? Mais je nie, que la chose soit toujours ainsi; & je soutiens seulement, qu'un Stile simple peut être quelquefois le plus Excellent, quoique les Pensées basses, & triviales ne puissent jamais être si distinguées; & quand un semblable Stile répond mieux qu'aucun autre à la fin du Langage, quand il nous imprime le mieux une Image, bien qu'il ne le fasse pas avec délicatesse comme un Cachet, mais rudement comme un coup de Massue, c'est alors, & alors seulement, (selon moi) qu'il est Stile Sublime; parce que
c'est

c'est le Meilleur, dans cette occasion, & ce que tout autre qu'un grand Génie n'auroit osé risquer. J'avoue, qu'il y manque le plaisir de l'Harmonie des Paroles; mais on s'en trouve abondamment dédommagé, si l'on fait attention au Discernement de celui qui a fait un choix si judicieux.

Il y a, dans la Briéveté & dans la Simplicité, une beauté, qui supplée suffisamment à ce qui lui manque: l'esprit s'atache au sens de la chose, comme à un point fixe, au-lieu que, dans un Stile fleuri, il peut se laisser emporter aux charmes qu'il y rencontre, & se laisser séduire par les beautés moins essentielles, qui ne font que fraper l'oreille agréablement.

LONGIN nous a fourni une Preuve de l'avantage qu'a cette Simplicité sur l'Ornement, dans l'explication qu'il a faite du fameux Texte de MOÏSE. Soit qu'il n'en ait jamais vu une copie véritable, ou qu'il ait voulu enchérir dessus. Voici comme il le raporte: *Et Dieu dit, Quoi? Que la Lumière soit, & la Lumière fut.* Il semble, que quelque Rétoricien y ait inferé cette particule *Quoi*, comme une Fleur, pour réveiller l'attention. L'Aplication en auroit été fort juste, si ç'avoit été quelcun d'un Caractère inférieur, qui eût parlé. Mais en disant, *Dieu dit*, cela suffit; & suposer, qu'on ait besoin de quelque autre chose, c'est rabaisser l'Idée qu'on a de celui qui parle.

Après avoir ainsi expliqué ma Définition, & après l'avoir prouvée, autant qu'il m'a été possible, il paroît, que l'Idée que j'ai du Sublime difère de celle qu'en ont quelques autres (*). Je le borne au Sens, & je lui donne de l'étendue, par raport au Stile. Les autres au-contraire, font pour un certain Stile, & veulent que ce soit une Sublimité séparée, indépendamment de la Pensée. Nous ne sommes pas non plus d'accord, par raport à la manière de soutenir les Idées que nous en avons: pour moi, je n'ai fondé les miennes, que sur la Raison.

J'avoue, qu'après tout, on ne sauroit déterminer, avec certitude, ce qui est Sublime, & ce qui ne l'est pas; parce qu'on ne peut pas dire, dans toutes fortes de cas, quelle Pensée appartient à cette suprême excellence, ni qu'une telle & telle façon de s'exprimer est la meilleure. C'est à chacun en particulier à en juger pour lui-même, comme dans plusieurs autres occasions plus importantes. Mais ce que j'en ai dit pourra, peut-être, servir à donner de l'éclaircissement à ces choses: du moins ai-je fait voir ce que j'entens par ce Terme; & cela servira de préambule au but principal que je
me

(*) Voyez LONGIN, Chap. 32. &c. BOILEAU, pour sa Définition du Sublime, dans sa 12. Réflexion Critique sur LONGIN. La Dissertation de Mrs. HUET & LE CLERC contre BOILEAU, &c. Quoiqu'à dire le vrai, les deux premiers, dans les lieux cités, contredisent à ce qui est compris dans leurs différens Discours en général.

me suis proposé, qui est de parler du Sublime, en fait de Peinture. Il est vrai, qu'on n'applique pas ordinairement ce Terme à notre Art, mais on l'auroit fait, sans doute, si la connoissance en eût été plus générale, & qu'on en eût traité autant que de l'Écriture. Car assurément le plus haut degré d'excellence, en fait de Peinture, mérite également & même davantage cette distinction, parce qu'elle occupe plus de Facultés particulières à la Créature la plus noble que nous connoissions.

Je dis donc, qu'à cet égard, le Sublime consiste dans *les Idées les plus grandes & les plus belles, soit qu'elles soient corporelles ou non, lorsqu'elles nous sont communiquées de la manière la plus avantageuse.*

Par la Beauté, je n'entens pas celle de la Forme, ni celle de la Couleur, que le Peintre copie des objets où il la trouve. Quelque bien imitée qu'elle soit, je ne la regarde pas sur le pié de Beauté Sublime, parce que celle-ci ne demande guères plus de choses que l'œil, la main & la pratique. On pourroit apeler Sublime une Idée relevée de Couleur, dans une Face ou dans une Figure Humaine, s'il étoit possible de l'avoir, & qu'elle pût se communiquer, comme je croi que cela ne se peut pas; puisque les meilleurs Coloristes n'ont pas égalé la Nature jusqu'à présent, dans cette partie. L'Art a eu beau lui faire la cour, elle a tou-

jours conservé une grande distance entre elle & lui. Il n'en est pas de même, par rapport aux Formes, comme nous le trouvons dans les meilleures Statues Antiques *Grèques*, dans lesquelles, par conséquent, je reconnois du Sublime. On en pourroit dire autant d'un Tableau, par rapport au même genre & au même degré de Beauté, si cela se trouvoit dans quelque Tableaux; mais je ne croi pas qu'il y en ait, où l'on trouve des Exemples de cette nature, en un si haut degré, que dans les Statues Antiques. Cependant on rencontre, dans les Pièces de Peinture, une Grace & une Grandeur, qui naît de l'Attitude, ou de l'Air du Tout, ou de la Tête seulement, & qu'on peut, avec justice, apeler Sublime.

