



# Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



DEPARTMENT OF  
THE HISTORY OF ART  
OXFORD

No. 10  
Linnæus  
1757

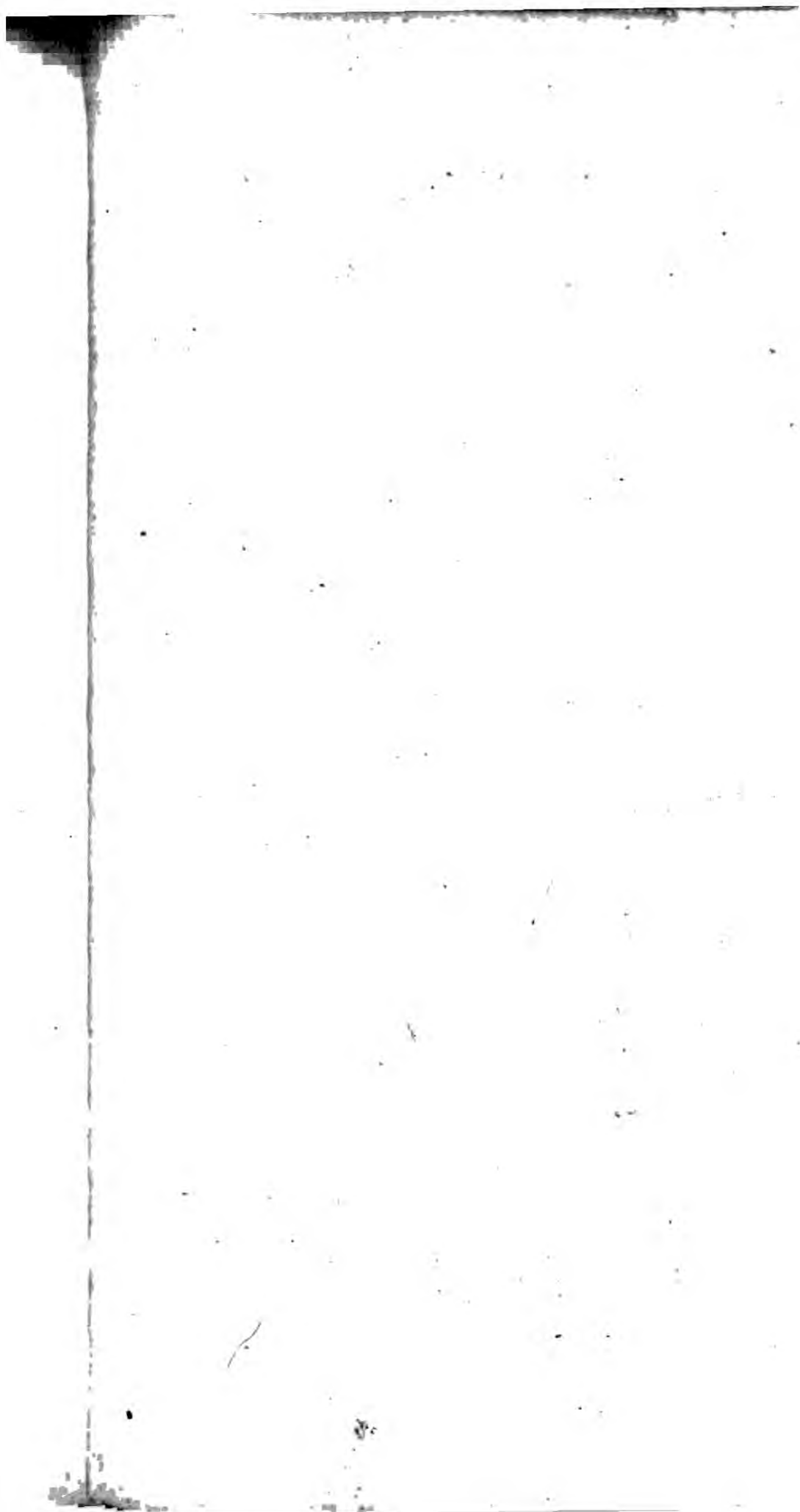
10  
1757

1875

1875

1875

1875





J. Valkema sculp.

3

# L'ART DE PEINDRE.

POÈME,  
AVEC DES RÉFLEXIONS  
SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES  
DE LA PEINTURE.

Par Mr. WATELET, Associé libre de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture.

NOUVELLE EDITION,

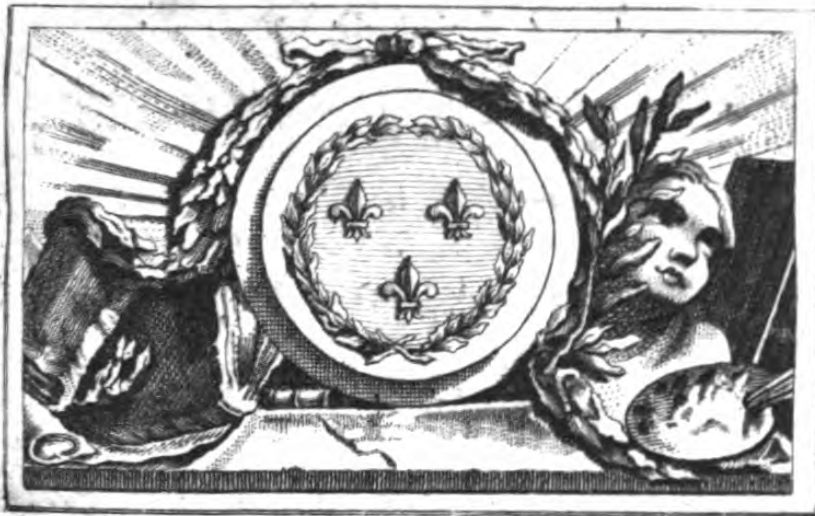
Augmentée de deux Poèmes sur l'Art de peindre,  
de Mr. C. A. DU FRESNOY & de  
Mr. l'Abbé DE MARSY.



A AMSTERDAM,  
AUX DÉPENS DE LA COMPAGNIE,  
M D C C L X I.







*N. v. Frankendaal sculp.*

A

**M E S S I E U R S**  
**D E**  
**L'ACADEMIE ROYALE**  
**DE PEINTURE**  
**E T**  
**DE SCULPTURE.**

**M E S S I E U R S,**

*Vous présenter ces Vers sur  
l'Art de peindre, c'est rendre pu-*

\* 2

*blic*

*blic le juste hommage que je vous en ai déjà offert. Je vous ai soumis chacun de mes Chants : je vous consacre aujourd'hui , avec plaisir , le Poëme entier , comme le fruit de l'association à laquelle vous m'avez fait l'honneur de m'admettre. En effet , j'ai trouvé parmi vous , MESSIEURS , cette émulation , ces connoissances & cette communication facile qui rendent les Sociétés satisfaisantes pour le cœur & pour l'esprit.*

*Qu'il me soit permis de retracer , un moment , le point de vue sous lequel s'est présentée à moi cette U-  
nion*

E P I T R E. v

*nion Académique de talens nombreux qui honorent la Nation.*

*C'est dans de vastes Sallons destinés à la demeure des Rois , voués aux Muses par Colbert , enrichis & couverts de Chef-d'œuvres de Peinture & de Sculpture des Le Brun , des Le Sueur , des Pouffin , des Girardon , des Coisevaux , des Coustou , &c. que vous vous réunissez : Vous , MESSIEURS , qui êtes les successeurs des talens de ces Grands-hommes , les héritiers de leur gloire , & dont je rappellerois ici les noms , si ce n'étoit à vous-mêmes que je m'adresse , & si je ne con-*

\* 3 nois-

*noissois aussi-bien votre modestie que vos talens.*

*C'est dans ce Louvre , sous les auspices d'un Roi bienfaisant , qui , aux faveurs dont il a comblé les Arts , a ajouté celle de se rendre votre Protecteur immédiat , que vous guidez tous les jours ces Enfants d'adoption que vous élevez pour les talens , que vous les encouragez dans leurs efforts , que vous les instruisez par des conseils & des exemples.*

*Enfin , c'est - là que chaque année , lorsqu'ils ont fini la carrière que vous leur avez prescrite , vous*  
*voyez*

E P I T R E. vij

voyez avec le plus vif intérêt & la plus tendre complaisance un Chef <sup>1</sup> juste & éclairé dans son administration, occupé du soin de former ou d'accomplir des projets <sup>2</sup> honorables ou utiles, de donner des distinctions aux talens qu'il dirige, & au mérite qu'il respecte: Vous le voyez, dis-je, distribuer à une foule de jeunes Artistes ces prix qui excitent & récompensent leurs travaux.

<sup>1</sup> Mr. le Marquis de Marigny.

<sup>2</sup> La Restauration du Louvre.

C'est sans-doute à ces louables exemples, à ces instans d'émulation que je dois le projet & l'exécution d'un Ouvrage que je vous prie d'a-

viiij      E P I T R E.

*grèer comme une preuve des senti-  
mens que je vous ai voués.*

*Je suis avec respect,*

MESSIEURS,

*Votre très-humble & très-  
obéissant Serviteur,*

W A T E L E T.

D I S.



# DISCOURS

## *PRÉLIMINAIRE.*

**E**N COMMENÇANT l'Ouvrage que je soumets au jugement du Public , je ne me flattois pas qu'il vît jamais la lumiere. Je cherchois , en le composant , à nourrir mon goût naturel pour les Arts , & à occuper les loifirs d'une vie assez retirée , à laquelle mon penchant & les foins d'une fanté délicate m'ont fixé. L'efpérance d'être de quelque utilité aux jeunes Artistes qui fe destinent à la Peinture , me détermine aujourd'hui à publier cet assemblage de préceptes que j'ai tâ-



## X DISCOURS

ché d'orner par les charmes de la Poésie.

J'OSE DONC assurer que, si je laisse paroître mon Ouvrage, ce n'est pas pour satisfaire un desir de réputation, qui seroit sans-doute peu fondé; mais j'avoue avec franchise que je ne suis point indifférent sur son sort. Je n'ai pas cette insensibilité peu naturelle & souvent affectée, qui se prétend au-dessus du blâme & de la louange, des mortifications & des récompenses. J'aurai la foiblesse d'être sensible à l'approbation, si je la mérite: j'aurai le courage de tourner au profit de mon esprit & de ma raison les jugemens équitables qu'on portera sur mes travaux; & sans demander  
une

*PRELIMINAIRE.* xj

une indulgence qu'il n'est pas au pouvoir du Public d'accorder , je souhaite seulement qu'il se rappelle, en lisant mes Vers, que je ne mets aucune prétention indiscrete à les avoir faits.

APRES cette exposition de ma façon de penser , que je me permets parce qu'elle est sincere , je vais entrer dans quelques détails de l'Ouvrage. Je ne connois pas dans notre Langue de Poëme Didactique sur l'Art de la Peinture. Les Vers que Moliere a composés à l'occasion du Plafond du Val-de-Grace, peint par Mignard, sont un éloge des travaux de son Ami. Je ne dirai rien de la façon dont les détails de l'Art y sont traités. Moliere étoit

toit incomparablement mieux instruit de la marche du cœur humain & des secrets sentimens que dicte la Nature, que des procédés des Arts. Il paroîtroit de l'affectation à m'étendre sur cette production d'un Auteur devenu immortel par tant d'autres.

LE PLAN que j'ai choisi distingue mon Poëme de deux Ouvrages Latins qui ont pour objet la Peinture, auxquels j'offre ici, avec plaisir, le tribut de louange qui leur est dû.

L'UN profond, nerveux, austere, est le Poëme de l'illustre DU FRESNOY. Peintre & Poëte, il a réuni, dans un seul Livre, toutes les parties

**PRELIMINAIRE. xiiij**

ties d'un Art dont il exerçoit la pratique, & dont il connoissoit parfaitement la théorie. L'autre, élégant, harmonieux, fleuri, parcourt d'un vol léger, mais avec justesse, les préceptes de la Peinture. Le premier, plus rempli du fond du sujet que des charmes du style, semble devoir à son amour pour l'Art qu'il traite, le talent des Vers. Le second, né Poëte, saisit avec intelligence, & met en œuvre, avec une grace particulière, tout ce qui peut embellir ses idées & ses expressions.

SI DU FERSNOY & Mr. l'Abbé  
DE MARSY eussent enrichi la Poësie  
Françoise des Poëmes qu'ils ont  
consacrés aux Muses Latines, je  
n'au-

n'aurois pas hasardé de fournir une carrière difficile, dans laquelle une double victoire n'auroit plus laissé de lauriers à cueillir.

IL ME RESTE à dire un mot d'une ressemblance de genre qui me fait craindre qu'on ne soumette l'Art de peindre à une épreuve dangereuse, en le comparant à l'Art Poétique de Despreaux. Si l'on en vient à ce parallèle, si l'on compare mon Poëme avec celui du Rival d'Horace, il n'est point indifférent pour moi qu'on fache qu'en composant des Vers, j'ai toujours consulté Boileau comme un Maître; & qu'en les publiant, je le regarde comme un Juge. C'est par cet aveu seul que j'espere me mettre

tre

## *PRELIMINAIRE. xv*

tre à l'abri des fuites peu favorables d'un parallele defavantageux.

QUANT aux divisions de mon plan, un ordre naturel les a produites. Le premier Chant présente une idée générale de l'Art de la Peinture, qui doit sans-doute son existence au desir d'imiter ce qui paroît digne d'admiration. La division des parties qui constituent cet Art, s'offre ensuite; & cette division est celle qu'ont établie les meilleurs Auteurs qui ont traité de la Peinture. Le Dessein est l'étude & l'imitation des formes des corps; elle devoit précéder la Couleur, parce qu'on peut étudier & imiter les formes des corps, indépendamment de leurs couleurs. Le Dessein

xvj DISCOURS

a donc obtenu le premier rang dans l'ordre de mes Chants, & la Couleur occupe le second.

APRÈS le Dessein & la Couleur, qui appartiennent plus à la pratique de l'Art de peindre, qu'à sa théorie, j'ai traité les parties dans lesquelles l'esprit & l'ame ont autant de part que les yeux & la main. Ainsi le troisieme Chant est consacré à l'Ordonnance, que les Peintres appellent Invention pittoresque; & le quatrieme à l'Expression, qu'ils connoissent sous celui d'Invention poëtique. Cette dernière partie, connue des ames sensibles, étoit sans-contredit la plus difficile à traiter. Quels préceptes donner, en effet, sur ce qui  
ne

*PRELIMINAIRE.* xvij

ne peut pas se démontrer? Comment régler le vol rapide du génie qui doit atteindre le but, au même instant qu'il l'a fixé? J'étois arrêté par cette réflexion, capable d'intimider, lorsque le mouvement qui agit sans-cesse dans tous les êtres, se présenta à moi comme le caractère le plus noble des Ouvrages de la Nature, & par conséquent comme la source où l'Artiste de génie doit puiser toutes les beautés de l'Expression. Je me suis arrêté à ce sentiment; & renonçant à la marche didactique, je n'ai fait du quatrième Chant qu'une suite d'images relatives à cette idée.

HEUREUX si elles ne paroissent pas trop au-dessous du sujet  
qui



xviiij *DISCOURS, &c.*

qui les a fait naître ! Heureux encore si mon Ouvrage développe aux jeunes Artistes les idées d'un Art difficile , & si j'applanis la route qu'ils entreprennent pour la gloire de la Nation ! Heureux enfin, si au plaisir d'avoir employé mes loisirs à quelque chose d'agréable à mes Concitoyens, je joins le bonheur de mériter leur estime ! Avantage plus précieux & plus desirable que la réputation qu'on peut acquérir par les talens.

TA-

# T A B L E

DE CE QUI EST CONTENU  
DANS CE LIVRE.

---

**D**ISCOURS PRELIMINAIRE. *Page* xj  
*Explication du Frontispice, du Fleuron, des Vignettes & Culs-de-lampes employés dans cet Ouvrage.* xxij

## L'ART DE PEINDRE, POEME.

PREMIER CHANT. *Le Dessin.* 3

SECOND CHANT. *La Couleur.* 19

TROISIEME CHANT. *L'Invention Pittoresque.* 39

QUATRIEME CHANT. *L'Invention Poétique.* 55

## REFLEXIONS SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES DE LA PEINTURE.

*Des Proportions.* 73

*Première variété des Proportions produite par la différence d'âge.* 78

*Différence de Proportions occasionnée par la différence du sexe.* 81

*De l'Ensemble.* 87

*De l'Equilibre ou Pondération, & du Mouvement des Figures.* 97

D

<i>De la Beauté.</i>	105
<i>De la Grace.</i>	111
<i>De l'Harmonie de la Lumiere &amp; des Couleurs.</i>	117
<i>De l'Effet.</i>	129
<i>De l'Expression &amp; des Passions.</i>	133
<i>Lettre à M***, contenant quelques Observations sur le Poëme de l'Art de peindre.</i>	155
<i>L'Art de peindre, Poëme par Mr. C. A. DU FRESNOY.</i>	179
<i>La Peinture, Poëme, traduit du Latin de Mr. l'Abbé DE MARSY.</i>	247

Fin de la Table.



# EXPLICATION

**DU FRONTISPICE, des VIGNETTES & CULS-DE-LAMPES employés dans cet Ouvrage.**

**DANS LE FRONTISPICE** la Muse de la Peinture présente le titre de l'Ouvrage.

**LES VIGNETTES** qui ornent les quatre Chants du Poëme, font voir, sous la figure de jeunes Enfans, quelques détails des différentes parties de l'Art qui font l'objet de chaque Chant.

**ON VOIT** à la tête de chaque Section des Réflexions qui sont à la suite du Poëme, des Vignettes dont la composition représente un Médaillon. Ce Médaillon offre le Portrait d'un des Peintres fameux qui a le plus réuffi dans la partie qui fait le sujet des Réflexions de chaque division.

**ENFIN** on trouve dans la première Section de ces Réflexions la représentation *au trait* de deux Figures antiques, fameuses par la beauté des Proportions : ces Figures sont la Vénus de Médicis & l'Antinoüs. On y a indiqué par des lignes & des lettres, les mesures & les principales dimensions des parties du corps, pour en don-

## xxii EXPLICATION, &c.

donner une idée générale à ceux qui n'ont point occasion de s'instruire de ces détails.

TOUTES ces compositions ont été dessinées par un Artiste dont le génie facile , fécond & poétique a fait voir dans ses Ouvrages (\*) ce qu'est l'Art de peindre , lorsque la théorie la plus savante se joint à la pratique la plus heureuse : le desir de m'instruire m'a fait hasarder de graver , sous ses yeux , ce que son amitié , son génie & son goût lui avoient inspiré pour l'embellissement de mon Ouvrage.