C'est dans ces qualités, je veux dire dans la Grace & dans la Grandeur, comme aussi dans l'Invention, dans l'Expression & dans la Composition, que je renferme le Sublime, en fait de Peinture, quand on les trouve dans les Tableaux d'Histoires & dans les Portraits.

Si l'Histoire, Sublime en elle-même, ne perd rien de sa dignité, sous la main du Peintre; si au-contre, il la relève & l'embellit, ce qui ne peut se faire, sans que les Formes, les Airs des Têtes, & les Attitudes des Figures soient conformes à la Grandeur du Sujet: s'il y insère des Expédiens & des Incidens, qui fassent remarquer
en

en lui une Elévation de Pensée, & que toutes choses nous y soient communiquées d'une manière ingénieuse, soit dans une Esquisse, dans un Dessin, ou dans un Tableau fini, c'est-là ce que j'appèle Sublime, en fait de Peinture: comme aussi, lorsqu'on donne un Caractère noble, ou qu'on l'augmente, tel qu'est un Caractère de Sagesse, de Bonté, de Grandeur d'Ame, de quelques autres Vertus, ou de quelques autres Excellences que ce soit, le tout avec une ressemblance juste & convenable. Mais un Sujet vil & un Caractère bas sont incapables de Sublime, en fait de Peinture; de même que la meilleure Composition, lorsqu'elle se trouve appliquée à de tels Sujets.

Quand il s'agit du Sublime, en fait d'Écriture, on peut exposer à la vue ce qui doit servir d'explication & d'éclaircissement à ce qu'on a dit, sans la moindre diminution de son Lustre original. La Peinture n'a pas le même avantage, dans la Description qu'on en fait: quelque ingénieuse qu'elle soit, la chose perd beaucoup de sa Beauté. Qui est-ce qui peut décrire l'Air de la Tête; soit, par rapport à son Caractère général de Grace & de Dignité, ou par rapport aux Caractères particuliers, de Sagesse, de Bonté, & de Douceur; ou qui peut décrire les effets de quelque Passion, ou de quelque Agitation de l'Ame? Qui peut, par des paroles, faire sentir ce qu'ont
fait

fait RAPHAËL, LE GUIDE, OU VAN DYCK, avec leurs pinceaux ? C'est aussi par cette raison, que j'aurois dû être plus réservé, & me dispenser de rapporter tant d'Exemples, quand même je n'en aurois pas déjà donné plusieurs pour d'autres fins, qui serviront aussi de preuves pour le Sublime, en fait de Peinture ; & que l'on peut trouver en différens endroits, dans ce que j'ai écrit sur cet agréable Sujet. J'en ajouterai cependant un ou deux ici ; dont le premier sera de REMBRANDT. Il est certain, qu'il nous a donné, sur un quart de feuille de papier, une Idée de *Lit de mort*, dans deux Figures, avec très-peu d'*Acompagnemens*, & seulement en *Clair-obscur*, qu'il est impossible au Prédicateur le plus éloquent de dépeindre aussi vivement, par le Discours le plus patétique. C'est une chose que je ne prétends pas décrire : il faut, la voir ; je dirai seulement quelles en sont les Figures, avec les autres circonstances. C'est un Vieillard dans son lit, & qui est sur le point d'expirer : ce lit n'a qu'un simple rideau, avec une Lampe suspendue au-dessus. C'est dans une espèce de petite Alcove, qui d'ailleurs est obscure, quoique la Chambre voisine, qui est la plus proche de la vue, soit en plein jour, où l'on voit le Fils de ce Vieillard agonisant, qui est en prières. O Dieu ! qu'est-ce que ce Monde ! La Vie passe comme une vieille Fable !

C'est

C'est fait de ce bon Homme, cette demi-lueur de lampe, en plein midi, y donne une expression de solemnité si touchante, accompagnée d'un certain calme triste & lugubre, qu'elle égale celle des Airs & des Attitudes des Figures, qui en Expression ont le plus haut degré d'excellence, de toutes celles que je me souviens d'avoir vues, ou que je puisse me figurer pouvoir entrer dans l'imagination.

C'est un Dessain que j'ai : & c'est un exemple d'un Sujet important, qui fait une impression sur l'Esprit, par des moïens & des incidens, qui découvrent autant une Elevation de Pensée, qu'une belle Invention ; & tout cela de la manière la plus ingénieuse, & avec la plus grande Simplicité, laquelle convient, dans ce Cas sur-tout, mieux qu'aucun Embellissement de quelque nature qu'il soit.

L'autre Exemple sera de FREDERIC ZUCCARO. Il a fait une *Annonciation*, qui donne une Idée, telle que nous devons l'avoir d'un Evènement si surprenant. L'Ange ni la Vierge n'ont rien de particulièrement remarquable ; mais on voit au-dessus, Dieu le Père & la Sainte Colombe, avec un Ciel spacieux, qui contient un nombre infini d'Ange qui adorent, & se réjouissent. De côté & d'autre sont assis les Prophètes, avec des Cartelles à la main, sur lesquelles sont écrites les Prédications qu'ils

qu'ils ont faites, de l'Incarnation Miraculeuse du Fils de Dieu; ajoutez à tout cela de petites Emblèmes, qui ont du rapport à la Bien-heureuse Vierge (*).