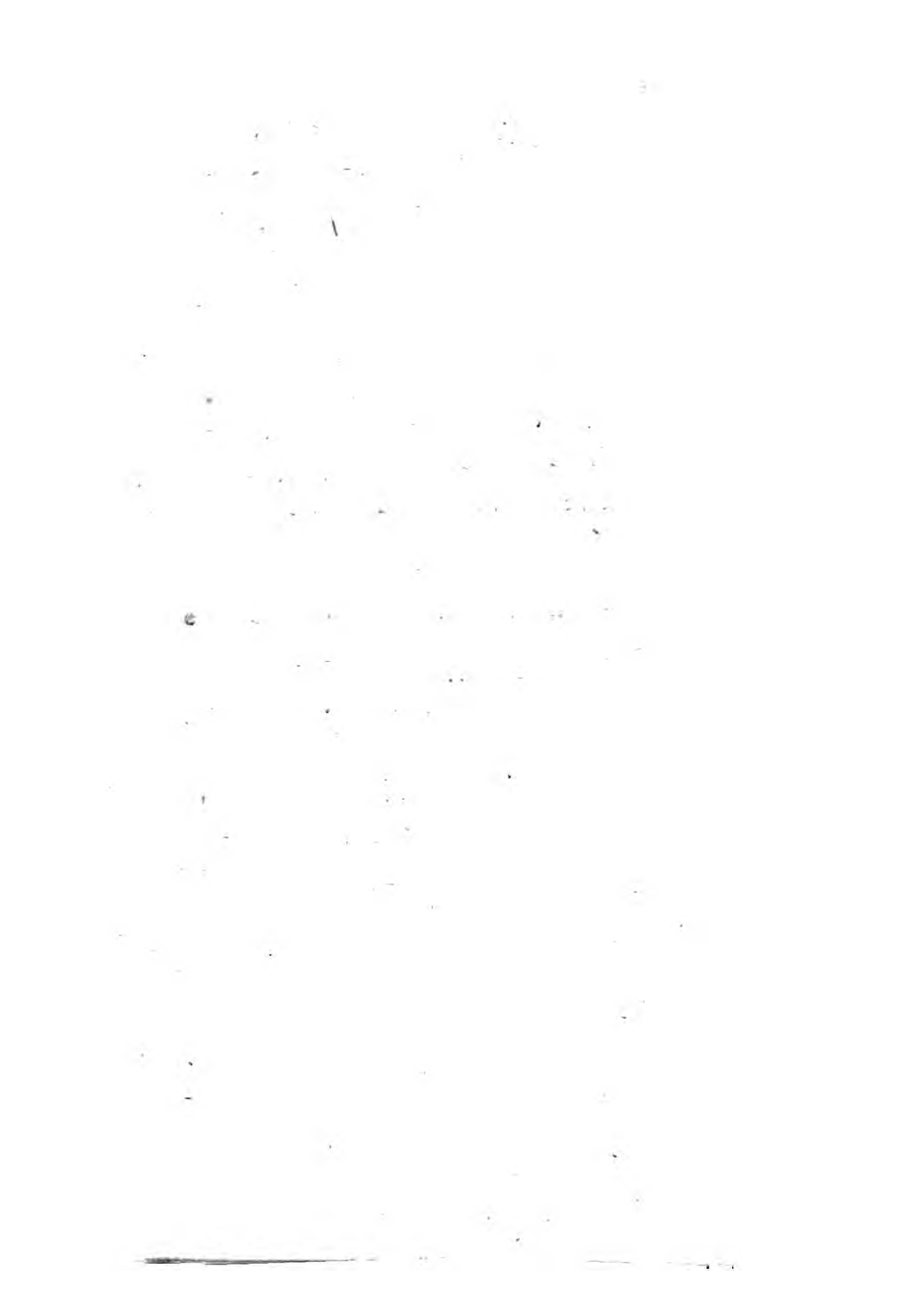
(\*) Les Plafonds de Saint Roch , du Palais-Royal , &c.



L'ART

L'ART  
DE PEINDRE.

*P O È M E.*





L'ART  
DE PEINDRE.  
POÈME.



PREMIER CHANT.

LE DESSEIN.

**J**E CHANTE l'Art de peindre : ô Vénus-Uranie (1),  
Seconde mes travaux , inspire mon génie ,  
Laisse-moi pénétrer dans le Temple des Arts.  
Lumière des Talens découvre à mes regards

Ce

(1) Cicéron distingue quatre Vénus , du nombre desquelles est *Vénus - Uranie* ou *Céleste*. Cette Déesse est prise ici pour celle qui a pour objet de ses soins la perfection de l'Univers.



#### 4 L'ART DE PEINDRE.

Ce Concours de tes dons, cet Accord, cet Ensemble;  
Objet des goûts divers, centre qui les rassemble,  
Immortel attribut de la Divinité,  
Dont l'effet est l'amour, & le nom la Beauté. (2)

C'est toi qui la répands sur la Nature entière:  
Chaque jour, sur le char du Dieu de la lumière,  
Elle embrase les Cieux, & colore les Airs;  
L'œil étonné l'admire au vaste sein des Mers:  
Elle naît sous nos pas, une fleur la recèle;  
De chaque être elle emprunte une forme nouvelle;  
Et pour la reproduire encor sous mille traits,  
Tu veux que les mortels imitent ses attraits.

De-là ces nobles soins, ces efforts pour l'atteindre,  
Ces talents enchanteurs, l'Art des vers, l'Art de peindre:  
Tu les créas pour nous, ô céleste Vénus!  
C'est à toi d'expliquer leurs secrets peu connus:  
Qu'aux charmes de ta voix, qu'aux accords de ta lyre,  
La Paix, l'heureuse Paix reprenne son empire;

En-

(2) Il s'agit ici de la beauté universel qu'excite la perfection, regardée comme perfection, par-tout où elle se laisse appercevoir.  
est l'effet, est ce sentiment

CHANT PREMIER. 5

Enchaîne la Discorde; & qu'au fond des Enfers,  
Le Démon des combats gémissé dans les fers :  
Calme les Dieux armés, & la foudre qui gronde:  
D'un seul de tes regards fais le bonheur du Monde.  
Et s'il est un séjour digne de tes bienfaits,  
Daignes sur ma Patrie en verser les effets.  
Dans ces climats chéris, où j'ai pris la naissance,  
Etablis à jamais ton culte & ta puissance;  
Guide un Peuple inconstant qui né pour t'adorer,  
Docile, mais léger, se plait à s'égarer :  
C'est à toi de briser un joug qui l'humilie,  
Un monstre séduisant qu'enfante la folie,  
Qu'entraîne le caprice, & que le peuple suit,  
Qui dans un même instant meurt & se reproduit :  
La Mode, objet des soins de l'oisive ignorance,  
Usurpe tes honneurs, énerve ta puissance :  
Viens dissiper l'erreur; que nos yeux soient ouverts ;  
Que la raison, le goût, regnent dans l'Univers.  
Mais, tu m'entends : déjà ton souffle qui m'anime,  
Fait plier, sous le sens, la cadence & la rime.

## 6 L'ART DE PEINDRE.

Tu conduis mon esprit; & ce n'est plus ma voix,  
C'est toi-même, Vénus, qui vas dicter des loix.

Vous qu'un secret desir d'imiter la Nature,  
Dans l'empire des Arts, attache à la Peinture:  
Vous, qui brûlez d'offrir à mes yeux satisfaits,  
Les formes, les couleurs, les plans & les effets;  
D'un penchant qui vous flatte examinez la source;  
Le desir, sans talens, offre peu de ressource:  
Il faut être né Peintre; & ce don précieux,  
Comme celui des Vers, est un présent des Cieux.  
De l'Art que vous suivez la carrière est immense:  
Osez la mesurer: tout est en sa puissance.  
Par son génie actif embrassant l'Univers,  
L'Artiste se soumet les Elémens divers;  
Des Temples, des Palais il perce les mysteres;  
Surprend les passions, sonde les caracteres,  
Honore les vertus, & consacre les traits  
Des Héros, dont l'Histoire éternise les faits.

C'est à ces grands objets que s'efforce d'atteindre  
Celui qu'un penchant noble entraîne à l'Art de peindre:  
Avec

CHANT PREMIER. 2

Avec choix il parcourt les annales des temps (3) ;  
Au récit des vertus, des exploits éclatans,  
Il s'émeut, il s'enflamme : un céleste délire  
Réalise à ses yeux chaque trait qu'il admire :  
Il voit tout exister ; & nouveau créateur,  
De l'Art qui le contraint accuse la lenteur.

Mais, ce n'est pas assez que fier, naïf ou tendre,  
Le sentiment l'arrête au sujet qu'il doit prendre :  
Le génie éveillé, lorsque le choix est fait,  
Doit se l'approprier, créer l'ordre & l'effet ;  
Des objets bien conçus fixer la juste place ;  
Leur donner à propos & la force & la grace ;  
Et pour les animer, s'élevant jusqu'aux Dieux,  
Ravir le feu sacré renfermé dans les Cieux.

Ce n'est pas tout encor ; il faut que l'entreprise  
A des moyens prescrits, aux regles soit soumise :

Le

(3) Quoiqu'il n'y ait pas de genre dans l'Art de la peinture qui n'ait un mérite recommandable, cependant le genre de l'Histoire est celui qui contribue le plus à enrichir cet Art, & qui demande le plus de génie & de connoissances.

## § L'ART DE PEINDRE.

Le Tableau qu'a pensé l'esprit trop plein de feu,  
De l'Artiste éclairé n'a pas toujours l'aveu.

L'Invention est double ; & par des loix austeres ,  
La pratique de l'Art s'oumet à ses mysteres  
Le Poëte qui veut, la palette à la main ,  
Enfanter à nos yeux ce qu'il sent de divin.

Des deux Inventions , dans l'ordre didactique ,  
L'une est donc pittoresque , & l'autre est poëtique.  
Pour se produire aux sens, toutes deux ont recours  
A l'accord des couleurs, des ombres & des jours ;  
Et le ton nuancé n'obtient sa juste place ,  
Qu'en suivant les contours que le Dessin lui trace.

Le Dessin a pour but d'imiter, par le Trait ,  
La forme qu'à notre œil présente chaque objet.  
Qu'au reflet d'une eau pure il doive la naissance ;  
Ou que, pour adoucir les regrets de l'absence,  
La tendre Dibutade (4), instruite par l'Amour,  
D'une ombre passagere ait fixé le contour ;

Qu'im-

(4) Dibutade, fille d'un Potier de terre, voyant, à regret, son amant prêt à se séparer d'elle, en traça la ressemblance, en suivant avec un charbon la forme des Traits que son ombre représentoit sur un mur.

CHANT PREMIER. 9

Qu'importe au jeune Artiste une recherche vaine !  
Formez vos yeux, réglez votre main incertaine :  
Dessinez, effacez, & dessinez encor ;  
Qu'un travail assidu prépare votre effor ;  
Qu'il aide à supporter la longue tyrannie  
Qu'exerce le Dessin même sur le génie.

De la partie au tout il existe un accord ;  
Les membres ont entre eux un mutuel rapport.  
L'*Ensemble* des objets est leur forme prescrite ;  
L'œil juste l'apperçoit, l'œil exercé l'imite ;  
Et le crayon léger, pour en fixer l'effet,  
Rend, par un trait précis, cet Ensemble parfait.

Il est, n'en doutez point, il est un caractère,  
Un beau simple & frappant que l'artifice altere :  
Heureux qui le saisit ! il fait l'art de charmer :  
Mais qu'on le sent bien mieux, qu'on ne peut l'exprimer !

L'Egypte, en ses travaux industrieuse & sage,  
De ces simples beautés jadis traça l'image :  
De ce Peuple inventeur les soins laborieux,  
Imparfaites cependant, n'ont transmis à nos yeux

## 10 L'ART DE PEINDRE.

Que l'ébauche d'un Art, qu'en son sein il vit naître :  
Un Peuple plus heureux le fit ce qu'il doit être.  
Le Grec chéri des Dieux, admiré des mortels,  
Aux Arts, comme aux Vertus, éleva des autels.  
On vit Corinthe, Athene, Ephese, Sycione,  
Des talens ennoblis disputer la couronne ;  
Et ces rivaux fameux, de la Nature épris,  
Apelles, Pausias, Parrasius, Zeuxis,  
Par les travaux divins qu'ils furent entreprendre,  
Illustrer à jamais le siecle d'Alexandre.

Cependant, ô rigueur des destins ennemis !  
Le temps aveugle & sourd, à qui tout est soumis,  
Outragea sans respect ces fameuses merveilles :  
Leur nom seul attesté frapperoit nos oreilles ;  
Ils n'existeroient plus ces chef-d'œuvres humains,  
Si le luxe des Grecs n'eût séduit les Romains.

Mais, par ses grands exploits de l'Univers maîtresse,  
Rome envia les fruits que cultivoit la Grece.  
Les talens asservis captivant leurs vainqueurs,  
Du Romain belliqueux adoucirent les mœurs :

Chez

C H A N T P R E M I E R. II

Chez un Peuple étranger qu'avoient dompté ses armes,  
Des plaisirs de l'esprit il reconnut les charmes.  
Voluptueux alors, pour tromper ses loisirs,  
Il fit servir les Arts aux soins de ses plaisirs.

Ces trois filles des Cieux, l'utile Architecture,  
La Muse que je chante, unie à la Sculpture,  
Par des Artistes Grecs rétablis dans leurs droits,  
A Rome triomphante imposèrent des loix ;  
De Palais mieux ornés montrèrent des exemples ;  
De Dieux mieux fabriqués repeuplèrent les Temples :  
Jupiter au vulgaire imposa par ses traits ;  
Vénus eut plus d'encens, lorsqu'elle eut plus d'attraits :  
Et le Romain instruit, riant d'un vain hommage,  
Adora moins le Dieu, qu'il n'admira l'image.

Après ces jours brillans du siècle des Césars,  
On vit dégénérer les Vertus & les Arts.  
Ces fiers mortels pliés au joug de l'esclavage,  
Des vices effrénés éprouvant le ravage,  
Se virent entraînés, par la perte des mœurs,  
Des Arts à l'ignorance, & du Crime aux malheurs.



Enfin, sous ses Tyrans dégradée, avilie,  
 A son sort malheureux lorsque Rome asservie  
 Fut en proie aux erreurs, au désordre, aux forfaits,  
 Le Nord lança la foudre, & vengea ces excès.  
 Une foule barbare, avide de carnage,  
 Sur les vainqueurs du Monde assouvissant sa rage,  
 Sous leurs Palais détruits accabla ces mortels,  
 Et leurs Arts, & leurs Dieux, sous leurs propres autels.  
 Muses, filles du Ciel, ô Muses dont les charmes,  
 Dont le pouvoir divin dissipent nos allarmes;  
 Comment, loin des horreurs de ces funestes lieux,  
 N'avez-vous pas repris votre essor vers les Dieux!  
 Comment de nos fureurs innocentes victimes,  
 N'avez-vous pas livré l'homme en proie à ses crimes!  
 Mais vous aviez prévu des siècles plus heureux:  
 Des Princes bienfaisans devoient combler vos vœux.  
 Vous vintes enlever, à l'aide des ténèbres,  
 Au soldat destructeur ces chef-d'œuvres célèbres;  
 Trésors que Raphaël, avide de succès,  
 Déterra pour guider ses rapides progrès;

Lors.

Lorsqu'osant pénétrer dans des cavernes sombres,  
De la Grece & de Rome il évoqua les ombres.

Artistes qui craignez de marcher au hasard,  
Consultez, comme lui, ces Maîtres de votre Art.  
Puissez dans leurs travaux cette grandeur des formes,  
Ces graces, ces beautés au vrai toujours conformes;  
Ces contours expressifs, sans être exagérés,  
Et ces justes rapports connus & démontrés.

A la figure entiere il faut dans sa portée,  
De sa tête huit fois la grandeur répétée.  
C'est ainsi qu'Apollon, l'oracle des Beaux-Arts,  
Le prescrit à l'Artiste, en charmant ses regards.

Ainsi, lorsque Vénus (5), dans Florence admirée,  
Permet de ses beautés l'étude comparée;

Pour fixer ces calculs que l'Art ose exiger

Elle offre à vos regards, ce qu'au fameux Berger

Elle

(5) La Statue antique connue sous le nom de *Vénus de Médicis*, qu'on voit à Florence, & celle d'Apollon qui se conserve à Rome dans la partie du Palais du Vatican, appelée *Belvedere*, dont il est fait mention deux vers plus haut, ravissent tous ceux qui les examinent, & sont le désespoir de ceux qui les copient.

## 14 L'ART DE PEINDRE.

Elle montra d'attraits, pour assurer sa gloire,  
Lorsqu'à sa beauté seule elle dût la victoire.

Les deux bras donneront, étendus sans efforts,  
Une largeur égale à la longueur du corps.  
N'allez pas cependant à cette exactitude  
Borner de l'art du *Trait* la difficile étude.  
Par des calculs précis l'*Ensemble* confirmé,  
S'il n'est point élégant, n'est qu'à demi formé.

Voyez, par cent détours, dans la plaine fleurie,  
Serpenter le ruisseau qui baigne une prairie.  
Considérez la flamme, alors qu'un doux zéphir  
A son souffle la fait mollement obéir,  
Du contour élégant c'est la fidelle image:  
Graces, qui peut, sans vous, en acquérir l'usage!

Sacrifiez, Artiste, aux trois divines Sœurs:  
Vous séduirez les sens, vous toucherez les cœurs.  
Mais il faut, avant tout, par des soins plus austères,  
De nos ressorts secrets dévoiler les mystères;  
Sur la Nature même établir le vrai Beau,  
Et de l'Anatomie emprunter le flambeau.

Le

Le scalpel à la main, voyons ce que renferme,  
 Sous son léger tissu, le plus fin épiderme.  
 Démontons ces leviers, dont nos esprits subtils  
 Reglent les mouvemens; démêlons tous ces fils,  
 Que leur combinaison, que leur force destine  
 A faire, au gré des sens, mouvoir notre machine.  
 Par son insertion à l'os le muscle est joint,  
 Nos mouvemens réglés partent tous de ce point.  
 Le muscle contracté leur donne la naissance:  
 Des esprits réunis la mobile puissance  
 Le gonfle, & l'accourcit du tiers de sa longueur:  
 Sa forme prononcée exprime la vigueur.  
 Rendu moins apparent, voyez comme l'antique,  
 Dans un corps délicat, le dérobe & l'indique.  
 Tel on voit de Vénus le corps souple & liant  
 Offrir le doux aspect d'un contour ondoyant;  
 Tandis que du Dieu Mars la moindre fibre exprime,  
 Et la force, & l'audace, & le feu qui l'anime.  
 Mais, de l'Anatomie éludant le secours,  
 Osez-vous murmurer, & par de vains détours,

A sa profonde étude opposer pour obstacle,  
 Le dégoût ou l'horreur que produit son spectacle ?  
 Hé bien, fuyez la peine : à votre aveugle main,  
 Esclave du hasard, foumettez le Dessin.  
 Profanez le Talent, altérez-en la source ;  
 Et qu'un portrait obscur, votre unique ressource,  
 Ou d'un char bigarré les fantasques panneaux  
 Soient le champ glorieux de vos heureux travaux.  
 Chez un Peuple léger, le caprice & la mode  
 Tracent au mauvais goût un sentier trop commode.  
 L'Artiste, au faux éclat d'un succès passager,  
 S'y précipite en foule, & s'y laisse engager.  
 Voyez s'évanouir cette foule trompée.  
 Loin d'elle, osez franchir une route escarpée.  
 A peine aurez-vous su la structure des corps,  
 Mesuré chaque membre, & fondé ses ressorts ;  
 Qu'un compas à la main, & la règle pour guide,  
 Il faudra, s'arrêtant sur les traces d'Euclide,  
 Démontrer à quel point la distance des lieux  
 Déguise, en nous trompant, les objets à nos yeux.

Du Géometre exact que la main méthodique  
 D'un travail trop aride abrege la pratique.  
 Il fait d'un plan donné, connoissant les grandeurs,  
 De l'effet perspectif calculer les erreurs ;  
 Fixer , dans un corps rond , ce qui doit être sombre ,  
 Ce qu'il reçoit de jour , ce qu'il portera d'ombre ,  
 En supposant un point , d'où vous ferez partir  
 Les rayons dont l'effet doit vous assujettir.

Qu'au milieu de ces soins , un goût toujours aimable  
 Vous montre , en chaque objet , un aspect favorable.  
 Le crayon délicat qu'un heureux choix conduit ,  
 Dérobe ses défauts au regard qu'il séduit.

D'un raccourci bizarre , effort de perspective ,  
 Hazardez rarement l'ingrate tentative.

Il faut être compris sans démonstration :

Un choix mal entendu détruit l'illusion.

Vous vouliez m'étonner : le succès est contraire :

Il vous en eût coûté moins d'effort pour me plaire.

Ma Muse cependant ne prétend point ici ,

D'un Art fait pour tromper , bannir le raccourci.

Quel-

Quelqu'objet qu'on imite, il y trouve sa place.

Tout corps horizontal raccourcit sa surface ;

Et cet aspect trompeur, qui resserre les plans,

Les unit, les confond, les rend moins apparens.

Il faut, pour retracer ce jeu de la Nature,

Que les yeux satisfaits approuvent l'imposture.

Mais, pour exécuter un si hardi projet,

Si pour fixer l'espace, il faut avec le Trait

Exprimer aussi l'air, qui seul de la distance

Décide à nos regards la diverse apparence,

Quel moyen prendrez-vous ? Quel est votre recours ?

Quel Dieu vous prêtera son utile secours ?

Le Dieu qui parcourant sa brillante carrière,

Colore l'Univers & répand la lumière.

Mais, prête à dévoiler ces effets éclatans,

Pour un instant, ma Muse, interrompez vos chants.

*Fin du Premier Chant.*



## SECOND CHANT.

---

### LA COULEUR.

**J'**AI CHANTÉ le Dessin : Vénus étoit mon guide ;  
Et c'est par son secours que , sur ce fonds aride ,  
J'ai , d'une main tremblante , osé semer des fleurs :  
Je vais chanter aussi le charme des Couleurs.  
De leur illusion intarissable source ,  
Astre qui les répands , viens diriger ma course :  
Apprends-moi , Dieu brillant , comment du haut des airs  
Chaque jour , à mes yeux , tu produis l'Univers ;  
Comment , à chaque instant , par un nouveau miracle ,  
Des objets éclairés tu changes le spectacle :  
Et ne t'offenses pas , si l'Art audacieux  
S'élevant jusqu'à toi , veut s'égalier aux Dieux.

L'Ar-



L'Artiste, en colorant, doit, sur une surface,  
 Imiter la lumière, & peindre aux yeux l'espace.  
 Cependant, si l'on doit, pour former des accords,  
 Analyser les sons, pénétrer leurs rapports:  
 Si, dans chaque Science, il est une méthode  
 Qui trace, par degrés, une route commode:  
 A l'ordre didactique asservissant ma voix,  
 De principe en principe établissons des Loix.

L'Astre de la lumière est la source infinie  
 Du rythme pittoresque, & de son harmonie:  
 Par l'effet des rayons qu'il lance dans son cours,  
 Tout objet offre aux yeux des ombres & des jours.  
 Cependant, chaque corps marqué de *jour* & d'*ombre*,  
 Porte en soi sa couleur : elle est brillante ou sombre ;  
 La lumière en accroit l'éclat & le degré ;  
 Mais la couleur est propre à l'objet éclairé.

Votre Art vous prescrit donc ces deux loix principales :  
 Imiter, en peignant, & les couleurs locales,  
 Et ce parfait accord qu'aux objets différens  
 Le jour ou l'ombre donne, en raison de leurs plans.

Le rayon dans sa marche & prompte & régulière  
 Doit, sous un angle égal, réfléchir sa lumière :  
 Ce principe établi devient un guide sûr,  
 Et votre Art lui donna le nom de *Clair-obscur*.  
 Ce que cette loi simple a droit de vous prescrire,  
 Pour l'ajouter au trait, deux tons peuvent suffire ;  
 Le blanc indiquera les jours de chaque objet,  
 Et des ombres le noir imitera l'effet.  
 Du rayon de lumière observez l'incidence,  
 De l'angle qu'il décrit suivez chaque nuance ;  
 Fixez-en les degrés ; distinguez par ces soins,  
 Et les corps les plus clairs, & ceux qui le sont moins.

Des objets éloignés considérez la teinte :  
 L'ombre en est adoucie, & la lumière éteinte.  
 Vous rassemblez envain tous vos rayons épars ;  
 Le but trop indécis échappe à vos regards :  
 Le terme qui les fixe a-t-il moins d'étendue ?  
 Chaque nuance, alors un peu moins confondue,  
 Développe à vos yeux, qui percent le lointain,  
 D'un *Clair-obscur* plus net l'effet moins incertain.

D'un

D'un point plus rapproché, vous distinguez des masses ;  
 Votre œil plus satisfait mesure des surfaces.

Déjà près du foyer, les ombres & les jours,  
 Se soumettant au trait, décident les contours ;  
 Enfin, plus diaphane, en un court intervalle,  
 L'air n'altère plus rien de la couleur locale :  
 Vous la recevez pure, & vous voyez alors  
 Ce vif éclat des tons, l'objet de vos efforts.

C'est ainsi que formant l'ordre de ses ouvrages,  
 La Nature a tout joint par les plus fins passages :  
 Toujours d'un genre à l'autre on la sent parvenir,  
 Sans jamais en voir un commencer ou finir ;  
 Le terme est incertain, le progrès insensible :  
 Nous voyons le tissu, la trame est invisible.

Tel est l'ordre des corps : tel se montre à nos yeux  
 Des effets nuancés l'accord harmonieux.  
 La lumière docile à la loi qui l'entraîne,  
 D'une distance à l'autre établit une chaîne.  
 Chaque ton de couleur à nos regards offert,  
 Dans celui qui le joint, se confond & se perd.

Mais,

Mais, quelle est de ces tons l'origine immortelle ?

C'est cet Astre brûlant, qui sans cesse étincelle.

Des faisceaux de rayons, de son disque émanés,

Offrent, en se brisant, à nos yeux étonnés

De sept tons primitifs les couleurs assorties,

Et de ces tons mêlés les douces sympathies.

Voyez-les tous briller dans cet arc radieux,

Dont l'éclat réfléchi peint la voûte des Cieux.

Voyez les obéir au savant mécanifine

De l'immortel Newton qui les soumit au Prisme :

Ou plutôt, respectant ces sublimes secrets,

Ignorez leur essence, & peignez leurs effets.

En moyens différens l'art des couleurs abonde;

Il puise ses trésors dans l'un & l'autre Monde.

Les plantes, les cailloux, les terres, les métaux

Se disputent le droit d'émailler vos Tableaux.

N'allez pas cependant, séduits par l'apparence,

Sur un charme trompeur fonder votre espérance :

Un brillant passager, qui bientôt se détruit,

D'un choix mal entendu trop souvent est le fruit.

Du

Du regne végétal craignez l'éclat perfide :

Le minéral enfante un coloris solide.

Il semble que de l'un les fragiles couleurs

Recelent un serpent sous leurs brillantes fleurs :

Un plus durable accord naît de l'autre principe ;

A sa solidité la couleur participe ;

Le soin de votre nom doit vous la faire aimer.

Le temps que la Nature employe à la former ,

Vous est, pour l'avenir, garant de sa durée.

Créez donc de lapis une voûte azurée ;

Qu'un cinabre éclatant emprunté du métal,

Distingue, s'il le faut, votre objet principal :

Que l'ocre & l'outremer, mêlés dans vos feuillages,

Conservent la beauté de vos frais paysages ;

Et qu'en les colorant, votre prudente main

Les préserve avec soin du dangereux orpin.

Ainsi, par son flambeau, l'expérience utile

Guide & soutient les pas de l'Artiste docile.

Nés, par un sort heureux, dans un siècle éclairé,

Vous jouissez d'un champ fertile & labouré.

Des

Des Sciences , des Arts la gloire répandue  
Réunit leurs efforts , accroit leur étendue.  
Pour se prêter la main , on les voit se chercher ;  
Et leur progrès commun sert à les rapprocher.

Combien , depuis le siècle où l'on vit la Peinture  
Renaître en Italie , & germer sans culture ;  
Combien a-t-il fallu , dans cet inculte fond ,  
Travailler , avant vous , pour le rendre fécond !

Rappelons cet instant : ce fut la Grece encore ,  
Qui des Arts obscurcis nous ramena l'aurore.  
Cymabué (1) , dit-on , de quelques Grecs errans  
Reçut , comme un dépôt , les Beaux-Arts expirans.  
Mais quel étoit alors , d'une flamme immortelle ,  
Ce rayon presque éteint , cette foible étincelle ?

Le

(1) Les Guerres continuelles qui désolèrent l'Italie , àvoient détruit les Beaux-Arts ; triste révolution dont on ne voit dans l'Histoire que trop d'exemples ! Après mille ans de barbarie , Cymabué , né à Florence dans le treizieme siècle , reçut , dit-on , de quelques Grecs , ce germe précieux , qui bien-tôt après porta des fruits , lorsque Léonard de Vinci , né vers le milieu du quinzieme siècle , joignit aux charmes de la pratique les études profondes de la plus savante théorie

26 L'ART DE PEINDRE.

Les enfans égarés d'Apelle & de Zeuxis  
N'avoient plus rien du sang dont ils étoient sortis.

L'Art de peindre réduit au talent mécanique  
De former quelques traits dans une Mosaïque,  
Étoit un foible plant qui devoit recevoir

Une heureuse culture, en changeant de terroir.  
Florence en prit le soin; & d'un précieux germe  
Les Médicis hâtant la saison & le terme,  
Mériterent, pour prix de leurs justes bienfaits,  
Un nom trop célébré, pour s'éteindre jamais.

On vit paroître alors de nouveaux phénomènes,  
Des Artistes divins, & d'illustres Mécènes.

Michel-Ange, à Florence, à trois Arts à la fois  
Dictoit, sous Médicis, ses souveraines loix;

Et Léon dix voyoit, du haut du Capitole,  
Raphaël cimenter son immortelle Ecole;

Lorsque François premier, Roi digne d'être heureux,  
Tint Léonard mourant dans ses bras généreux.

Voyez, dans les Déserts, une simple fontaine  
S'échapper d'un rocher, serpenter dans la plaine,  
S'en.

S'enrichir en son cours, & divisant ses eaux,  
 Nous prodiguer ses biens par cent & cent canaux:  
 Telle on vit des Beaux-Arts la source renaissante  
 Se répandre en secret, devenir abondante,  
 Fertiliser l'Europe; &, partageant son cours,  
 Des Ecoles (2) former la gloire & le concours.

Dieu des Arts, entretiens, au sein de ma Patrie,  
 Cette louable ardeur par la gloire nourrie,  
 Qui fait de tes sujets, à la vertu soumis,  
 Des rivaux généreux, jamais des ennemis.

Et vous, qu'un feu divin échauffe, anime, enflame,  
 Qu'un souffle envenimé ne souille point votre ame.

Dans

(2) On entend par ce mot *Ecole*, une suite d'Artistes habiles, élèves les uns des autres, dans les ouvrages desquels on reconnoît quelque uniformité de principes.

L'Italie a eu l'avantage & la gloire de posséder à la fois plusieurs de ces illustres Colonies d'Artistes, que fonderent dans les Villes principales les grands génies qui ont immortalisé leurs noms en ennoblissant l'Art de la Peinture, & qui ont présidé long-temps après leur mort à ces Ecoles, qu'ils avoient fondées par l'ascendant de leur réputation & de leurs ouvrages. Les Ecoles les plus célèbres de l'Italie ont été l'Ecole Romaine, l'Ecole de Florence, celle de Boulogne, & celle de Venise. Leur émulation a contribué à leur succès & à leur gloire.



Dans ces Bosquets sacrés, gardés par les neuf Sœurs,  
 Pour vous couronner tous, il naît assez de fleurs:  
 A son gré seulement, Apollon qui les donne,  
 S'est réservé le droit d'orner chaque couronne.

Dans ce Louvre, autrefois séjour de nos Césars,  
 Est un Temple fameux par le concours des Arts.  
 On y voit, tous les ans, suspendant son ouvrage,  
 Des fruits de ses travaux l'Artiste offrir l'hommage.  
 Voulez-vous y briller sur tous vos concurrens ?  
 Voulez-vous du Public fixer les yeux errans ?  
 Des grands effets, sur-tout, employez-la magie ;  
 Esclave de nos sens, par eux l'ame est régie.

Mais, pour mieux établir les principes divers  
 De cet Art dont ma Muse ose enrichir ses vers,  
 Souffrez qu'elle préfère, aux agrémens du style,  
 Du précepte concis la sécheresse utile.

Le ton de la Nature, en un corps éclairé,  
 Blefferoit les regards, s'il n'étoit tempéré ;  
 L'éclat de la Couleur, sans un double artifice,  
 Au-lieu de vous charmer, feroit votre supplice.

Pour

Pour rendre cet éclat moins choquant & moins dur,  
 Le *Reflet* près de nous s'unit au Clair-obscur;  
 Et des corps éloignés, de distance en distance,  
 Le plus ou le moins d'air dégrade la nuance.

Déjà je vous ai peint ce nuage si doux,  
 Que l'air paroît suspendre entre les corps & nous.  
 Je vais approfondir ce mutuel échange,  
 Qui de plusieurs couleurs ne fait qu'un seul mélange;  
 Ce réjaillissement par lequel le reflet,  
 Pour tout unir emprunte & prête à chaque objet.

Arrêtez vos regards aux bords d'une onde pure:  
 Le saule qui l'ombrage y répand sa verdure,  
 Et reçoit, à son tour, en courbant ses rameaux,  
 L'éclat d'un nouveau jour réflété par les eaux.

Sous un rideau de pourpre, une Nimphe étendue  
 Nous offre, sur ses lys, la rose répandue:  
 Ce brillant incarnat dont tout son corps est teint,  
 Prendroit un autre accord, sur un fond plus éteint.

C'est ainsi que l'Artiste, au gré de son génie,  
 Peut de son coloris varier l'harmonie.

30 L'ART DE PEINDRE.

L'accord est à son choix : mais , ce choix arrêté ,

Tel qu'un Poëte , il doit conserver l'unité.

Les couleurs de ses fonds , l'emprunt de ses lumieres ,

De l'accord qu'il choisit , sont les sources premieres.

De ces points dont il part , il doit tendre à son bur ,

Et prévoir son succès , dès l'instant du début.

Mais , si de la Nature il surprend l'artifice ,

De ce vol précieux qu'il nous cache l'indice :

Que par sa négligence on ne découvre pas ,

Dans la route qu'il prend , la trace de ses pas.

Des reflets trop marqués , des demi-teintes dures ,

Des passages heurtés , d'imparfaites ruptures.

En dévoilant aux yeux l'art qui doit se cacher ,

Blessent l'œil délicat qui voudroit le chercher.

Le Spectateur jaloux ne veut rien qui détruise

La douce illusion , dont son ame est surprise.

De l'air que la couleur ait la légéreté :

Que l'ombre aussi l'imite en son obscurité.

L'Ombre n'a point en soi de couleur singuliere ;

C'est la privation , le défaut de lumiere :

Son

Son effet est celui d'un voile transparent,  
 Qui suspendu nous rend le ton moins apparent.  
 Que votre ombre, par-tout, soit donc de même forte :  
 Mais, soumise à son plan, ou plus sombre, ou moins forte.  
 De-là naît ce repos qui laisse, dans les clairs,  
 Des plus vives couleurs briller l'éclat divers.

Pour conserver aux tons une fraîcheur aimable,  
 Ne les fatiguez point par un excès blamable :  
 Si la couleur est franche, elle en a plus d'attraits,  
 Garde mieux son accord, & ne change jamais.

Du fini précieux, de la touche rapide,  
 Le choix peut arrêter : que la place en décide  
 Dans l'espace moins grand que l'œil voit de plus près,  
 Un pinceau caressé doit fondre tous les traits.  
 Mais, d'un vaste Palais pour enrichir la voûte,  
 Par un vol plus hardi, frayez-vous une route :  
 Trop de soin vous nuiroit ; & l'air, bien mieux que vous,  
 Des passages moins fins rendra les tons plus doux.

Il est un autre point que je ne puis omettre :  
 Des oppositions on peut tout se promettre ;

32 L'ART DE PEINDRE.

Ce sont pour vos effets des principes féconds.

Sachez bien opposer les couleurs à leurs fonds.

Quelquefois sur un plan, qui ne peut être sombre,

Une couleur sensible aura l'effet de l'ombre.

Un objet pour l'accord n'est pas assez ombré :

Vous le rendrez plus sourd par un fond éclairé.

C'est ainsi que des sons la Muse enchanteresse,

Pour parler à nos cœurs, fait opposer sans cesse

La fiere dissonance au plus doux des accords.

Les divers mouvemens, les sons plus ou moins forts :

Tout aide à varier l'effet de l'harmonie ;

Tout a droit sur notre ame, & tout sert au génie.

Et n' imaginez pas que ma Muse, au hazard,

Place ici le rapport de l'un & de l'autre Art.

Ils ont tous deux des tons, des accords, des nuances ;

Et leurs termes communs marquent leurs ressemblances.

Un mode différent, dans des sujets divers,

Doit caractériser les tableaux & les airs.

Enfin, lorsqu'Apollon, du sommet du Parnasse,

Daigne instruire les Arts, par la bouche d'Horace,

On

On voit tout à la fois, près du Musicien,  
 Se former un Malherbe, & naître un Titien.  
 Il leur dit: ô mes Fils, vos Arts sont la Peinture;  
 Que vos chants, vos accords imitent la Nature.

Cependant c'est à vous, ô Peintre studieux,  
 Qu'elle aime à prodiguer ses trésors précieux:  
 Soumise à vos desirs, sans cesse complaisante,  
 Elle vous suit par-tout, par-tout elle est présente.  
 Voyez-la s'embellir avec l'Astre du jour:  
 Suivez-le dans sa route. A peine de retour,  
 Le Soleil qui renaît commençant sa carrière,  
 De la jalouse nuit a franchi la barrière,  
 Qu'aux bords de l'horizon, les côtes sont frappés  
 De l'éclat adouci de ses feux échappés.  
 Des corps moins élevés les incertaines ombres  
 Se mêlent aux vapeurs qui les rendent plus sombres.  
 Quelle source d'accords, d'effets, d'illusions,  
 Offrent à vos pinceaux ces oppositions?

Imitez à propos le moment où l'Aurore  
 Vient ravir à Procris Céphale qu'elle adore.

B 5

C'est



C'est aux rayons naissans , qu'Hélène suit les pas  
 Du Berger qu'ont séduit ses funestes appas:  
 C'est à l'aube du jour, qu'une imprudente chasse  
 Enleve un jeune amant à Vénus qui l'embrasse;  
 Tandis que les Amours, prévoyant son destin,  
 S'affligent de le voir éveillé si matin.

Voulez-vous, saisissant un autre caractère,  
 Créer du même instant un tableau plus austère?  
 Le Soleil vit souvent, à ses premiers rayons,  
 L'acier luisant briller au choc des bataillons.  
 A peine il se levoit, lorsqu'aux Plaines d'Arbelles,  
 Un Héros moissonnoit des palmes immortelles:  
 Dans un semblable instant, Cléopâtre au trépas  
 Dévouoit un Guerrier qui fuyoit dans ses bras.

Ce moment est celui des grandes entreprises,  
 Le signal des assauts, & l'heure des surprises.  
 La lumière incertaine & foible en son effort  
 Glisse sur l'horizon, sans se fixer encor.  
 Que ces plans dégradés fassent valoir vos groupes;  
 Des combattans épars qu'ils distinguent les troupes;

Et

Et sur le fer des dards, qu'un pur & vif éclat  
Fasse briller aux yeux l'image d'un combat.  
Mais, tandis que je trace une esquisse légère  
De l'instant où renaît l'Astre qui nous éclaire,  
Son globe étincelant s'élançe dans les airs;  
Sous ses rapides pas les Cieux se font ouverts;  
Ils se peignent d'azur; la Terre se décore;  
A ses rayons dorés chaque objet se colore:  
Il dissipe en tous lieux les restes de la nuit,  
Et nous fait voir enfin l'Univers reproduit.