Je suis, peut-être, trop prévenu en faveur de la Peinture; cependant, je ne le suis pas tant, que je ne reconnoisse, que nous avons peu d'Exemples du parfait Sublime, supposé même qu'il s'en trouve; c'est-à-dire, où la Pensée soit Sublime en elle-même, & où elle soit exprimée d'une manière qui y réponde parfaitement. Il y a toujours quelques défauts, même dans les meilleurs Morceaux, au-lieu qu'on trouve, dans les Auteurs, des Passages sublimes, dont les paroles ne sont pas seulement les plus propres & les plus convenables au Sujet, mais qui en même tems sont les plus belles. Voici donc ce qui fait honneur à notre Art. Il n'y a personne qui soit encore parvenu au degré d'Excellence dans toutes ses Parties. C'est la tâche d'un Ange, ou de quelque Homme Angélique, mais qui n'a pas encore paru. RAPHAËL & quelques autres ont atteint au Sublime, & se sont élevés autant qu'HOMÈRE, ou que DÉMOSTHÈNE: mais il est impossible de trouver, je ne dis pas un Tableau entier, ni même une Figure, mais une simple Tête, qui n'ait quelque défecuosité; au-lieu
que,

(*) L'Estampe en est gravée par CORNILLE CORT, en deux feuilles.

que, dans les Ecrivains, on voit leurs beaux endroits, détachés & parfaits.

Mais, comme la Couronne ne fauroit pêcher, il en est de même du Sublime: où il se rencontre, rien n'y paroît manquer; & lorsque l'on y trouve quelque défaut, on la pardonne aisément, tant le Sublime seul remplit & satisfait l'Esprit. Toutes les fautes cèdent & disparaissent en sa présence; quand il se fait voir, il est semblable *au Soleil, qui traverse les vastes Deserts du Ciel* (*).

C'est avec beaucoup de jugement que LONGIN rend raison des défauts que l'on remarque, dans ceux qui se sont élevés au Sublime: leur Esprit, dit-il, appliqué à ce qui est Grand, ne fauroit s'attacher aux petites choses. Il est certain, que la vie & la capacité d'un Homme ne peuvent pas suffire à l'un & à l'autre; ni même pour tout ce qu'il y a de Grand, dans la Peinture. Mais, qui n'aimeroit mieux être DÉMOSTHÈNE, qu'HYPERIDE; quoique l'un n'ait eu aucun défaut, & que l'autre en eût plusieurs? Cet autre en échange avoit le Sublime; il étoit admirable, sans être pourtant tout-à-fait irrépréhensible. Je parle encore après LONGIN. Le Sublime élève l'Ame de celui qui l'aperçoit, il lui donne une plus haute Idée de lui-même, il le remplit de joie, & d'une espèce d'Ambition noble; comme

si

(*) PINDARE.

si c'étoit lui-même, qui eût produit ce qu'il admire. Il ravit, il transporte, & il cause en nous une certaine Admiration, mêlée d'Etonnement. Semblable à une Tempête, il chasse tout devant lui.

*Il est vrai, que par-tout on trouve du plaisir ;
Mais il n'excite pas toujours un grand desir.
Une molle langueur s'empare de notre Ame,
Lors-qu'elle ne sent point l'effet d'une autre
flâme.*

*Ici j'ai le plaisir d'admirer la Beauté,
Mon cœur en est ému, j'en suis tout transporté.*

*Mon Esprit du Sublime éprouve la puissance,
Quoique pour d'autre objet il n'ait qu'indifé-
rence (*).*

J'ai fait voir, dans les Chapitres précédens, ce que j'entens par les Règles de la Peinture. Quoique quelcun ait pu les entendre & les pratiquer toutes, je dis cependant, qu'il te manque encore une chose ; *Va*, & tâches d'ateindre au Sublime. Car, *il ne suffit pas à un Peintre de plaire, il faut qu'il surprenne.*

Plus ultra, étoit le Mot de l'Empereur CHARLES-QUINT : ses Actions ont été d'un genre Sublime ; ou, comme Monsieur de St. EVREMONT les définit fort-bien, elles ont été plutôt Vastes, que Grandes. Ce

(*) MILTON, Paradis perdu, Liv. VIII. v. 523.

Ce devoit être aussi le Mot de tous ceux qui s'apliquent à un Art noble, & sur-tout du Peintre. Il ne faut pas que, semblable à PYRRHUS, il se propose de faire la Conquête d'une Province, puis d'une autre, ensuite d'une troisième, & qu'après cela, il se repose : il faut, qu'à l'imitation du Tems, il avance toujours, ou,

*Comme la Mer du Pont, par sa course rapide,
Sans avoir de Reflux, se mêle au Propontide,
Et de ses claires eaux vient grossir l'Helles-
pont.*

SHAKESPEAR.

Il faut qu'il gagne continuellement du terrain. Quelques Règles qu'on donne, pour des Règles fondamentales de l'Art, il faut que le *Plus ultra* y soit entrelacé, comme un fil d'or qui règne sur toute la Pièce.

Se contenter de la médiocrité dans l'Art, c'est faire voir un esprit bas & incapable même de cette médiocrité. Supposé qu'on y parvienne, c'est un état insipide, & une espèce d'Être imaginaire. Ne se point faire remarquer en quelque chose, c'est ne point exister du tout ; & il vaudroit encore mieux se faire remarquer, comme un lourdaut.