Qu'à de nouveaux efforts cet instant vous appelle;  
D'un accord différent c'est un nouveau modèle.  
Mais sur-tout imitez, copiste industrieux,  
Dans sa variété la lumière des Cieux.

La source de l'ennui, c'est la monotonie:  
Changez donc à propos d'effet & d'harmonie.  
Choisissez avec art; saisissez tout-à-tour  
Ce qui fait la beauté de chaque instant du jour.

Tantôt, pour nous séduire, ingénieux Protée,  
Imitant du matin la couleur argentée,



Sur nous d'un calme heureux versez la douce erre  
 Tantôt pour exciter la crainte & la terreur,  
 D'un funeste ouragan peignant l'horreur extrême,  
 Empruntez des beautés de ce désordre même.

Mais, si le Dieu du jour, brillant, victorieux,  
 Au milieu de son cours, reparoit dans les Cieux,  
 Respectez un éclat que l'art ne sauroit rendre ;  
 Ou, si jamais au moins vous osez l'entreprendre,  
 Par un détour adroit sauvez l'illusion.

Que d'un objet choisi l'interposition  
 Soit à l'art des couleurs, ce qu'est à l'éloquence,  
 Faute d'expressions, l'adroite réticence.

Offrirez-vous Renaud, dans cet instant du jour,  
 Mollement enchaîné dans les bras de l'amour ?

Armide aura fait naître un myrthe, dont l'ombrage  
 Sur le disque brûlant forme un léger nuage ;  
 Et ces rayons si vifs, échappés au hazard,  
 Pour fixer le moment, feront l'effet de l'art.

Plus sage en vos efforts, d'une heure favorable,  
 Voulez-vous emprunter un coloris aimable,

Le Soleil qui descend, va, sensible à vos vœux,

Vous former des effets larges & lumineux.

Les ombres & les jours, à vos desirs dociles,

Rendront, en s'étendant, les masses plus faciles.

Dans ce moment choisi, l'ombre a plus de fierté,

La couleur plus d'éclat, & tout est reflété.

    Tout se ranime aussi. D'une chaleur brûlante

On ne sent plus alors l'influence accablante.

La fraîcheur, qui renaît au réveil des Zéphirs,

    Dissipe la langueur, & rappelle aux plaisirs.

De Bacchus, par des jeux, célébrant les conquêtes,

La Bacchante choisit cet instant pour ses fêtes;

Et l'heureux Titien, ce favori des Dieux,

Dans ses tableaux divins, le retrace à vos yeux.

    Artistes qui brûlez d'égalier la Nature,

Consultez, sur votre Art, ce Dieu de la Peinture.

Recevez de ses mains un fil, dont le secours

De ce Dédale obscur démêle les détours.

Envain de ses leçons j'enrichis cet Ouvrage.

Un seul de ses tableaux en contient davantage.

Les préceptes savans que sa main a tracés,  
Si vous les lisez bien, vous instruiront assez.  
Consultez-les. Et vous, Muse, dans la carrière,  
Où vous avez suivi le Dieu de la lumière,  
Voyez, avec regret, reparoître la nuit.  
Un sombre accord déjà succede au jour qui fuit;  
La couleur se détruit, & le même nuage  
Qui ternit la Nature, obscurcit son image.  
Artistes studieux, jusqu'aux rayons nouveaux  
Je vais cesser mes Chants: suspendez vos travaux.

*Fin du Second Chant.*





N. v. F. sc.

## TROISIEME CHANT.

---

### *L'INVENTION PITTORESQUE.*

**Q**UELLE Divinité me rappelle au Parnasse!  
Accens harmonieux de Lucrece & d'Horace,  
C'est vous qui m'attirez, c'est vous, dont les appas,  
A travers mille écueils, ont entraîné mes pas.  
Je brûle de l'ardeur d'une céleste flamme:  
Le desir du succès a pénétré mon ame,  
Et ma Muse qui cede à ces divins transports,  
Pour la troisieme fois, va former des accords.

Vous ne condamnez pas ce sentiment sublime,  
Vous qui le ressentez, vous que la gloire anime,  
Disciples des Beaux-Arts, à qui ma foible voix  
Va de l'Invention interpréter les loix.

Re•

40 L'ART DE PEINDRE.

Retracez-vous le plan, qu'à son sujet soumise,  
Ma Muse s'est prescrit dans sa noble entreprise:  
De ce plan établi, voyez les premiers Vers  
Offrir l'Invention sous deux aspects divers.  
Dans leur rang que régloit un ordre didactique,  
L'une fut Pittoresque & l'autre Poétique:  
Celle-ci, s'élançant d'un vol audacieux,  
Des regles méconnoît le joug impérieux.  
Le Peintre envain résiste à ce qu'elle projette,  
C'est elle qui commande à l'Artiste Poëte ;  
Mais celle dont mes chants vont diriger l'effor,  
Aux préceptes reçus doit obéir encor.

L'Invention qu'ici je nomme Pittoresque,  
N'est donc point ce qu'enfante un esprit romanesque,  
Qui, d'une fièvre ardente imitant les effets,  
Dans des caprices vains, laisse égarer ses traits:  
C'est l'ordre ingénieux qui destine, qui trace  
A chaque corps un plan, à chaque objet sa place.  
C'est un choix réfléchi, dirigé par le goût,  
Qui de membres divers ne forme qu'un beau tout;

Et

C H A N T T R O I S I E M E. 41

Et qui démêlant bien leur juste caractère,  
Rend compte à la raison des beautés qu'il préfère.

Minerve, c'est à toi que je dois m'adresser :

Dicte-moi les leçons que je vais prononcer.

Lorsque tu réunis les Arts & la Sageffe,

N'est-ce pas nous instruire, immortelle Déesse,

Que, sans un ordre sage, on ne parvient jamais

A former dans les Arts des ouvrages parfaits ?

Artistes éclairés, vous que la raison guide,

Dans le plan d'un Tableau, qu'elle seule décide

Le lieu, l'instant, le jour & l'ordre du sujet ;

Qu'elle assigne une place au principal objet.

Préférez pour ce choix le centre de l'ouvrage :

C'est le point où les yeux s'arrêtent davantage.

Tel, aux Jeux du théâtre, un principal Acteur

Se montre sur la scene, & parle au spectateur.

Sur cet objet placé répandez la lumière :

Qu'à frapper nos regards elle soit la première,

Unique s'il se peut ; & redoutez toujours

Le difficile accord de deux différens jours.

## 42 L'ART DE PEINDRE.

Un seul est suffisant, si vous savez l'étendre,  
L'interrompre avec art, le grouper, le répandre ;  
Et par des corps ombrés, disposés à propos,  
A l'œil du spectateur préparer du repos.

Plus libre, après ces soins, des loix plus arbitraires  
Laissent à votre choix les détails nécessaires.  
Mais prévoyez l'effet de ce que vous placez :  
L'Univers est à vous : c'est vous en dire assez.  
La Nature en beautés féconde, inépuisable,  
Si vous choisissiez mal, vous rend inexcusable.  
Rien n'est indifférent : tout dans votre projet  
Doit nuire à l'action, ou servir à l'effet.

Ainsi, lorsque jadis, pour orner les offrandes,  
Glycere à Sycione arrangeoit des guirlandes,  
L'art qu'employoit sa main à mêler leurs couleurs,  
Donnoit un nouveau prix à la beauté des fleurs.  
Un Artiste admira cette savante adresse :  
Le fameux Pausias, l'ornement de la Grece,  
Reçut, disciple aimé, par un heureux retour,  
Sa gloire & son bonheur des faveurs de l'Amour.

Les

CHANT TROISIEME. 43

Les graces d'un beau choix sont les fleurs de Glycere :

Imitez Pausias ; & qu'une ardeur sincere

Vous fixe à la Nature , enflamme vos desirs ,

Augmente votre gloire , & forme vos plaisirs.

O vous , qui méditant une noble pensée ,

Brûlez d'en voir déjà l'invention tracée ;

Avant que le pinceau , par un essai léger ,

De cet objet conçu vous fasse mieux juger ,

Osez approfondir , dans l'Art de la Peinture ,

Ce qu'exige d'étude une seule figure.

Dans un exact à-plomb les membres bien placés ,

Sur un centre commun feront tous balancés :

L'équilibre est la loi que prescrit la Nature

A tout corps en repos. S'il change de posture ,

Il sort de son à-plomb ; mais après ce moment ,

Il reprend l'équilibre , & perd le mouvement.

Voulons-nous nous fixer , notre corps se dispose

A pencher vers le point où son poids se repose.

Un côté plus chargé semble s'appesantir ;

Il s'affaisse : un contraste alors se fait sentir ;

La



44 L'ART DE PEINDRE.

La figure devient pittoresque, inégale,  
Sans être moins d'à-plomb sur la ligne centrale.

Tel paroît ce Troyen, qui porte à son vaisseau  
D'Anchise & de ses Dieux le précieux fardeau.  
A ce poids qu'il chérit, dans sa démarche libre,  
Son corps qu'il tient penché fait un juste équilibre.  
Avance-t-il un bras, l'autre opposé conduit  
Ce fils jeune & tremblant qui pas à pas le suit.

Si l'instinct, dont ici j'ai découvert les traces,  
Soutient nos mouvemens, il forme aussi nos graces.

Galatée, au Berger qui vole sur ses pas,  
Se dérobe, en marquant qu'elle ne le fuit pas.  
Sa course est un moyen de l'attirer près d'elle :  
Son action l'éloigne, & son desir l'appelle.  
Voyez dans leurs efforts ses membres contrastés,  
Soumis à son projet, dévoiler ses beautés.  
Son corps fuit à la fois, esclave volontaire,  
La loi de la Nature & le desir de plaire.  
Quelle grace n'ont pas, dans tous leurs mouvemens,  
De ce corps déployé les doux balancemens!

Mais

Mais voyons cet instinct bienfaçant & fidele,  
Ajouter à la force une force nouvelle.

Samson veut renverser un Temple, où dans ses jeux  
Le Philistin insulte au Guerrier malheureux :  
Pour finir en Héros sa triste servitude,  
Hors d'à-plomb il s'élance, & dans cette attitude,  
Son corps du mouvement tire un poids plus qu'égal  
Au poids qu'aux Philistins il va rendre fatal.

Ainsi donc la Nature, à l'insu de nous-mêmes,  
Par un secret pouvoir, nous plie à ses systèmes ;  
Et simple, elle produit, par les mêmes ressorts,  
La sûreté, la grace, & la force des corps.

Mais pourquoi voyons-nous à ces loix naturelles,  
Malgré tous leurs efforts, nos Arts trop infideles ?  
Le nud blesse les mœurs. Des Grecs moins fastueux,  
Le regard étoit libre, & le cœur vertueux.

Cependant l'Art gémit sous le joug des usages ;  
L'Artiste est abusé par de fausses images :  
S'il résiste à l'erreur, s'il fait se corriger,  
Du prix de ses travaux bien peu savent juger.

Et

Et comment pourroit-on comparer, reconnoître  
 Des formes qu'à nos yeux on force à disparoître.  
 Sur la beauté des corps la Mode étend ses droits :  
 Le sage en murmurant obéit à sa voix ;  
 La jeunesse applaudit à sa bizarrerie ,  
 Et l'enfance soumise à sa folle industrie,  
 Gênant, pour obéir, ses graces, ses attraits,  
 Voit, sur le goût régnaunt, modeler tous ses traits.  
 Si du soin de draper la Mode enchanteresse,  
 D'accord avec l'Artiste, occupoit son adresse,  
 Le Peintre, en ses travaux quelquefois satisfait,  
 L'immortaliseroit au moins pour ce bienfait.

Mais de nos vêtemens la gênante structure  
 Contredit à la fois & l'Art & la Nature.  
 Faudra-t-il du caprice adoptant les écarts,  
 Imiter des abus qui blessent nos regards,  
 Joindre à des traits flétris les ornemens de Flore,  
 Parer Titon des fleurs que fait naître l'Aurore,  
 Prêter, en confondant & le rang & l'état,  
 La cimarre au Guerrier, l'armure au Magistrat ?

Non :

CHANT TROISIEME. 47

Non : recherchez en tout la juste convenance,  
Et , plutôt que le vrai , suivez la vraisemblance.  
S'il n'est aux pieds d'Omphale , Hercule ne doit pas  
Porter , pour draperie , un léger taffetas :  
C'est la peau du lion qu'il faut au fier Alcide ,  
Et la gaze légère est faite pour Armide.

Que par un heureux choix , dans la forme des plis ,  
Le nud du corps se sente au travers des habits.  
L'art de draper désigne , augmente , annonce , exprime  
Le repos , l'action , le simple , le sublime.  
Un désordre de plis jettés comme au hazard ,  
Pour mieux peindre *le grand* , dans Corregge est un art :  
Tandis que plus exact Le Pouffin nous indique ,  
En drappant avec soin , les beautés de l'Antique.

Suivez avec réserve & l'un & l'autre goût :  
Louez - les , mais osez ne les pas suivre en tout.  
Le même oubli menace un copiste servile ,  
Et l'Artiste trop vain à l'exemple indocile :  
L'un , sans guide , se perd par sa témérité ;  
L'autre , en imitant trop , n'est jamais imité.

Il est un milieu juste : en ce seul point réside  
 La parfaite beauté , le goût juste & solide.  
 Qui voit bien la Nature , évite les excès :  
 Elle est riche sans faste , aimable sans apprêts.

Telle à nos yeux charmés , loin du luxe des Villes ,  
 Brille d'un doux éclat dans des Déserts tranquilles  
 Une jeune Beauté , qui simple ne fait pas  
 Que la grace & l'amour accompagnent ses pas.  
 Elle s'ignore & plait ; son air naïf enchante ,  
 Le *négligé* la pare & la rend plus touchante.  
 Mais veut-on imiter ses modestes attraits ,  
 Quelle justesse il faut pour bien saisir ses traits !  
 Le *naïf* trop souvent mene à la sécheresse ,  
 Et l'affectation succede à la noblesse.

Soyez donc à la fois fécond & modéré ,  
 Exact sans être froid , & grand sans être outré.  
 Unissez , s'il se peut , par un heureux mélange ,  
 Les dons de Raphaël aux dons de Michel - Ange.

Comme une fleur qui brille , & que la faux du temps  
 Renververse sans pitié , dans ses plus beaux instans ;

Ainsi

## CHANT TROISIEME. 4

Ainsi de Raphaël l'illustre destinée

Par la faux de la Mort fut trop tôt moissonnée:

Rival de la Nature, il surprit ses secrets;

Joloufè, elle arrêta ses rapides succès.

Vous, qu'un prix mérité destine à l'avantage

D'éclairer vos talens, en lui rendant hommage,

Eleves (1) qui semant des fleurs sur son tombeau,

Verrez ce que dans Rome il peignit de plus beau;

Dans l'art de composer choisissez le pour Maître;

Qu'il vous montre comment l'ordonnance fait naître

Un premier sentiment de cette passion,

Que doit au fond des cœurs porter l'*Expression*.

Mais à ce nom fameux que l'Art immortalise,

Raninant notre ardeur suivons notre entreprise:

Voyons si l'ordonnance & le plan médités,

Au genre du sujet doivent leurs unités.

L'Art séducteur des Vers, la magique Peinture

Exercent sur notre ame une douce imposture.

Leur

(1) Les Eleves qui ont gagné les prix à l'Académie vont à Rome aux frais du Roi: ils y font logés, nourris & dirigés dans leurs études.

50. L'ART DE PEINDRE.

Leur objet est de plaire, & leur but d'émouvoir :

Chaque Art a ses moyens qui reglent son pouvoir.

En ressources fécond, un Auteur sur la scène

Sçait attendrir nos cœurs, par degrés nous enchaîner,

Et préparant les coups, pour les rendre certains,

Nous fait de son Héros embrasser les destins.

De là naît le plaisir de voir Phedre punie ;

De là les pleurs qu'on donne au sort d'Iphigénie.

Le Peintre moins aidé, dont on exige autant,

Pour parvenir au cœur, n'a jamais qu'un instant.

Il doit, tout à la fois, se montrer & séduire ;

Convaincre sans parler, frapper avant d'instruire :

Il n'a point ce récit, au besoin toujours prêt,

Qui sur le temps passé cimente l'intérêt.

C'est donc de son sujet la juste convenance,

Le choix de ses détails, *l'ensemble, l'ordonnance,*

Dont l'art & le concours doivent à l'action

Tenir lieu de récit & d'exposition.

Peindrez-vous ce moment de sang & de carnage,

Où d'Hérode en fureur l'inexorable rage

**Crut,**

CHANT TROISIEME. 57

Crut, en plongeant le fer dans le sang innocent,  
Détourner de sa tête un destin menaçant ?  
D'aussi loin qu'on en peut entrevoir la peinture,  
Annoncez un forfait dont frémit la Nature.

Le Soleil se cacha sans doute : un jour affreux  
N'éclaira qu'à regret cet instant malheureux.

Les ténèbres, l'effroi, le sang & la poussière,  
Terniront les couleurs, souilleront la lumière.  
Les objets sembleront dispersés au hazard ;  
Et c'est-là qu'un désordre est un effet de l'Art.

Evitez de penser, entraîné par l'usage,  
Que composer ne soit qu'inventer l'assemblage  
De membres différens, avec art contrastés,  
D'effets pyramidaux, de groupes apprêtés.  
La Nature, il est vrai, se groupe & se contraste ;  
Mais on abuse trop d'un principe si vaste.