*De quelques soins que soit notre Esprit agité,
Comme il peut s'élever jusqu'à l'Eternité,
O Qui*

*Qui voudroit voir son Ame immobile, éfrayée,
Rentrer dans l'afreux sein de la Nuit in-
crée. (*)*

Celui qui, à l'épreuve, se trouve incapable de quelque Science, doit jeter la vue sur quelque autre chose, jusqu'à ce qu'il en découvre une, où il puisse exceller, puis qu'il n'y a personne qui ne puisse le faire par quelque endroit; mais celui qui, s'aquitant passablement bien de son emploi, s'arrête-là, sans s'éforcer d'atraper un plus haut degré de perfection, est une sorte d'Animal qui facilite la Transition de l'Homme à la Bête.

Lorsqu'on ne se proposera qu'une imitation exacte de la Nature, on se trouvera infailliblement trop court pour y pouvoir atteindre. De-même aussi, quand on n'ambitionne que ce qu'on trouve dans un ou dans plusieurs Maîtres, on se rend incapable d'atteindre jamais à leur perfection. Il faut, que celui qui s'éforce de monter au Sublime, se forme une Idée de quelque chose au-dessus de tout ce qu'on a encore vu, ou de tout ce que l'Art & la Nature ont produit: il doit se former une Idée de la Peinture, telle que toutes les qualités excellentes des diférens Maîtres y soient réunies; & que leurs défauts, de quelque nature qu'ils puissent être, en soient retranchés.

Les

(*) MILTON, Paradis perdu, Liv. II. v. 146.

Les plus grands Dessinateurs Modernes n'ont pas, dans les différens Caractères, cette Beauté excellente, qu'on remarque dans les Antiques. Les Airs des Têtes, même de RAPHAEL sont inférieurs à ceux des Antiques, quand leurs Sujets ont été égaux, comme aussi à quelques-uns DU GUIDE, par raport à la Grace. Le Coloris de RUBENS, & de VAN DYCK n'égale pas celui DU TITIEN, ni du CORÈGE; & les meilleurs Maîtres ont rarement pensé comme RAPHAEL, ou composé comme REMBRANDT. Imaginons-nous donc, un Tableau dessiné, comme le LAOCOON, l'HERCULE, l'APOLLON, la VENUS, ou quelque'autre de ces merveilleux Monumens de l'Antiquité. Représentons-nous en les Airs des Têtes, semblables à ceux qu'on remarque dans les Statues, dans les Bustes, dans les Bas-reliefs, & dans les Médailles Antiques, ou semblables à quelques-uns du GUIDE; le tout colorié, comme les Coloristes les plus habiles ont fait, avec le pinceau le plus léger & le plus convenable au Sujet; & enfin, que l'Invention & la Composition soient dans un même degré d'excellence, que les autres parties. Quel Prodige de l'Art ne seroit-ce pas! Ce seroit-là un Tableau, & c'en seroit un, tel que le Peintre devoit se l'imaginer, & mettre devant lui, pour l'imiter.

Il ne faut pas qu'il s'arrête là : il doit encore se former une Idée originale de Perfection. On ne doit pas supposer, que le plus haut degré où les meilleurs Maîtres soient jamais parvenus, soit le plus haut période où la Nature Humaine puisse atteindre. On auroit pu s'imaginer, que LEONARD DE VINCI, ou que MICHEL-ANGE avoient poussé l'Art aussi loin qu'il pouvoit aller, si RAPHAEL n'avoit pas paru; comme, suivant les apparences, on l'a cru de CIMABUE & de GIOTTO, dans leur tems.

*Credette Cimabue nella Pittura
Tener lo Campo, & ora hà Giotto il Grido;
Si che la fama di colui oscura.*

DANTE.

Qui fait ce qui est encore caché dans le Sein du Tems! Il peut naître quelcun, qui obscurcira RAPHAEL: il se peut trouver un nouveau COLOMBE, qui traversera l'Océan *Atlantique*, & qui ira beaucoup plus loin, que les Colonnes de cet HERCULE. C'est ce que feroient les Contours & les Airs des meilleures Antiques, réunis aux meilleurs Coloris des Modernes. Il n'est pas même impossible de faire encore plus que cela; & c'est ce *Plus* auquel on devroit s'appliquer.

*Pour créer l'Univers, Dieu n'eut point de
Modelle;*

Pour le faire, il suivit son Idée Eternelle.

L'Ar.

*L'Artiste doit aussi poussé d'un feu Divin
Tenter ce que n'a fait encore aucun Humain.*

Voilà la grande Règle, pour parvenir au Sublime : mais il ne faut pas s'en servir, avant que d'avoir bien connu, & bien pratiqué les Règles fondamentales de l'Art. On ne la doit déployer qu'après avoir fait beaucoup de chemin ; de-même qu'il arrive souvent à la Commission d'un Amiral, ou d'un Général dans quelques Expéditions éclatantes. Le Sublime abhorre la gêne ; il ne reconnoit point de bornes ; c'est l'Entousiasme des grands Genies, & la Perfection de la Nature Humaine. Il est semblable au Paradis de MILTON.