Il est des passions qui bravent cette loi :  
Les remords & l'horreur, le désespoir, l'effroi  
Des mortels malheureux desunissent les troupes,  
Décomposent souvent, & dispersent leurs groupes :



52 L'ART DE PEINDRE.

Tandis que les plaisirs, ou l'attendrissement  
Donne à l'expression un autre mouvement.  
L'intérêt nous unit, le plaisir nous rassemble:  
Pénétrés on s'embrasse, on s'attendrit ensemble.  
Andromède innocente offroit au Ciel vengeur  
Et ses traits naissans & sa juste douleur:  
Attachée au rocher, Junon dans sa colere  
Sur elle alloit venger le crime de sa mere;  
Et cependant Persée, élevé dans les airs,  
La voit, l'admire, l'aime, & vient briser ses fers.  
Le peuple accourt en foule, il couvre le rivage;  
L'intérêt vif confond l'état, le sexe, l'âge:  
On s'empresse, on veut voir qui doit vaincre en ce jour,  
Le Ciel ou le Héros, la Vengeance ou l'Amour.  
Un Monstre affreux paroît: sur lui l'Amant s'élançe,  
Fond, l'atteint, le combat. Bien-tôt hors de défense,  
Le Dragon tombe & rend l'Amour victorieux.  
La joie éclate, un cri s'éleve dans les Cieux:  
L'horreur s'évanouit, le plaisir la remplace;  
On sanglotte, on soupire, on se presse, on s'embrasse;  
Et

CHANT TROISIEME. 53

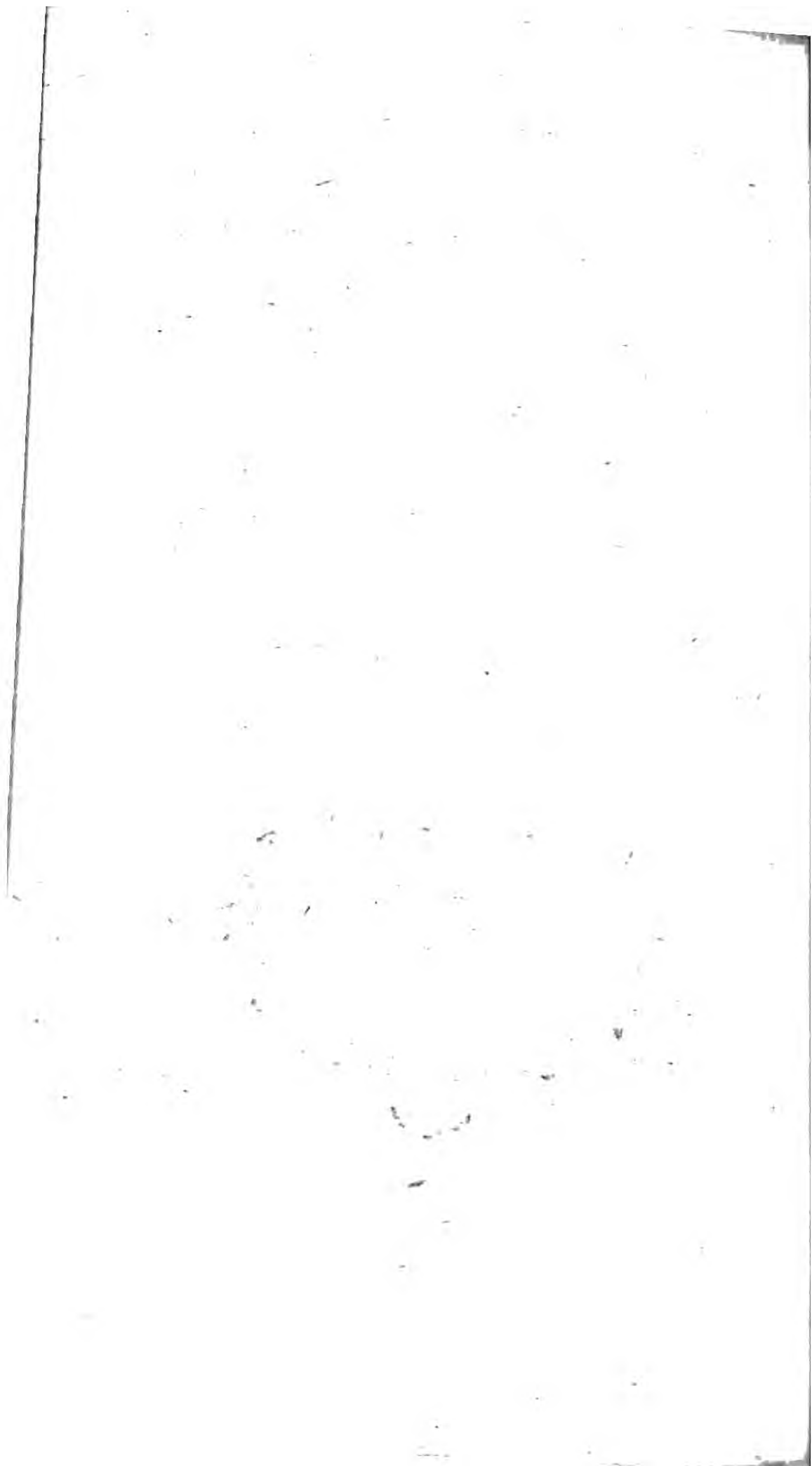
Et le Peintre attendri, les yeux mouillés de pleurs,  
Se rend maître à la fois de son Art & des cœurs.

Mais déjà de mes vers le ton moins didactique  
Passe du Pittoresque au Mode Poétique ;  
Et je vous vois brûler, nouveaux Pigmaliions,  
Du desir d'animer vos compositions.

Artistes, il est temps: je vais monter ma lyre ;  
Et pour vous exciter, plus que pour vous conduire,  
Ma Muse, interrompant d'importunes leçons,  
Va choisir des accords pour de plus nobles sons.

*Fin du Troisième Chant.*







## QUATRIEME CHANT.

---

### *L'INVENTION POETIQUE.*

**L**OIN de toi, Dieu des Arts, ces mortels, dont l'argile  
N'offrit au feu divin qu'une masse stérile:  
De leur ame insensible à tes puissans accords,  
Qu'un sommeil léthargique énerve les ressorts.  
Qu'ils ignorent les biens que tu daignes répandre  
Sur des êtres choisis, seuls dignes d'y prétendre.  
D'un ordre distingué d'Artistes généreux  
Rends les vœux satisfaits, & les efforts heureux;  
Fais respirer la toile; ajoute à la Peinture  
Ce mouvement, ce feu, l'ame de la Nature:  
Répands-le dans mes vers, qu'il brille dans mes chants,  
Pour ton honneur rends les expressifs & touchans.

## 56 L'ART DE PEINDRE.

Et toi, qui t'affervis mon indocile verve,  
Toi, fils impérieux de la sage Minerve,  
Ordre que j'ai suivi, ne contrains plus ma voix :  
Je chante le Génie; il se soumet les loix.  
Tous les Arts, lorsqu'il veut enfanter des miracles,  
Ne sont que des moyens; il se rit des obstacles;  
De l'esprit qu'il enflamme il étend les progrès;  
Et la tardive règle adopte ses succès.

Mais, à ce nom puissant, quel pouvoir sympathique  
Rend à l'Invention son effor poétique !  
Déesse impatiente, elle a brisé ses fers;  
Elle parcourt, anime, embellit l'Univers :  
Elle reprend ses droits, son sceptre, sa couronne;  
Des favoris des Arts la troupe l'environne;  
Je les vois de leurs dons enrichir ses autels,  
Ils viennent recevoir des lauriers immortels.  
Chaque ordre de talens (1) a droit à cet hommage;  
Chaque genre est admis à ce brillant partage.

L'un

(1) On désigne ici les diffé- Couleurs & les différens gen-  
rés manières d'employer les res de Peinture.

L'un dans le vaste champ qu'apprête à ses travaux  
 Un moite enduit formé par le sable & la chaux,  
 Aux superbes plafonds, de la rapide Fresque (2)  
 Imprime, en se hâtant, le charme pittoresque;  
 Ou par un nouvel art l'huile (3) fondant ses traits,  
 Il change en un Ciel pur la voûte des Palais:

Celui-ci préparant un spectacle magique,  
 De la Détrempe active (4) adopte la pratique:  
 A ses couleurs l'eau prête une fluidité,  
 Qui des plus vifs travaux sert la rapidité.  
 Par l'apprêt qu'il y mêle, il fixe leur durée:  
 L'or se joint à l'azur, la scène est décorée;  
 Et des feux, avec art, éclairant les objets,  
 Par un éclat trompeur les font voir plus parfaits.

De

(2) La *Fresque* est une sorte moderne, puisque son origine de Peinture dans laquelle les couleurs, détremées dans l'eau, ne remonte qu'au quinzième siècle.

(4) La Peinture en *Détrempe*, est celle dont on se sert pour peindre les Décorations des Théâtres.

(3) La Peinture à l'*Huile*. On peut la regarder comme

De ce genre imposant, dont l'objet est si vaste,  
 Cet autre dédaignant la grandeur & le faste,  
 Dans un champ plus borné (5), par un apprêt plus fin,  
 Anime sous ses doigts l'ivoire & le vélin.

*D'un pinceau délicat l'artifice agréable*

Prête à l'Amant heureux un secours favorable ;

Et l'Artiste aux Amours sacrifiant ses soins,

De son succès caché n'a qu'eux seuls pour témoins.

Là, c'est un moyen prompt, dont le facile usage  
 Des traits de la beauté rend la fidelle image.

Les crayons mis en poudre (6) imitent ces couleurs,

Qui dans un teint parfait offrent l'éclat des fleurs.

Sans pinceau, le doigt seul place & fond chaque teinte ;

Le duvet du papier en conserve l'empreinte ;

Un cristal la défend. Ainsi de la beauté

Le Pastel a l'éclat & la fragilité.

Bravant ici le temps, au verre incorporée (7),

La couleur doit au feu son lustre & sa durée ;

Et

(5) La Peinture en *Miniature*.

(6) La Peinture en *Pastel*.

(7) La Peinture en *Email*.

Et d'un portrait fini le délicat travail,  
 Pour ne jamais changer, se transforme en Email.  
 Tandis que par un soin également durable (8),  
 Des cristaux colorés la teinte inaltérable,  
 Sur un solide enduit, assure à nos neveux  
 Des chef-d'œuvres de l'Art les charmes précieux.

Ainsi, par cent moyens dont l'industrie abonde,  
 L'Invention jouit des Arts qu'elle féconde.  
 Le culte qu'on lui rend, par sa diversité,  
 Augmente sa puissance, & peint sa liberté.  
 La volonté décide & le rit & l'offrande :  
 Elle reçoit & l'or & la simple guirlande ;  
 Et pour former ses dons, suivant ses goûts divers,  
 Chaque Artiste, à son gré, choisit dans l'Univers.

Celui-ci, s'élevant dans la voûte azurée,  
 De Dieux qui ne sont plus, repeuple l'Empirée.  
 Par son pouvoir, l'Olympe, assemblé sous nos yeux,  
 Voit encor la vertu prétendre au rang des Dieux ;

Et

(8) La Peinture en Mosaïque.



60 L'ART DE PEINDRE.

Et d'Hercule immortel l'image qu'il compose,  
Du Peintre & du Héros devient l'apothéose.

Un autre immortalise, en des traits ressemblans,  
Le mérite, l'honneur, les succès, les talens.

Il rappelle à la vie une ombre regrettée ;

Il en rend à des fils l'image respectée ;

Et ce portrait vivant d'un pere absent ou mort,

Augmentant leurs regrets, semble adoucir leur sort.

D'un agréable site on trace ici les charmes.

Là, s'offrent des combats, des chevaux & des armes ;

Plus loin, des Monumens, des Temples, des Palais,

Ou ces êtres divers qui peuplent les Forêts.

Sur les prés émaillés, sur les vertes fougères

Bondissent les troupeaux, & dansent les bergeres.

Ici l'on peint les fleurs ; un autre, sur les eaux,

Rival du Dieu des Mers, calme ou grossit les flots.

A ces soins variés la Déesse préside :

Tout s'anime à sa voix ; & sur ceux qu'elle guide

Répandant son esprit & ses dons précieux,

Elle en dévoile ainsi l'origine à leurs yeux.

CHANT QUATRIÈME. 61

Il est un mouvement que rien ne peut suspendre,  
Facile à démêler, difficile à comprendre.

Il vit dans chaque objet, c'est par lui qu'à leur fin,  
Les êtres entraînés remplissent leur destin.

Par son secours, les corps de diverse nature  
Reçoivent, en croissant, leur forme, leur structure;  
Et par l'effet suivi de ses combinaisons,

Leur vie a des progrès, des âges, des saisons.

C'est de son action, en tous lieux répandue,  
Le moment bien choisi, l'expression rendue,  
Qui d'un froid mécanisme, indigne du nom d'art,  
Distingue les travaux où l'ame a quelque part.

C'est de ce mouvement la vive & juste image,  
Qui de l'ame séduite ose exiger l'hommage;  
Tandis que l'œil content, aux formes arrêté,  
Approuve des contours l'exacte vérité.

Voyez au sein des airs les mobiles nuages,  
Jouët des vents, tracer la route des orages.  
L'air agité s'y peint; votre esprit & vos yeux  
Sont instruits à la fois du désordre des Cieux.

Ne mesurez - vous pas, dans sa rapide course,  
 Ce torrent qu'un instant éloigne de sa source ?  
 Ces débris, ce ravage étalé sur ses bords,  
 Calculent sa vitesse, & nombrent ses efforts.

Déjà vous démêlez, à travers son écorce,  
 De ce chêne touffu la jeunesse & la force ;  
 Déjà ces fiers taureaux, sous son ombre arrêtés,  
 Vous peignent la fureur dans leurs yeux irrités.

Qu'un mouvement plus vif anime la Nature :  
 Une source nouvelle enrichit la Peinture.  
 Dans les êtres vivans, la crainte ou le desir  
 Donne un corps à la peine & des traits au plaisir ;  
 L'instinct les fait agir, aimer, desirer, craindre :  
 On voit dans tout leur corps l'intention se peindre,  
 Leurs regards s'enflammer, leurs traits s'épanouir ;  
 On les voit s'embellir du bonheur de jouir.....

Mais quel objet plus beau, quel but plus noble encore,  
 Quel spectacle imposant pour votre Art vient d'éclorre !  
 L'être le plus parfait, l'homme enfin s'offre à vous ;  
 Centre des mouvemens, il les réunit tous.

Riche

Riche de tous les dons, il naît, croît & végete:  
 L'instinct soumet ses sens par sa force secrète;  
 Et d'un feu tout divin, il sent, à chaque instant,  
 L'inexplicable effet, l'immortel mouvement.

Des principes divers qui forment son essence,  
 Développant l'accord, les effets, la puissance,  
 De l'aurore à la nuit dans vos rapides jours,  
 De la Nature Humaine interrogez le cours.  
 Du corps & de l'esprit, invisible assemblage,  
 Distinguez les aspects, suivez-les d'âge en âge.  
 Voyez, soumise aux loix de chaque passion,  
 Du muscle obéissant naître l'expression;  
 Et celle-ci changeante, à son tour asservie,  
 Assortir sa nuance aux saisons de la vie,  
 Se conformer à l'âge, obéir à l'état,  
 Subir le sort des mœurs, & l'effet du climat.

Par quels ressorts secrets la délicate enfance  
 Dans tous ses mouvemens peint-elle l'innocence?  
 Ses gestes, son souris, son ingénuité,  
 Tout intéresse en elle. Ah! c'est l'Humanité

Qui,

64 L'ART DE PEINDRE.

Qui, triomphant des cœurs sous cette doucé image,  
Reçoit, sans l'exiger, un légitime hommage.

Qu'Hector fier, intrépide & volant aux combats,  
Aux portes d'Ilion précipite ses pas :  
D'un casque menaçant qu'il ombrage sa tête ;  
Que devant lui tout tremble. Astianax l'arrête :  
A ces Héros armé s'il tend ses foibles mains,  
Hector n'est plus qu'un pere, il suspend ses desseins ;  
Il embrasse son fils, il fait cesser les larmes  
Que lui cause la crainte & du casque & des armes ;  
Il le presse en ses bras ; & comme un vif éclair  
Perce pour un instant l'obscurité de l'air,  
Telle Andromaque émue, à ses terreurs en proie,  
Echappe au désespoir, & se prête à la joie.

Cependant, comme on voit, de la Reine des fleurs,  
Chaque instant d'un beau jour, nuancer les couleurs ;  
Ainsi dès son printemps changeant de caractère,  
De moment en moment, l'enfance plus légère  
Des sens développés éprouve les progrès.  
De la peine au plaisir, du desir aux regrets

Elle

CHANT QUATRIÈME. 65

Elle passe; elle imite, intrépide & craintive,  
Ce qui frappe ses yeux & son ame attentive.  
Des Ris & des Amours, c'est l'agréable essaim,  
Qui, tandis que Vénus retient Mars dans son sein,  
Se cache sous l'armure, & dans son badinage  
Retrace des combats une folâtre image.

Chaque saison differe, & chaque âge a ses traits.  
Le printemps a ses fleurs, l'enfance a ses attraits:  
L'Eté, ses feux brûlans; & l'ardente jeunesse,  
Ses passions, ses goûts, sa chaleur, son ivresse.  
Bouillante, impétueuse, à peine ses ressorts  
Secondent à son gré ses rapides transports.  
Esclave des desirs, en proie à leurs caprices:  
C'est le temps de l'excès, des vertus & des vices;  
C'est l'âge des talens & des nobles travaux,  
Le moment des succès, la saison des Héros.

Voyez de quelle ardeur, franchissant la barriere,  
Le vainqueur de Porus commence sa carrière:  
Au milieu de sa course il se voit arrêté;  
Six lustres ont suffi, l'Univers est dompté.

Achille

66 L'ART DE PEINDRE.

Achille est au trépas condamné par la gloire :

Il sçait sa destinée, & vole à la victoire.

Ulyffe plus prudent, des traits de la raison

Caractérise & peint la troisieme saison ;

Et de Nestor enfin l'imposante sagesse

Enchaîne le respect au char de la vieillesse.

C'est ainsi qu'affervie au progrès de vos jours

L'ame paye un tribut imposé sur leur cours ;

Par un secret lien, par un rapport interne,

Tantôt elle obéit, tantôt elle gouverne.

Ce que les sens émus prêtent aux passions,

L'ame le rend aux sens par les expressions.

La joie & le chagrin, le plaisir & la peine

Font mouvoir chaque nerf, coulent dans chaque veine :

Les desirs & l'amour, la haine & ses fureurs

Ont leurs traits, leurs regards, leurs gestes, leurs couleurs.

Tels s'offrent à vos yeux sous des formes sublimes,

De l'Héroïsme humain les célèbres victimes :

Modeles consacrés, sources d'inventions,

De mouvemens hardis, de nobles actions,

Où

## CHANT QUATRIEME. 67

Où chaque passion & chaque caractère,  
S'animant aux accords de la lyre d'Homere,  
Empruntent d'un Héros & la forme & le nom.  
La fureur est Ajax; l'orgueil, Agamemnon;  
L'audace, Diomede; Ulyffe, la soupleffe;  
Cassandre, la prudence; & Mentor, la sageffe.

O vous, Muse fidele, à qui le Dieu du temps  
A soumis le destin de ces noms éclatans,  
Aux favoris des Arts, Déesse de l'Histoire,  
Applanissez l'accès du Temple de mémoire :  
Offrez à leurs desirs ces fastes éternels  
Des travaux, des vertus, des erreurs des mortels :  
Retracez à leurs yeux, dans les différens âges,  
Des Peuples différens les mœurs & les usages,  
Les loix, les jeux, les Arts, les honneurs glorieux  
Q'ont reçu les talens, les vertus & les Dieux.

Vous, Fable ingénieuse, aimable enchanteresse,  
Que produisit l'Egypte, & qu'adopta la Grece;  
Renaîsez à ma voix; peuplez les élémens;  
A des êtres moraux prêtez des mouvemens.



68 L'ART DE PEINDRE.

Inconcevable effet, énergique éloquence,  
Où l'esprit à l'esprit parle dans le silence!  
Ce qu'on vit exister, & que le temps jaloux  
Crut détruire à jamais, se reproduit pour vous.  
Ce qui n'exista point; ces poétiques songes,  
Ces êtres incréés, ces aimables mensonges,  
Emblèmes des plaisirs, prestiges séduisants,  
Réalisés, produits, viennent charmer les sens.

Aux yeux des Phidias, que le Dieu du tonnerre,  
En fronçant le sourcil, fasse trembler la Terre:  
Que la Mer en fureur, à l'aspect d'un Trident,  
Reste dans le silence, & soit sans mouvement.

Dans ce calme profond, Vénus, sortez des ondes;  
Grâces qui la suivez, embellissez les Mondes;  
Régnez sur la Nature; en mille aspects divers,  
Multipliez vos traits, pour orner l'Univers.

Et vous, de nos secrets sublimes interpretes,  
Artistes éloquens, Coloristes Poètes,  
Homere Le Correge, Albane Anacréon:  
Virgile Raphaël, Michel-Ange Milton:

Appre-

Apprenez aux mortels empressés sur vos traces,

Le pouvoir du génie & le charme des graces.

Ainsi l'Invention prodiguant ses trésors,

Des favoris des Arts excite les efforts :

Ainsi le Dieu des Vers soutenant mon génie,

Daigne accorder ma lyre à la voix d'Uranie.

Vous qui suivez ses loix, ô vous qui de mes chants,

Par un aveu flatteur, soutintes les accens,

Recevez-en l'hommage. Il est temps de suspendre

Des accords que bien-tôt on me verra reprendre,

Pour élever aux Cieux, sur des modes nouveaux,

Vos succès mérités, & vos heureux travaux.

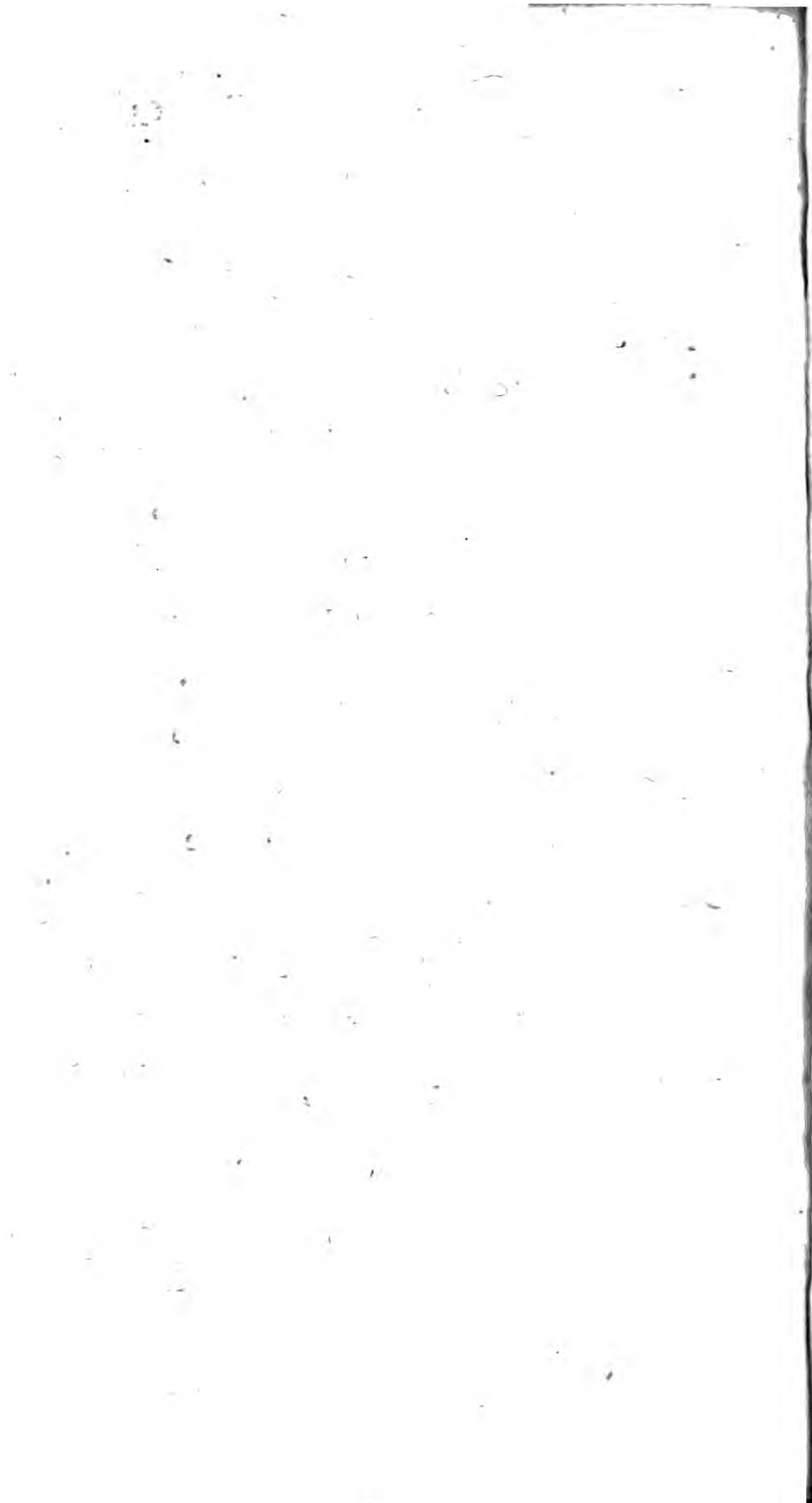
Et vous, qui d'un repos & tranquille & durable

Voulez goûter en paix le bonheur desirable,

Rendez à la raison ses droits trop combattus,

Cultivez les Beaux-Arts, pratiquez les Vertus.

*Fin du Quatrieme Chant.*



---

# REFLEXIONS

SUR DIFFERENTES PARTIES

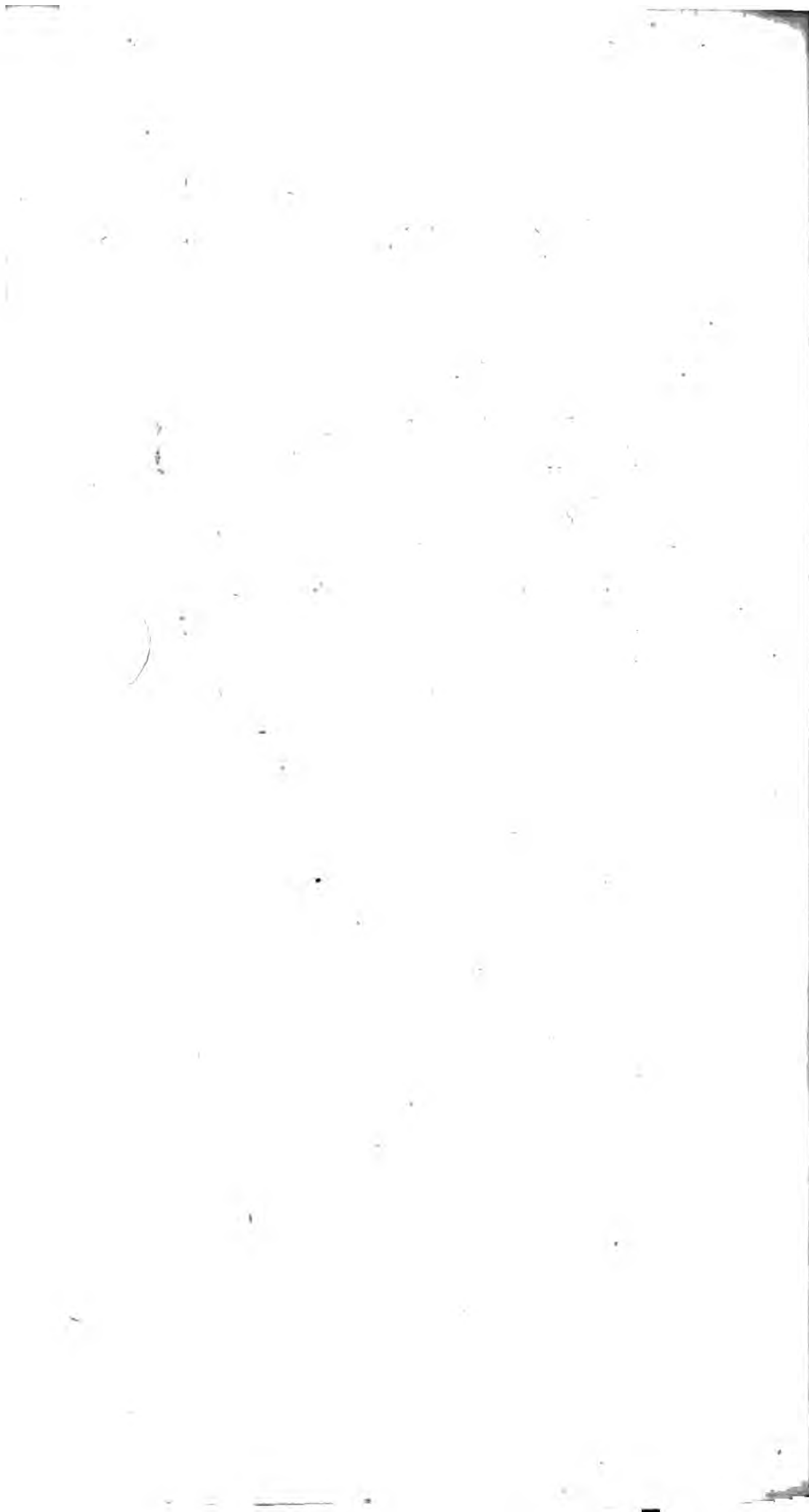
DE LA PEINTURE,

POUR SERVIR DE NOTES

*A U P O È M E.*

D E

L'ART DE PEINDRE.



## AVERTISSEMENT.

*Quelque soin que j'aie pris pour renfermer dans mon Poëme ce qui constitue le plus essentiellement l'Art de peindre, on jugera aisément que la forme de cet Ouvrage, & le style que j'ai employé, ne m'ont pas permis d'entrer dans les détails infinis du sujet que j'ai traité.*

*Plusieurs personnes, à l'avis desquelles je dois déférer, m'ont engagé de suppléer par quelques notes à ce que j'ai été contraint d'abrégéer ou d'omettre. Ces notes sont devenues une suite de réflexions que j'ai enchaînées l'une à l'autre, pour les rendre par-là plus claires & plus frappantes.*

*Voici l'ordre dans lequel je vais les donner. Je prie le Lecteur de les considérer comme de simples explications.*

### TABLE ou Exposition de l'ordre de ces REFLEXIONS.

*Les Proportions constituent l'Ensemble. Les Proportions & l'Ensemble donnent lieu à l'Equilibre ou Pondération, & au Mouvement. Je traite :*

DES PROPORTIONS.

DE L'ENSEMBLE.

DE L'EQUILIBRE OU PONDE'RATION, ET  
DU MOUVEMENT.

D

De

*De ces parties naissent la Beauté & la Grace.*

DE LA BEAUTE'.

DE LA GRACE.

*La Beauté & la Grace ne sont rien pour nous sans la Couleur & la Lumiere.*

*La Lumiere & la Couleur , toujours combinées entre elles, font l'harmonie de la Peinture.*

DE L'HARMONIE, OU DU CLAIR-OBSCUR,  
ET DE LA COULEUR.

*L'Effet, est ce qui résulte de toutes ces parties. L'Expression doit s'unir à l'effet, & renfermer ce qui a rapport aux Passions de l'ame.*

DE L'EFFET.

DE L'EXPRESSION.

DES PASSIONS.

*Il n'appartient qu'au génie de faire un juste emploi de toutes ces choses.*



*N. F. sc.*

# REFLEXIONS

*SUR LES DIFFERENTES PARTIES*

DE LA PEINTURE.



DES PROPORTIONS.

**L**A PROPORTION consiste dans les différentes dimensions des objets comparées entre elles.

Je crois que les premières idées d'imitation, dans la Sculpture & dans la Peinture, se sont portées naturellement à faire les copies égales aux objets imités: l'opération d'imiter de cette manière est moins compliquée, par conséquent elle est plus facile.

Elle est moins compliquée, en ce que, par l'effet d'une relation immédiate, on exécute simplement ce que l'on voit, comme on le voit.



Par-là même elle est plus facile. Elle l'est encore, parce qu'à l'aide des mesures les plus simples, on peut s'assurer si l'on a réussi, & se corriger si l'on s'est trompé.

Les mesures sont donc les moyens par lesquels on parvient à s'instruire des Proportions, & à en donner des idées justes.

Nous n'avons point de détails écrits sur les mesures que les Grecs employoient à régler la Proportion: leurs Ouvrages didactiques sur les Arts ne sont pas parvenus jusqu'à nous, mais nous connoissons leurs statues. Heureux dans la part que la fortune nous a faite, nous ne devons pas nous en plaindre. Les beaux Ouvrages valent mieux que les préceptes.

Les Allemands & les Italiens qui ont travaillé sur cette partie, tels qu'Albert Durer & Paul Lomazzo, font servir, à mesurer le corps humain, une partie même de ce corps. Cette mesure est une espece de mesure universelle qui n'a rien à craindre des changemens d'usage, ou des variétés de dénomination.

Les uns mesurent la figure par le moyen de la longueur de la *Face*. Ce qu'on appelle la *Face*, c'est l'espace renfermé depuis le menton inclusivement, jusqu'à l'origine des cheveux, qui est le haut du front. D'autres prennent pour mesure la longueur de la tête entière; c'est-à-dire, une ligne droite, qui, de la  
hau.

hauteur du dessus de la tête, se termine à l'extrémité du menton.

On sent qu'on ne doit pas mettre une importance considérable dans le choix de ces manières de mesurer ; & que chaque Artiste peut à son gré choisir dans celles qu'on a imaginées, ou s'en faire une qui lui convienne.

Ce qui est certain, c'est que le trop grand détail des mesures est sujet à erreurs. L'occasion la plus ordinaire de ces erreurs se présente, lorsqu'on mesure les parties qui ont du relief. Il est très-facile alors d'attribuer, à la longueur d'un membre, l'étendue des contours occasionnés par les gonflemens accidentels des muscles & des chairs.

Au reste (1), il est très-peu d'usage d'employer en Peinture les mesures détaillées, parce qu'elles ne peuvent avoir lieu lorsqu'un objet se présente en raccourci. D'ailleurs, leur usage froid & lent ne convient gueres à un Art qui veut beaucoup d'enthousiasme.

(1) A parler exactement, il n'y a point de Figure peinte dans laquelle il n'y ait une grande quantité de parties vues nécessairement en raccourci, parce qu'on imite, sur une surface plate, des objets qui sont de relief.

La Sculpture, au contraire, qui imite les objets précisément comme ils sont, doit s'appuyer continuellement sur les mesures ; & les plus détaillées lui deviennent précieuses & utiles.

si fine. Il faut cependant que les Peintres ayent une connoissance réfléchie de ces mesures, & qu'ils les ayent étudiées en commençant à dessiner (2).

Le moyen de rendre l'étude des mesures réellement utile, est de la fonder premièrement sur l'Ostéologie.

Les os sont la charpente du corps. Les loix de proportion que suit la Nature dans les dimensions du corps & des membres, sont contenues dans l'exension qu'elle permet, & sont spécifiées dans les accroissemens limités qu'elle accorde aux parties solides.

C'est en conséquence de ces accroissemens limités & successifs, que la Nature ne se montre point uniforme dans les proportions du corps humain.

Elle les varie principalement par les différens caractères qui sont propres aux différens âges de la vie.

*Première variété des Proportions produites  
par les différences d'âge.*

L'Enfance, à l'égard des proportions du corps, n'est point le diminutif exact des âges subséquens.

II

(2) Michel - Ange vouloit que le compas fût non seulement dans la main de l'Artiste, mais encore dans ses yeux. C'est-à-dire, qu'il est essentiel d'avoir l'œil juste; & que l'on pourroit ajouter, que la lumière qui l'éclaire doit partir de l'esprit, & être dirigée par le goût, qui seul est en état de faire discerner le bon d'avec le mauvais.

Il ne s'agit donc pas, pour représenter un enfant, de diminuer la taille d'un homme; car alors on ne représenteroit qu'un petit homme, & non pas un enfant.

La tête (3), par exemple, est dans l'enfance beaucoup plus grosse, que dans les autres âges, par proportion aux autres parties.

A trois ans, la longueur de la tête, cinq fois répétée, forme toute la hauteur d'un enfant. A quatre, cinq & six ans, la hauteur est de six jusqu'à six têtes & demie; au-lieu que dans l'âge fait, les proportions adoptées sont huit têtes pour la grandeur totale.

La proportion de sept têtes (4) & deux parties, (c'est-à-dire, sept têtes & demie) convient à un jeune homme à la fleur de son âge, & dont l'éducation efféminée n'a pas permis aux fatigues & aux exercices violens le soin de développer entièrement les ressorts. C'est ainsi que se trouvent proportion-

nés

(3) Mr. Sue, Anatomiste expérimenté, qui professe cette partie à l'Académie Royale de Peinture, a fait un Mémoire sur les Proportions du Squélette de l'Homme, qui se trouve dans le second volume des Mémoires de Mathématiques & de Physique, présentés à l'Académie Royale des Sciences, page 572.

(4) Pour l'intelligence des dimensions que je vais citer, il faut que le Lecteur adopte l'usage de mesurer la figure à l'aide de la longueur de la tête. La tête se divise en quatre fois la longueur du nez, qu'on nomme *Parties*; & le nez, qui est le quart de la tête, en douze parties égales, qu'on appelle *Modules*.

nés l'Antinoïis du Vatican, & le Pétus de la Vigne Ludovise.

La proportion de huit têtes pour la figure entière est propre à représenter la stature d'un jeune homme dans la force de son âge, & dans l'exercice des armes: c'est celle qui a été observée dans la Statue du Gladiateur mourant qu'on voyoit à Rome dans la Vigne Ludovise, & qui se voit présentement dans le Capitole.

Cette proportion est développée, svelte, légère, telle que l'offre la jeunesse exercée; car le développement du corps est un effet de l'action répétée de toutes ses parties, comme le développement de l'esprit s'opere par l'usage fréquent de ses facultés.

L'âge viril se caractérise par une dimension moins allongée. La Statue d'Hercule, qu'on nomme l'*Hercule Farnese*, a sept têtes, trois parties, sept modules. Il sembleroit que l'Artiste auroit voulu faire sentir, par cette petite diminution, la consistance, & , pour parler ainsi, l'appui que laissent prendre aux hommes de cet âge leurs mouvemens plus réfléchis & moins impétueux.

L'approche de la vieillesse doit donner encore un caractère plus quarré, qui dénote l'appesantissement des parties solides. Le Laocoon n'a que sept têtes, deux parties, trois modules.

Dans l'extrême vieillesse enfin, le dépérissement  
réel

réel occasionne différens changemens dans la proportion, qui ne doivent plus être évalués.

L'Artiste, qui ne doit rien négliger de ce qui peut rendre les figures caractérisées, évite de se borner à une seule proportion dans toutes ses figures; & suivant l'exemple qu'en donne sur-tout Raphaël, il assortit, à chaque âge, la proportion & le caractère qui lui conviennent.

*Différence de proportions occasionnée par la différence du sexe.*

Les variétés, dans les proportions, sont encore occasionnées par la différence du sexe.

Indépendamment de la hauteur totale qui est moindre dans les femmes, elles ont le col plus allongé, les cuisses plus courtes, les épaules & le sein plus serrés, les hanches plus larges, les bras plus gros, les jambes plus fortes, les pieds plus étroits: leurs muscles moins apparens rendent les contours plus égaux, plus coulans, & les mouvemens plus doux.

Les jeunes filles ont la tête petite, le col allongé, les épaules abaissées, le corps menu, les hanches un peu grosses, les cuisses & les jambes un peu longues, & les pieds petits.

Les Anciens donnent sept *têtes* & trois *parties* de hauteur à Vénus: telle est la Statue de Vénus Médicis, & la proportion de la Déesse Beauté.

La Statue qu'on connoît sous le nom de la Bergere Grecque, qui peut être est Diane, ou une de ses Nymphes sortant du bain, a, dans la proportion de sept têtes, trois parties & six modules, un caractere qu'elle doit sans-doute à l'exercice de la chasse, & aux danses qui devoient rendre la taille des Nymphes svelte & agile.

Peut-être trouveroit-on aussi dans les proportions des Minerves, des Junons & des Cybeles, ces petites différences, qui, lorsque les Arts sont arrivés à leur perfection, établissent des nuances moins sensibles à l'œil qui calcule, qu'au sentiment qui saisit, & au goût qui discerne.