Plaisir, qui ne connoit ni mesure ni règle ().*

*Remets-moi, s'il te plaît, où me mit la Nature.
De mon vol trop hardi je crains l'enchantement ;*

*Je crains, que transporté loin de mon Element,
Et de Bellerophon sur la Monture fière,
Pour m'y pouvoir tenir, n'ayant que la crinière,
Je ne vienne à tomber dans les Champs Aleïens,
Où je sois séparé du reste des Humains (†).*

J'ai fait jusqu'ici tout ce qu'on peut dire, avec justice, qu'il me convenoit de faire, pour montrer l'amour sincère que je porte

O 3

à

(*) MILTON, Paradis perdu Liv. V. v. 297.

(†) Ibid. Liv. VII. v. 16.

à ma profession. J'ai sacrifié à cet Ouvrage plusieurs momens qui auroient dû servir à mon repos, ou à ma récréation. On y peut encore ajouter beaucoup de choses, le Sujet en étant aussi abondant qu'il est noble; & j'exhorte quelque autre à faire le reste, sans me servir du détour qu'on emploie ordinairement, pour s'excuser sur son peu de capacité, défaut que je ne laisse pas de remarquer aussi en moi. Mais la véritable raison qui me fait finir est, comme je viens de le dire, que je croi en avoir fait ma portion.

Pour ce qui est de l'Ouvrage, si l'on me reproche, qu'il auroit pu être mieux exécuté, je l'avouerai sans peine. Mais, de même qu'en fait de Deseins, ceux-là sont bons, qui répondent à la fin qu'on s'y est proposée: par exemple, dans une Esquissé, où l'on n'avoit en vue, que la Composition, il seroit impertinent de dire, que la Pièce n'est pas correcte. Il faut aussi, que le Lecteur distingue ici l'*Ecrivain* d'avec le *Peintre*. La Peinture est ma Profession. Si j'ai passablement bien réüssi, par raport à ce Caractère, le Public n'a pas raison de se plaindre de l'Ouvrage. Je le mets au jour, tel qu'il est, & tel que mes forces, la proportion du tems & l'aplication que j'ai cru devoir y donner, m'ont rendu capable de le faire. Je l'offre, dis-je, au Public, quoique je ne l'aie pas commencé dans

ce

ce dessein-là. Je me souviens d'avoir entendu raconter une Histoire, dont on ne doit pas trop presser l'application, non plus que des autres de la même nature; cependant, je laisse au Lecteur la liberté de faire en ce cas ce qu'il lui plaira. Le Chevalier LELY avoit un intime Ami, qui lui dit un jour: *De grace, Chevalier, d'où vous vient la grande réputation que vous avez? Car vous n'ignorez pas, que je sai que vous n'êtes pas Peintre.* Mylord, répondit-il, *je sai que je ne le suis pas; mais je suis le meilleur que vous aïez.*

F I N.

IL y a quelques années, que je pris la peine de faire, pour mon usage particulier, la **LISTE** suivante, qui est Historique & Chronologique en même tems. J'y ai apporté assez de soin, pour croire, qu'il n'y a pas beaucoup d'erreurs. Lorsque je n'ai pu trouver aucun indice du tems de la naissance de quelque Maître, la place qu'il tient, dans cette Liste, marque, à-peu-près, quand il est né. Les doubles Dates sont les rapports différens des Auteurs, dont celui du **CORRÈGE** est le plus considérable. Ce qui m'a engagé à le placer si bas, est l'autorité d'un Manuscrit du Père **RESTA**, Connoisseur moderne, à Rome, qui outre le grand soin qu'il a employé à ces sortes de choses, & en particulier, par rapport au

CORRÈGE, a eu de belles occasions de rechercher & de considérer exactement la distance du tems. On trouvera, dans le Discours précédent, les différens degrés, d'excellence de quelques-uns des plus habiles de ces Maîtres. Mais, si l'on souhaite d'être mieux informé, sur cette matière, on n'a qu'à voir la fin d'un petit Livre de Mr. DE PILES, qui a pour titre: *Cours de Peinture par Principes*, imprimé l'An 1708. Il a fait une *Balance*, dont le plus haut nombre est 18. qui marque le plus plus éminent degré, auquel soit jamais parvenu aucun Maître connu. Il suppose, que l'Art consiste dans la *Composition*, dans le *Dessin*, dans le *Coloris*, & dans l'*Expression*. Il en fait des colonnes différentes, & y met son nombre, selon le Mérite qu'il donne au Maître, dont il raporte le Nom. La chose est curieuse & utile; mais, comme il a retranché plusieurs Parties considérables de la Peinture, cela ne donne par une Idée juste des Maîtres. Par exemple, suivant cette Balance, il semble, que REMBRANDT soit égal à JULE-ROMAIN, & qu'il surpasse MICHEL-ANGE, & le PARMESAN. Si, au-contraire, il y avoit inséré l'*Invention*, la *Grandeur*, la *Grace*, &c, son compte auroit été plus juste, supposé qu'il leur eût donné les degrés convenables. Mais c'est ce que ni lui, ni personne ne pourra jamais faire, d'une manière qui plaise à tout le monde.

LISTE

LISTE HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE DES PEINTRES.