L'âge & le sexe n'ont pas le droit exclusif de caractériser les proportions du corps humain. Le rang, la condition, la fortune, le climat & le tempérament contribuent à causer, dans les développemens des proportions, des différences sensibles.

Il n'est pas nécessaire que les Artistes s'appesantissent sur les effets de toutes ces causes; mais il ne peut être qu'agréable pour eux, & avantageux pour leur Art, de faire des réflexions, & sur-tout des observations, dont les occasions se présentent continuellement dans la vie civile.

Ils remarqueront, par exemple, qu'il est des hommes dont la constitution & le tempérament occasionnent une proportion pesante. Leurs museles

paroissent peu distincts les uns des autres: ils ont la tête grosse, le col court, les épaules hautes, l'estomac petit, les cuisses & les genoux gros, les pieds épais. Et c'est ainsi que l'Artiste Grec, en ne faisant qu'effleurer toutes ces particularités, a caractérisé le jeune Faune. Ils verront qu'il en est d'autres, d'après lesquels sans-doute les Anciens caractérisoient leurs Héros & leurs demi-Dieux, qui, dans une conformation toute différente, ont les articulations des membres bien nouées, ferrées, peu couvertes de chair; la tête petite, les col nerveux, les épaules larges & hautes, la poitrine élevée, les hanches & le ventre petits, les cuisses *musclées*, les principaux muscles relevés & détachés, les jambes seches par en bas, les pieds minces & la plante des pieds creuse.

Il n'est que trop vraisemblable que les mœurs occasionnent insensiblement des variétés physiques dans la constitution & dans les développemens de la forme du corps. Les délicatesses qui président à l'enfance distinguée ou opulente; l'aversion des exercices du corps qui détermine la jeunesse voluptueuse à partager les délices & la nonchalance des femmes; l'engourdissement prématuré qui, dans l'âge viril, succede à l'abus excessif des plaisirs; enfin, la caducité précoce qui se fait sentir par une influence plus



prompte & plus pesante dans les Villes capitales des Nations florissantes que par-tout ailleurs, doit, de génération en génération, abâtardir les races, & changer peut-être les proportions des corps.

Je ne parle pas des extravagances des modes, parce qu'elles n'ont point d'empire réel sur les dimensions que la Nature a fixées: cependant elles en imposent trop souvent aux Artistes assez foibles pour s'y prêter, & rendent plus vagues les idées de proportion qu'il seroit à souhaiter, pour le progrès des Arts, qu'on eût incessamment présentes dans leur plus grande exactitude.

J'ai considéré jusqu'ici, en parlant des proportions, le corps en repos; je dois ajouter que le mouvement y occasionne des changemens très-distincts & très-apparens.

Un membre étendu pour donner ou pour recevoir, éprouve, par exemple, un accroissement; & l'on observe une infinité de ces *anomalies* ou irrégularités dans les actions de compression, de relâchement, d'extension, de fléchissement, de contractions & de raccourcissement.

Un homme assis à terre, qui se presse & fait effort pour ajuster à sa jambe une chaussure étroite, éprouve un raccourcissement d'un sixieme dans la partie antérieure du corps; tandis que par un effet contraire,

son

son bras, en se courbant, s'allonge d'une huitième partie, parce que la tête de l'os du coude se développe, & se montre, pour ainsi dire, hors de son articulation.

On peut observer la même extension dans le *calcaneum* ou talon, lorsque l'on plie le coude-pied.

Il est évident, par ces exemples, que les passions, dont les mouvemens sont violens, doivent occasionner des différences sensibles dans les proportions: s'il est possible de les appercevoir, il est bien difficile de les réduire en calculs.

Toutes ces variétés de proportion sont principalement l'ouvrage de la Nature: Mais l'Art qui est son émule, ne pourroit-il pas prétendre aussi au droit d'en opérer, lorsqu'il les croit favorables à ses illusions?

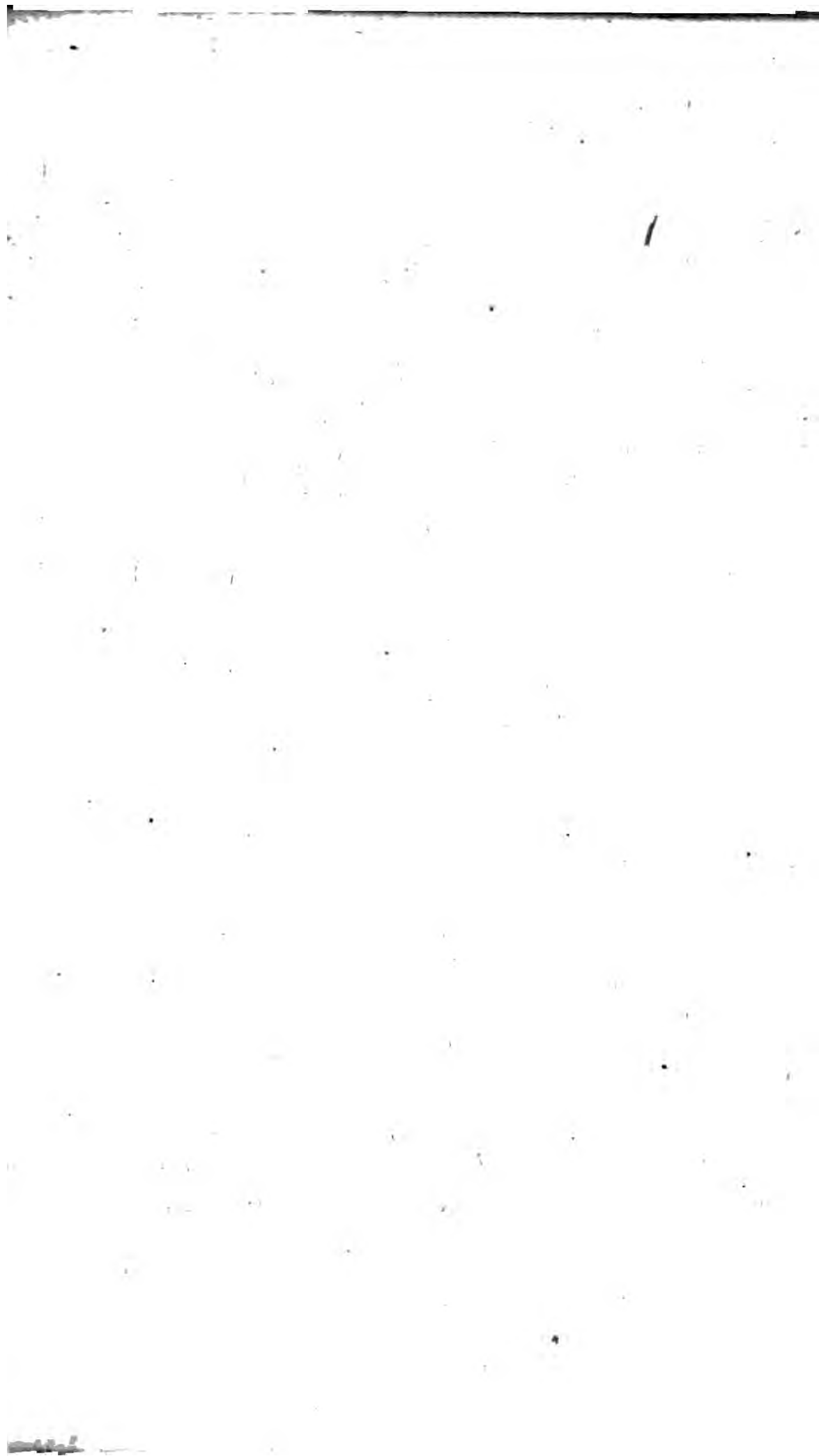
Ne pourroit-on pas établir une théorie des rapports, qui s'exerçât sur la diversité des positions & des lieux où l'on place les ouvrages des Arts?

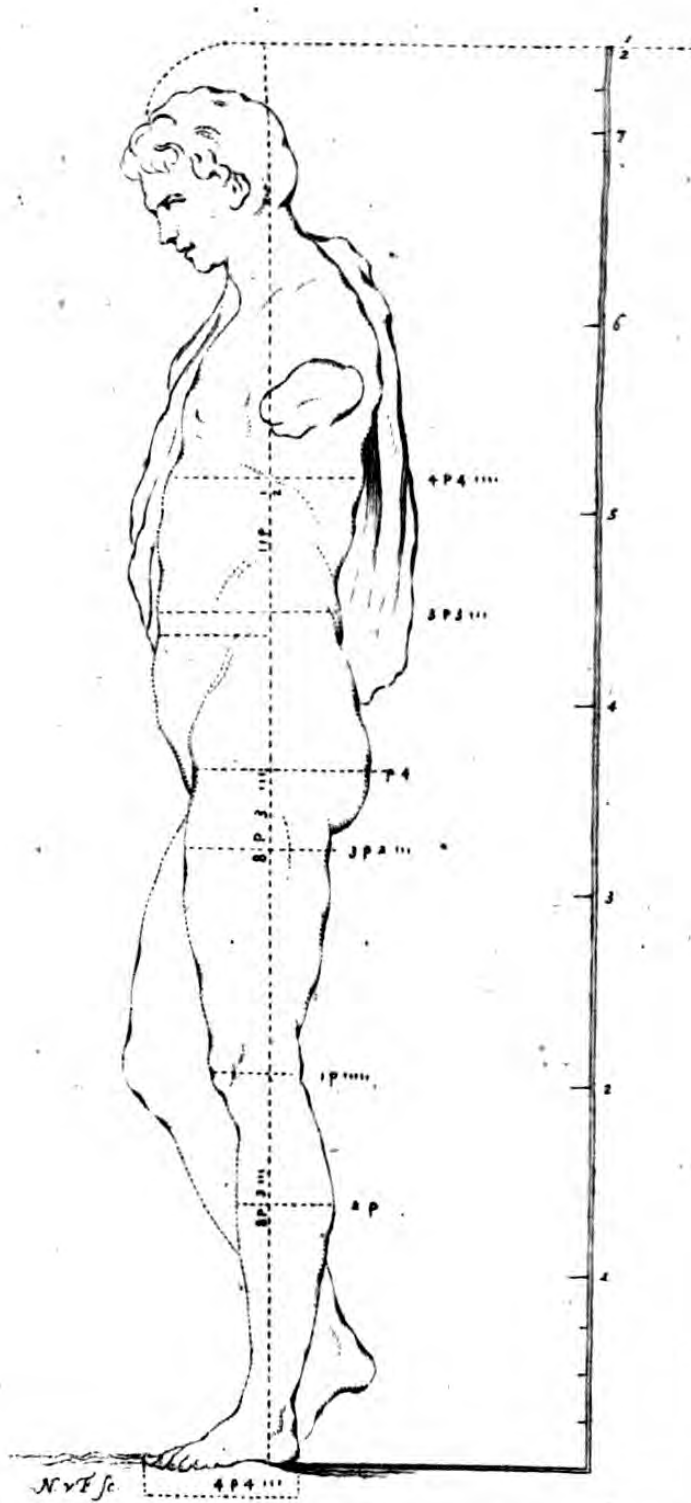
Le vague de l'air; les oppositions des fabriques ou des arbres; les lieux vastes ou renfermés, élevés ou profonds; les expositions aux différens aspects du Soleil; le voisinage des montagnes, des rochers, ou l'isolement dans une plaine; voilà quels seroient les points de différences à établir, & peut-être de changemens à se permettre dans quelques-unes des

dimensions reçues. Mais si l'Art doit être flatté de pouvoir, pour ainsi dire, ajouter quelquefois à la Nature, il doit être intimidé des risques qu'il court, lorsqu'il ose regarder les licences comme des sources particulières de beauté.

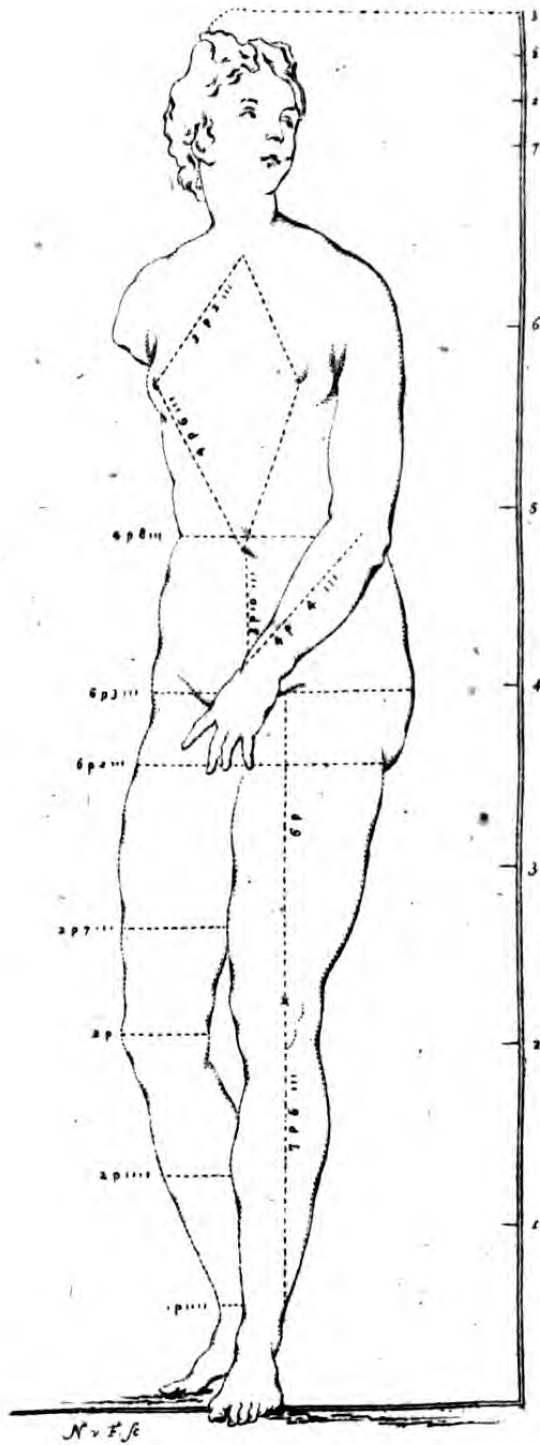
Je termine ces réflexions sur les Proportions, par quelques Planches dans lesquelles sont marqués les détails de presque toutes les proportions d'une figure. Explication que je place ici, moins pour les Artistes, que pour les gens du monde qui pourroient desirer d'avoir quelque idée de ces recherches qu'Albert Durer, Léonard de Vinci, Paul Lomazzo, & plusieurs autres ont publiées, avec toutes les particularités qui leur sont propres.



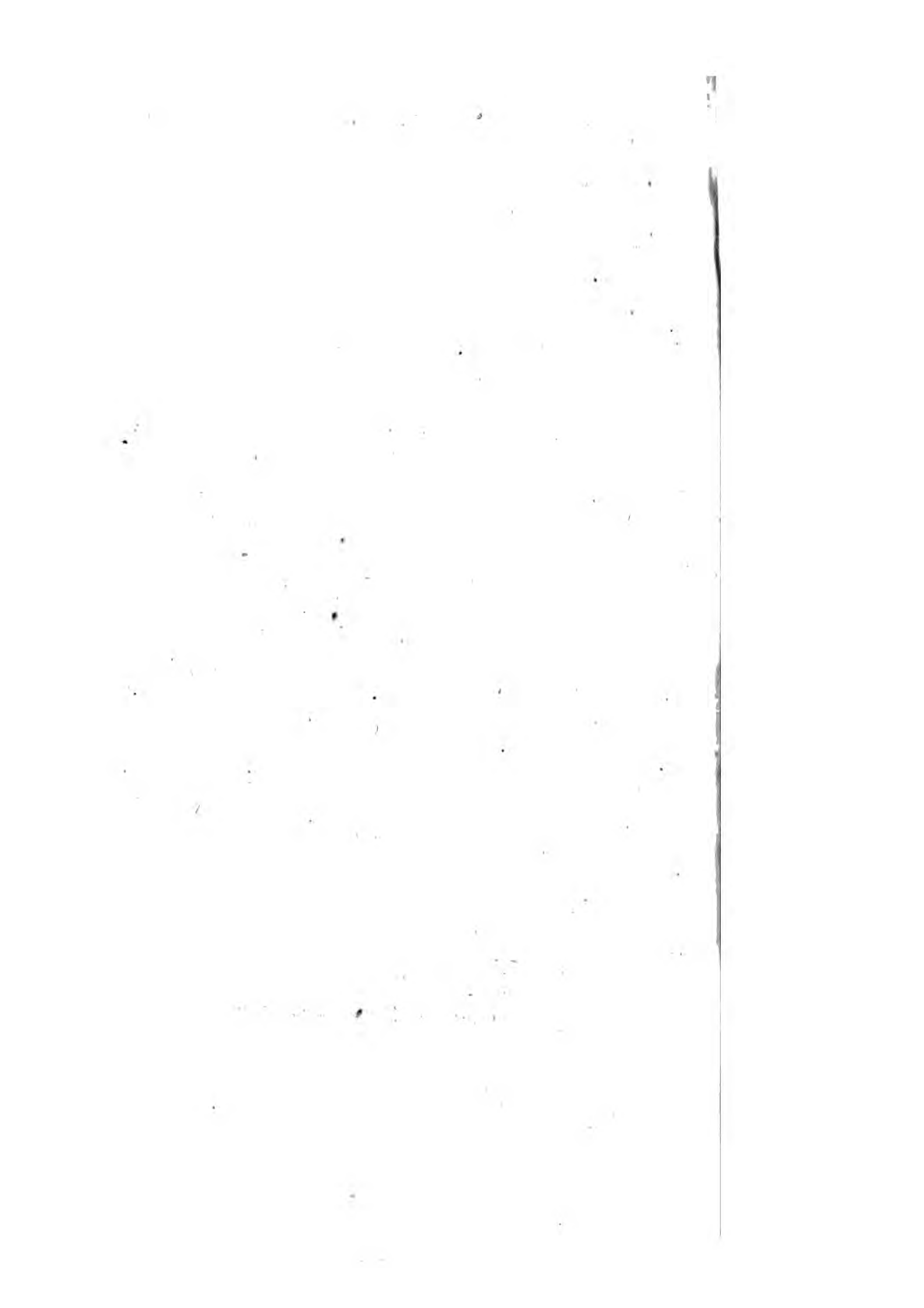




*Cette Figure qui represente l'Antinoüs a 7 têtes  $\frac{1}{2}$  de proportion. comme on le voit par l'échelle. La tête se divise en 4 parties. chaque part. en 12 modules ou minutes*



representant la Statue antique de Venus de Medici. avec l'échelle des proportions.





N. v. F. sc.

## DE L'ENSEMBLE.



*De la réunion des Parties proportionnées d'un  
corps, naît son Ensemble.*

**L'**ENSEMBLE est ce que présente à la vue l'union des parties d'un tout.

L'Ensemble d'une figure est l'union des parties proportionnées qui sont nécessaires à sa conformation.

Il est des figures animées dans lesquelles la Nature a négligé l'Ensemble.

Leurs membres mal proportionnés & désassortis sont unis d'une façon qui nous blesse, parce qu'elle n'est pas conforme à l'ordre général, & qu'elle se refuse aux fonctions les plus nécessaires.

Il est des Peuples entiers qui, par un préjugé bizarre, contrarient la Nature, & parviennent à  
changer



changer quelques parties de leur Ensemble naturel ; tels que ceux qui s'applatissent la tête, le nez, ou qui s'allongent excessivement les oreilles.

Il est aussi des hommes chez les Peuples civilisés qui affectent une espèce de défunion & de nonchalance dans leur démarche & dans leur contenance, dont l'oisiveté, la mollesse, le caprice & une vanité puérile sont les causes.