MAÎTRES.	DISCIPLES de	nés	ont excellé en	ont demeuré à	sont morts en
Giovanni Cimabue, le Père de la Peinture moderne.	Certains Peintres Grecs arrivés à Florence.	1240	Histoire.	Florence.	1300
Giotto.	Cimabue.	1276	Hist. Sculp. Archit.	Florence.	1336
Jean van Eyck, ou Jean de Bruges, il inventa la Peinture en huile, l'An 1410.	son Frère Hubert van Eyck.	1370	Histoire.	Flandre.	1441
Masaccio.	Masolino.	1417	Histoire.	Florence.	1443
Giovanni Bellini.	son Père Jacopo.	1428	Hist. Port. Archit.	Vénise.	1517
Gentile Bellini.	son Père.	1421	Hist. Port. Archit.	Vénise, & alla à Constantinople.	1501
Luca Signorella da Corrona.	Pietro del Borgo.	1439	Histoire.	plusieurs parties d'Italie.	1512
Leonard da Vinci.	Andrea Verocchio.	1445	Hist. Port. Sculp. Archit.	Florence.	1520
Pietro Perugino.	Andrea Verocchio.	1446	Histoire.	Florence, Sienna.	1524
Andrea Mantegna. La Gravure fut inventée de son tems, & c'est lui qui l'a pratiquée le premier.	Jacopo Squarcione.	1451	Histoire, Portraits.	Mantoue, Rome.	1517
Fra. Barrolomeo di S. Marco.	Raphaël, pour la perspective.	1469	Histoire.	Florence.	1517
Timoteo Vite da Urbino.	a imité Raphaël.	1470	Histoire.	Urbino, Rome.	1524
Albert Durer.	Domenico Ghirlandajo.	1470	Hist. Port. Grav.	Nuremberg.	1528
Michel-Ange Buonarrotti.	Gio. Bellino, a imité Leonard de Vinci.	1474	Hist. Sculp. Archit.	Florence, Rome.	1564
Giorgione da Castelfranco.	Gio. Bellino, a imité Leonard de Vinci.	1477	Histoire, Portraits.	Vénise.	1518
Tiziano Vicelli da Cadore.	Gio. Bellini, a imité Giorgione.	1488	Hist. Port. Paysage.	Vénise.	1576
Andrea del Sarto.	Pietro di Cosimo.	1478	Histoire.	Florence.	1530
Pellegrin de Modene.	Raphaël.	1481	Histoire.	Rome, Modene.	1536
Balthazar Peruzzi de Sienna.	Giovanni Sancio, son Père & Pierre Perugin; pour le Coloris Fra. Bartolomeo; a imité Leonard de Vinci, & selon quelques-uns, s'est perfectionné en voiant les Ouvrages de Michel-Ange.	1483	Hist. Port. Archit.	Florence, Rome.	1520

LISTE HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE DES PEINTRES.

MAÎTRES.	DISCIPLES de	nés.	ont excellé en	ont demeuré à	sont morts en
Mecherino de Sienne, autrement Dominique Beccafumi.	a imité d'abord P. Perugin, après cela a étudié Michel-Ange & Raphaël.	1484	Histoire, Sculpture.	Rome, Sienne.	1549
Sebastien del Piombo.	Gio. Bellini, Giorgione.	1485	Histoire, Portraits.	Venise, Rome.	1547
Baccio Bandinelli.	Gio. Fran. Rustici.	1487	Histoire, Sculpture.	Florence.	1559
Gio. Antonio Regillo, dit Licinio da Pordenone.	a étudié le Giorgion.	1484	Histoire.	Venise, Friuli.	1540
Biaggio Puppini Bolognese.	.	.	Histoire.	.	.
Francesco Primaticcio Bolognese, Abbé de S. Martin.	Jule-Romain.	1490	Histoire, Archit.	Bolog. Mant. France.	1550
Jule-Romain.	Raphaël.	1492	Histoire, Archit.	Rome, Mantoue.	1546
Mathurino.	Raphaël.	.	Histoire.	Rome.	1527
Antoine Allegri de Corregge.	Frari de Modene, Mantegna.	1492	Histoire.	Lombardie.	1534
Lucas de Leyde.	.	1494	Histoire, Gravure.	Pays-bas.	1533
Jacopo da Pontormo.	{Leonard de Vinci, Mariotto Albertinelli, P. Cosimo, Andr. del Sarto.}	1494	Histoire, Portraits.	Florence.	1559
Polidore de Caravage.	Raphaël.	1497	Histoire.	Rome, Nap. Messine.	1543
Le Roux de Florence.	a étudié Michel-Ange.	1496	Histoire.	Flor. Rome, France.	1541
Martin Heemskerck.	Jean Lucas & Schoorel.	1498	Histoire.	Hollande.	1574
Baptiste Franco, Venitien dit il Semolco.	a étudié Michel-Ange.	.	Histoire.	{Rome, Florence, Urbino, Venise.}	1561
Jean Holbein.	son Père.	1498	Histoire, Portraits.	Suisse, Londres.	1554
Perrin del Vague.	{a étudié d'après Michel-Ange, & sous Raphaël.}	1500	Histoire.	Florence, Rome.	1547
Girolamo da Carpi.	{Benvenuto Gorofalo, a étudié le Corregge.}	1501	Histoire, Archit.	{Bologne, Modene, Ferrare, Rome, &c.}	1556
Ugo da Carpi. Il inventa le premier l'Impression avec deux planches de bois, ensuite avec trois, à l'imitation des Deseins.
François Mazzuoli, dit le Parmesan.	ses deux Oncles.	1504	Histoire, Portraits.	Rome, Parme.	1540
Giacomo Palma, le vieux.	{a étudié à Rome & après cela a pris des leçons du Titien.}	1508	Histoire, Portraits.	Rome, Venise.	1556
Daniel Ricciarelli de Volterre.	Il Sodoma, Balhaz Peruzzi.	1509	Histoire, Sculpture.	Rome, Florence.	1566
François Salviati, autrement François de Rossi.	son Père, Baccio Bandinelli, Andr. del Sarto.	1510	Histoire, Portraits.	Florence, Rome, Venise.	1563

LISTE HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE DES PEINTRES,

MAÎTRES.	DISCIPLES de	nés.	ont excellé en	ont demeuré a	font morts en
Jacopo Ponte da Bassano } Le Pere.	a étudié Gio. Bellino.	151 ⁹	(Hist. Animaux, Pay- sages.	Bassano, Venise.	1592
Don Giulio Clovio.	Jule-Romain.	1 ⁵¹¹ ₅₈	Histoire en Mignature.	Rome.	1578
Pirro Ligorio.	Jule-Romain.		Histoire, Archit.	{ Naples, Rome, de côté } & d'autre.	1573
George Vasari.	{ Guillaume da Marfi- glia, Andr. del Sarto, & Michel-Ange. }	1511	Histoire, Portraits.	{ Pise, Bologne, Florence, } Venise, Naples, Rome, } &c.	1574
Paris Bordou.	{ Titien, il a imité Gio- rgion. }	151 ² ₁₇	Histoire, Portraits.	Venise, France.	
Giacomo Robusti, il Tinto- retto.	{ le Titien, a étudié } Michel-Ange pour la } Dessin.	1512	Histoire, Portraits.	Venise.	1594
Giov. Porta, après nom- mé Giuseppe Salviati.	François Salviati.	151 ⁶ ₈₇	Histoire.	Venise.	1585
Le Chevalier Ant. More } d'Utrecht.	Schoorel.	1519	Histoire, Portraits.	{ Italie, Espagne, Flan- dres, Angleterre. }	1575
François Floris.	{ Lambert Lombard, a } étudié Michel-Ange.	1520	Histoire.	Anvers.	1570
Paolo Farinato.	{ Ant. Badille. Nicolo } Golfino.	15 ²⁰ ₂₀	Hist. Sculp. Archit.	Vérone, Mantoue.	1606
Pellegrin Tibaldi.	Dan. de Volterre.	1522	Hist. Architecture.	{ Bologne, Rome, Milan, } Modene.	1592
André Schiavone.	a imité le Parmesan.	1522	Histoire.	Venise.	1582
Luca Cangiassi, ou Cambiaso.	son Père.	1527	Histoire.	Gènes, Espagne.	1583
Frederic Barocci.	{ Baptiste Venitien, a étu- dié Raphaël & le Corre- ge. }	1528	{ Histoire, sur-tout des } { Sujets religieux. }	Urbain, Rome.	1612
Girolamo Musiano, da } Brescia.	{ Romanino, a étudié } Michel-Ange & le Titien }	1528	Hist. Port. Paysage.	Rome.	1590
Taddée Zuccharo.	{ Ottaviano, son Père } Pompée de Fano.	1529	Histoire.	Rome.	1566
Bartolomeo Passerotto.	{ Jacopo Vignuola & Tad. } Zuccharo.		Histoire, Portraits.	Rome.	
Paolo Calliari, Veronese.	son Père & Ant. Badille.	1533	Histoire, Portraits.	Venise.	1588
Frederic Zuccharo.	Taddée Zuccharo.	15 ⁴⁰ ₄₇	Histoire, Portraits.	{ Rome, France, Espagne, } Angleterre.	1609
Martin de Vos.	a étudié en Italie.	1540	Histoire.	Anvers.	1604
Giacomo Palma, le Jeune.	{ son Père Ant. Neveu de } Palma le vieux, a étu- dié le Titien & Tintoret. }	1544	Histoire.	Venise.	1628
Paul Brill.		1550	Paysage.	Anvers, Rome.	1622
Rapbaellino da Reggio, di } Modena.	Fred. Zuccharo.	1552	Histoire.	Rome.	1580

LISTE HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE DES PEINTRES.

MAÎTRES.	DISCIPLES de	nés.	ont excellé en	ont demeure à	font morts en
Ludovico Caracci.	{ <i>Prosp. Fontana, Camillo Procaccino.</i> }	1555	Histoire.	Bologne Rome.	1619
Antonio Tempesta.	Jean Strada Flamand.	1555	Batailles, Chasses.	Rome.	1630
Augustin Carracci.	{ <i>Prosp. Fontana, Ludovico & Annib. Carracci.</i> }	1557	Histoire, Gravure.	Bologne, Rome, Parme.	1602
Ludov. Cigoli, ou Civoli.	{ a étudié <i>And. del Sarto</i> & le <i>Correge.</i> }	1559	Histoire.	Florence, Rome.	1613
Annibal Caracci.	{ <i>Lud. Carracci, a étudié le Correge, le Titien, Raphaël & l'Antique.</i> }	1560	Histoire.	Bologne, Rome.	1609
{ <i>Joseph Cesari d'Arpino,</i> { dit <i>Cau. Gioseppino.</i> }	{ <i>Raphaël da Reggio, Lelio de Novellara, selon le Père Resta.</i> }	1560	Histoire.	Rome, Naples.	1640
Jean Rothamar, dit Rottenkamer. }	son Père, <i>Tintoret.</i>	1564	Histoire.	Venise, Baviere.	1604
Cau. Francesco Vanni.	{ son Père, a imité <i>Barocci.</i> }	1568	Hist. Sujets religieux.	Siene.	1615
Michel-Ange Amerigi, da Caravaggio.	Cau. Gioseppino.	1569	Histoire, demi-Fig.	Rome, Naples. Malte.	1609
Jean Breughel, dit le Breugle de velours. }	{ <i>Pierre Goe-kindt, a été dié en Italie.</i> }	1569	{ Vie champêtre, Foires, { Paysages, en petit. }		1625
Ventura Salimbeni.	son Père <i>Arcange.</i>		Histoire.	Rome, &c.	
Adam Elsheimer.	{ <i>Philippe Uffenbach, a étudié à Rome.</i> }	1574	{ Histoire Paysages, & { pièces de Nuit.	Rome, de côté & d'autre.	1610
Guido Reni.	<i>Dion. Calvert, les Carraches</i>	1575	Histoire.	Bologne, Rome.	1642
Le Chevalier Pierre Paul Rubens.	{ <i>Adam van Noort, Orba Venus, a étudié en Italie</i> }	1577	Histoire, Portraits.	Anvers.	1640
Francesco Albani.	{ <i>Dion. Calvert, Guide, les Carraches.</i> }	1578	Histoire.	Bologne, Rome.	1660
Joseph Ribera, Spagnoletto.	<i>Michel-Ange Caravaggio.</i>		Histoire.	Naples.	
Dominico Zampieri, dit le Dominichin. }	<i>D. Calvert, les Carraches.</i>	1581	Histoire.	Bologne, Rome, Naples.	1641
Cau. Giov. Lanfranc.	{ <i>August. An. Carracci, a étudié <i>Raph. & Correge.</i></i> }	1581	Histoire.	Rome, Parme, Naples.	1647
Simon Vouet.	son Père.	1582	Histoire, Portraits.	Rome, Paris.	1641
Ant. Caracci, dit il Gobbo.	<i>Annibal Carrache.</i>	1583	Histoire.	Rome.	1618
Giov. Franc. Barbieri, dit il Guercino da Cento. }	<i>Benedetto Gennari.</i>	1590	Histoire.	Rome, Bologne.	1666
Nicolas Poussin.	étudia l'Antique & <i>Raph.</i> { un Maître Florentin à { Rome.	1594	Hist. petites Fig.	Rome.	1672
Pierre Berettini da Cortona.	{ Rome.	1596	Histoire.	Rome, Florents.	1669
Mario Nuzzi di Fiori.	<i>Tomaso Salini.</i>	1599	Fleurs.	Rome.	1672
Le Chev. Ant. van Dyck.	<i>Rubens.</i>	1599	Histoire Portraits.	Anvers, Italie, Lond.	1641
Caspar Dughet, qui s'a- pella ensuite Poussin. }	{ son Beau-frère <i>Nicolas</i> { Poussin.	1600	Paysages.	Rome.	1660

LISTE HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE DES PEINTRES.

MAÎTRES.	DISCIPLES de	nés.	ont excellé en	ont demeuré à	font morts en
Michel-Ange Cerquozzi delle Baraglie.	Ant. Salvatti, Bolonoi	1600	Batailles, Fruits.	Rome.	1660
Benedetto Castiglione, Gé- nois.	{ Batt. Paggi, instruit par van Dyck, & a étudié le } Poussin.		{ Histoire, Payfages, A- } nimaux.	a parcouru l'Italie.	
Claude Gille de Lorraine.	Augustin Tasso	1600	Payfages.	Rome.	1682
And. Ouche, autrement } Sacchi.	Albani.		Histoire.	Rome.	1668
Rembrandt van Rhoeyn.	Lastman d'Amsterdam.	1606	Histoire, Portraits.	Hollande.	1638
Adrien Brouwer	François Hals.	1608	Payfans, & Drôleries.	Anvers.	1640
Giacomo Cortesi, Jésuite, } dit le Bourguignon.			Batailles		
Samuel Cooper.	Hoskins, a étudié van Dyck.	1609	Portraits en Mignature.	Londres.	1672
Guill. Dobson.		1610	Portraits.	Londres, Oxford.	1647
Michel-Ange Pace, dit } Campadoglio.	Eioravanti.	1610	Fruit & Sujets inanimés.	Rome.	1670
Abr. Diepenbeck.	Rubens.		Histoire.		
Pierre Testa.		1611	Histoire.	Rome.	1648
Salvator Rosa.	Daniel Falcone.	1614	Histoire, Payfages.	Rome.	1673
Philipe Laura.			Histoire en petit.		
Carlo Dolce.		1616	Histoire.		1694
Eustache le Sueur.	Vouet.	1617	Histoire.	Paris.	1655
Le Chevalier Pierre Lely.	De Grebber de Haerlem.	1617	Portraits.	Londres.	1680
Sebastien Bourdon.	a étudié à Rome.	1619	Histoire, Payfages.	Rome, Suede, Paris.	1673
Charles le Brun.	son Père, & Vouet.	1620	Histoire.	Paris.	1690
Carlo Maratti.	Andr. Sacchi.	1624	Histoire, Portraits.	Rome.	1713
Luca Giordano, dit Luca } à Presto.	P. da Cortona.	1626	Histoire.	{ Rome, Florence, Naples, } { Madrid. }	1694
Ciro Ferri.	P. da Cortona.		Histoire.		
Jean Riley.	Zouff, Fuller.	1646	Portraits.	Londres.	1691
Joseph Passari.	Carlo Maratti.	1654	Histoire.	Rome.	1714

F I N.