Il en est enfin dans lesquels les travaux forcés, ou quelque position particulière & nécessaire à l'état qu'ils exercent, défigurent l'Ensemble que la Nature donne le plus généralement aux hommes.

En enchaînant les réflexions que j'ai faites sur les Proportions à celles-ci, on sentira que l'Ensemble le plus parfait est celui des hommes ou des femmes, dont le corps bien proportionné n'a essuyé aucune gêne continue, dont les membres ont été développés & fortifiés par un exercice qui n'a point été excessif, & dont les perfections corporelles n'ont point été corrompues par les effets destructeurs des vices, des passions inmodérées, ou par les affectations ridicules de la fantaisie, & les égaremens de l'esprit.

Les attitudes & les formes, pour ainsi dire, que font prendre à la figure humaine les besoins, les sensations, les passions & les mouvemens involontaires qui l'agitent, diminuent donc ou augmentent

la perfection corporelle, dont sa construction la rend susceptible.

La connoissance de l'Anatomie ne doit point abandonner l'Artiste dans l'étude de cette nouvelle partie de son Art. Fidelle compagne de l'observation, elle doit, après avoir éclairé sur les proportions générales & particulières, approfondir la liaison des parties les unes avec les autres, & conduire à leur mouvement.

C'est sur la connoissance de l'Ensemble qu'influent principalement les apparences des muscles, & leur union avec les os.

Les os, qu'on doit regarder comme la charpente du corps, établissent, pour chaque partie, des proportions en quelque sorte invariables: les muscles & les tendons qui attachent & unissent les os les uns aux autres, occasionnent des variétés dans les formes.

Les muscles sont des masses charnues, composées de fibres; ils sont les principaux instrumens des mouvemens du corps. Ils ont une extrémité qui s'attache à un point fixe; elle se nomme la *tête*: le milieu s'appelle le *ventre*; & le tendon ou extrémité est la *queue des muscles*. Les fibres charnues en composent le corps ou le ventre, & les fibres tendineuses forment les extrémités.

L'action du muscle consiste dans la contraction de son ventre qui rapproche les extrémités l'une de l'autre,

tre, & qui faisant ainsi mouvoir la partie où le muscle a son insertion, doit, par une élévation plus marquée dans son milieu, donner extérieurement aux membres des apparences différentes : ainsi ces apparences sont décidées dans chaque action, dans chaque attitude ; & par conséquent rien n'est arbitraire dans les formes qu'on doit leur donner.

L'Artiste doit donc principalement prendre garde au ventre ou milieu du muscle, & se souvenir que son mouvement suit toujours l'ordre des fibres qui vont de l'origine à l'insertion, & qui sont comme autant de filets.

On ne peut trop insister sur la nécessité d'étudier les parties de l'Anatomie.

Ces parties sont, comme je l'ai dit, l'Ostéologie & la Myologie. Elles sont généralement trop négligées, parce qu'elles paroissent désagréables & rebutantes. Qu'y a-t-il cependant de plus intéressant pour un Artiste, que de connoître l'intérieur des objets dont l'imitation est son occupation continuelle ?

Comment imiter avec précision, dans tous ses mouvemens combinés, une figure mobile, sans avoir une idée juste des ressorts qui la font agir ?

Si l'on croit y parvenir par l'inspection réitérée de l'apparence extérieure, on se trompe ; parce qu'il n'est pas possible de faire tenir long-temps les modèles dont

on se sert, quelque dociles qu'ils soient, dans les attitudes qu'on veut imiter.

Ces attitudes, lorsqu'elles doivent être l'effet d'une passion vive, ne durent jamais, dans la Nature même, qu'un instant; parce qu'elles se plient aux nuances successives que les passions parcourent rapidement.

D'ailleurs, quand on pourroit se flatter d'avoir des modèles intelligens, dociles & patients, ce ne seroit encore qu'en tâtonnant qu'on imiteroit, d'après eux, cette correspondance précise que doivent avoir les mouvemens de tous les membres entre eux, & avec les parties qui varient au moindre changement des attitudes.

Ceux qui ambitionnent les succès satisfaisans, doivent savoir pourquoi & comment ils ont réussi. Il est donc nécessaire, qu'après avoir étudié avec soin & avec réflexion les deux parties de l'Anatomie dont j'ai parlé, l'Artiste ne dessine jamais un Ensemble, qu'il ne se rende compte de la cause intérieure des formes qu'il trace.

Un ordre méthodique dans l'étude de l'Ensemble, est, je crois, non seulement utile, mais absolument nécessaire; parce que dans tous les genres de connoissances, les progrès dépendent sur-tout de la suite dans laquelle on place les idées relatives.

Je crois donc qu'on doit prendre d'abord pour ob-

jet

jet d'étude & d'imitation les os , & les muscles qui les couvrent. Une étude suivie de ces objets, dans les premières années de la jeunesse, pourroit les imprimer de maniere à ne les oublier jamais.

Ce seroit alors qu'en passant à l'étude de l'Antique, on retrouveroit avec plaisir des effets dont on connoitroit les causes : alors la Nature même ne paroîtroit plus étrangere, comme elle l'est à la plus grande partie de ceux qui tâtonnent en l'imitant, & qui ne peuvent rendre raison d'aucun des mouvemens intérieurs dont ils exécutent l'effet.

Il est ordinaire de croire que l'étude trop profonde des parties anatomiques peut conduire à une sécheresse, ou à une affectation, dont il y a quelques exemples dans l'Histoire des Arts.

Il est aisé de répondre, qu'à-la-vérité un vain desir de montrer des connoissances peut conduire à l'affectation; mais que les Sciences ne doivent point souffrir des abus qu'on en peut faire.

La Nature elle-même exige de l'Artiste , qu'après avoir approfondi les principes de la conformation intérieure par la démonstration de l'arrangement des os , & qu'après avoir découvert les ressorts qui operent les mouvemens, par l'étude des muscles, il dérobe aux yeux des spectateurs , dans les ouvrages qu'il compose , une partie des secrets qui lui ont été révélés.

Une

Une membrane souple & sensible, qui voile & défend nos ressorts, est l'enveloppe tout à la fois & nécessaire & agréable, qui adoucit l'effet des muscles, & d'où naissent la liaison & la douceur des mouvemens.

Plus le Sculpteur & le Peintre ont profondément étudié la construction intérieure de la figure, plus ils doivent avoir d'attention à ne pas se parer indistinctement de leurs connoissances; plus ils doivent de soins à imiter l'adresse que la Nature emploie à cacher son mécanisme.

Proportion noble & mâle, que notre imagination exige dans l'image des Héros:

Ensemble flexible & délicat qui nous plait & qui nous intéresse dans les Femmes:

Incertitude des formes dont les développemens imparfaits font les agrémens de l'Enfance:

Caractère svelte & léger, qui dans la jeunesse de l'un & de l'autre sexe rend les articulations à peu près semblables, & produit des mouvemens naïfs & pleins de graces.

Telles sont les apparences charmantes sous lesquelles la Nature cache ces os, dont la seule idée semble nous rappeler l'image de la destruction, & ces muscles dont la multitude & la complication effrayeroient

la plupart de mes lecteurs, si je leur en faisois ici le détail (1).

Il est une union générale qui est nécessaire pour parvenir à la perfection d'un Tableau. On l'appelle *Tout-Ensemble*.

Celui de l'Univers est cette chaîne presque entièrement cachée à nos yeux, d'où résulte l'existence suivie & conséquente de tout ce dont nos sens jouissent.

Le *Tout-Ensemble* d'un Tableau est la correspondance convenable de toutes ses parties : enchaînement connu des Artistes éclairés qui le font servir de base à leurs productions; tissu mystérieux, invisible à la plupart des spectateurs destinés seulement à jouir des beautés qui en résultent.

Chacune des parties de la Peinture qui contribuent à la production d'un Tableau, est en droit de réclamer ce mot d'*Ensemble*, pour exprimer l'assortiment qui est de sa dépendance.

Ainsi il est un *Ensemble de composition*. Les Acteurs d'une scène historique peuvent sans-doute être fixés dans les écrits des Auteurs qui nous l'ont transmise : la forme du lieu où elle se passe, peut aussi se trouver

(1) On peut voir ces détails plusieurs autres dans ce même Ouvrage, depuis le mot **FIGURE** de **L'ENCYCLOPÉDIE** jusqu'à la lettre **H**. On en trouvera exclusivement.

ver très-exactement déterminée par leur récit; mais il n'en restera pas moins, au choix de l'Artiste, un nombre infini de combinaisons que peuvent éprouver entre eux les personnages essentiels & les objets décrits.

C'est au Peintre à créer cet Ensemble de composition. Celle des combinaisons possibles, à laquelle il s'arrête, est l'Ensemble de la composition: il est plus ou moins parfait, selon que l'Artiste a plus ou moins réussi à rendre l'arrangement des groupes vraisemblable, les attitudes justes, les mœurs & les usages conformes aux temps & aux lieux, les draperies naturelles, les fonds convenables, & jusqu'aux accessoires bien choisis & bien disposés.

Il est encore un *Ensemble d'intérêt*, qui résulte de la part que chacun de ceux qui participent à un événement y prend. L'esprit & l'ame des spectateurs veulent être satisfaits, ainsi que leurs yeux: ils desireroient pour cela que les sentimens, dont l'Artiste a prétendu leur faire passer l'idée, ayent, dans les figures représentées une liaison, une conformité, une dépendance, enfin un Ensemble qui existe dans la Nature, & qui a lieu dans le Moral comme dans le Physique. Car, dans un événement qui occasionne un concours de personnes de différens âges, de différentes conditions, de différent sexe, l'effet qu'il produit emprunte des apparences différentes de la force,



force, de la foiblesse, de la sensibilité, de l'éducation, de l'âge des spectateurs.

Il est encore un Ensemble qui regarde le Coloris: c'est celui dont je vais bien-tôt parler, sous le nom d'*Harmonie de la Couleur & du Clair-obscur.*

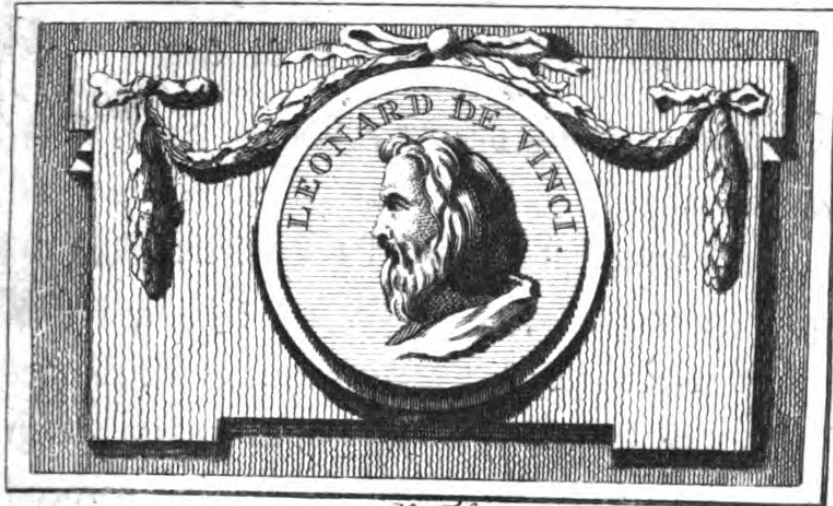
Je dois, pour suivre l'ordre que j'ai prescrit à ces Réflexions, rappeler en deux mots, que les parties proportionnées, lorsqu'elles sont unies les unes aux autres, forment ce qu'on appelle l'*Ensemble de la Figure.*

L'Ensemble une fois formé, il en résulte un corps soumis aux loix établies dans la Nature.

Si ce corps ou cette figure est animée, elle possède un principe intérieur de mouvemens qui se combinent avec ceux qui lui sont étrangers.

Elle est en action ou en repos: Et c'est de l'action & du repos des Figures que naissent leur Equilibre ou Pondération, & la science de leurs mouvemens.





*Nr. 1. fe.*

DE L'EQUILIBRE  
OU PONDÉRATION,  
ET  
DU MOUVEMENT DES FIGURES.

---

**T**OUTE espece de corps dont les extrémités ne sont point contenues de toutes parts , & balancées sur leur centre , doit nécessairement tomber & se précipiter.

Si les extrémités d'une figure sont contenues & balancées sur un centre , cette figure , sans mouvement , est en équilibre.

L'Equilibre , dit Léonard de Vinci , se divise en deux parties :

L'Equilibre simple , & l'Equilibre composé.

L'Equilibre simple , est celui qui se remarque dans

E

un

un homme qui est debout, sur ses pieds, sans se mouvoir.

S'il est également appuyé sur les deux pieds, le corps a son centre de gravité sur une ligne qui tombe au point milieu qui se trouve entre les deux pieds. S'il s'appuie sur une seule jambe, le centre de gravité de tout le corps fera partie de la ligne perpendiculaire qui tombera sur le milieu du pied qui pose à terre.

L'Equilibre composé est celui qu'on voit dans un homme qui soutient dans diverses attitudes un poids étranger.

C'est ainsi qu'il se montre dans Hercule: par exemple, lorsqu'il étouffe Anthée qu'il suspend en l'air, & qu'il presse avec ses bras contre son estomac. Il faut, dans cette occasion, que la figure d'Hercule ait autant de son poids au-delà de la ligne centrale de ses pieds, qu'il y a du poids d'Anthée en-deçà de cette même ligne.

On voit, par ces explications, que l'Equilibre d'une figure est le résultat des moyens qu'elle emploie pour se soutenir, soit dans le mouvement, soit dans une attitude de repos.

L'Artiste qui représente une figure ne peut à-la-vérité produire qu'une image immobile de l'homme qu'il imite: mais il peut choisir cette imitation dans

la succession de différens momens des actions les plus vives & les plus animées, comme dans celle du plus parfait repos; parce qu'on peut considérer l'action d'une figure, comme le résultat d'un nombre infini d'attitudes, dont chacune a eu un moment de stabilité.

C'est ainsi que le Géometre considère le cercle le plus parfait, comme un polygone d'une infinité de côtés.

Une action, quelque vive qu'elle soit, doit donc être considérée comme une suite de combinaisons dans les parties d'une figure, dont chacune a eu un instant de durée; & chacune de ces combinaisons est propre à être représentée.

Par une loi que la Nature impose aux corps qui se meuvent, la figure en action doit passer alternativement & continuellement de l'Equilibre, qui consiste dans l'égalité du poids de ses parties balancées & reposées sur un centre, à la cessation de cet équilibre, c'est-à-dire, à l'inégalité du balancement.

Le mouvement naît de la rupture du parfait équilibre, & le repos vient du rétablissement de ce même équilibre.

Le mouvement sera d'autant plus fort, plus prompt & plus violent, que la figure dont le poids est égale-

ment partagé de chaque côté de la ligne qui la soutient, en ôtera plus d'un de ces côtés, pour le rejeter de l'autre, & cela avec une plus grande précipitation.

Par une suite de ce principe, un homme ne pourra remuer ou enlever un fardeau, qu'il ne tire de soi-même un poids plus fort que celui qu'il veut mouvoir, & qu'il ne le porte d'abord du côté opposé à celui où est le fardeau qu'il veut enlever.

De-là on doit inférer que, pour parvenir à donner l'idée juste du mouvement dans une figure représentée, il faut que le Peintre fasse en sorte que ses figures démontrent dans leur attitude la quantité de poids ou de force qu'elles empruntent pour l'action qu'elles sont prêtes d'exécuter.

J'ai dit la quantité de force; parce que, si la figure qui supporte un fardeau, rejette d'un côté de la ligne qui partage le poids de son corps, ce qu'il faut de plus de ce poids pour balancer le fardeau dont elle est chargée; de même la figure, qui veut lancer une pierre ou un dard, emprunte la force dont elle a besoin par une contorsion d'autant plus violente, qu'elle veut porter son coup plus loin: encore est-il nécessaire, pour porter son coup, qu'elle se prépare, par une position anticipée, à  
revenir

revenir aisément de cette contorsion à la position où elle étoit avant que de se gêner.

C'est ce qui fait qu'un homme qui tourne & avance la pointe de ses pieds vers le but où il veut frapper, & qui ensuite recule son corps, ou le contourne pour acquérir la force dont il a besoin, en acquerra plus que celui qui se poseroit différemment ; parce que la position de ses pieds facilite le retour de son corps vers l'endroit qu'il veut frapper, qu'il y revient avec vitesse, & s'y retrouve plus commodément.

Cette succession d'égalité & d'inégalité de poids, dans des combinaisons innombrables, se remarque aisément lorsqu'on y prête attention.

Notre instinct continuellement exercé à cette science secrète, en fait servir les principes à exécuter nos volontés, avec une précision géométrique que nous ne savons pas posséder à un point si parfait.

Ces effets se remarquent d'une façon plus sensible, lorsqu'on se donne la peine d'examiner les Danseurs & les Sauteurs, dont l'art consiste à en faire un usage plus raisonné & plus recherché.

Les Faiseurs d'équilibre, & les Funambules ou Danseurs de corde, en offrent des démonstrations frappantes ; parce que dans les mouvemens qu'ils se don-

nent sur des appuis moins solides, & sur des points de surface plus bornés, l'effet des poids est plus remarquable & plus subit, sur-tout lorsqu'ils exécutent leurs exercices sans appui, & qu'ils marchent ou sautent sur la corde sans contrepoids.

Il est aisé d'appercevoir l'emprunt qu'ils font à chaque instant d'une partie du poids de leur corps pour soutenir l'autre, & pour mettre alternativement le poids total ou dans un balancement ou dans une égalité qui produit leurs mouvemens, & le repos de leurs attitudes.

C'est alors qu'on voit dans la position de leurs bras le principe de ces contrastes des membres qui nous plaisent, parce qu'ils sont fondés sur la Nature même qui en a établi la nécessité.

Plus, dans un Tableau, les contrastes sont justes & conformes à la Pondération nécessaire, plus ils satisfont le spectateur, sans qu'il se rende absolument compte des raisons de cette satisfaction qu'il ressent.

L'Artiste, qui ne doit point agir par instinct, doit envisager ces principes; & c'est ainsi que la chaîne qui unit les connoissances humaines, joint ici les loix du mouvement à l'Art du Dessin, comme elle a réuni cet Art à l'Anatomie, lorsqu'il s'est agi des

Pro-

Proportions & de l'Ensemble, & comme elle rassemblera le Chymiste & le Peintre, pour l'objet physique des Couleurs.

Ces points de réunion des Sciences & des Arts, sont les effets de la multiplicité & de l'étendue des connoissances.

Il est certain que, dans l'ordre général, elles doivent toutes s'enchaîner, pour ne former qu'un seul tissu. Ce qui s'oppose à rendre cet enchaînement aussi-bien lié qu'il faudroit qu'il le fût pour l'utilité générale, c'est la difficulté que les Artistes & les Savans éprouvent à s'entendre clairement les uns & les autres, lorsqu'ils se communiquent leurs besoins réciproques.

Mais revenons au sujet de ces Réflexions, dont je me suis un peu écarté.

J'ai dit dans l'exposition que j'ai faite de l'ordre de ces Réflexions, que de la Proportion, de l'Ensemble, & de ce qui concerne l'Equilibre des Figurés & leurs mouvemens, naissoient la Beauté & la Grace.

Je crois l'enchaînement & la génération de ces premières parties suffisamment exposés par les explications que j'en ai faites. On a vu les Proportions fournir les matériaux de l'Ensemble. On a vu l'En-



semble donner lieu aux loix de l'Equilibre. On a vu ce même Equilibre établi dans le repos, s'interrompre pour donner lieu au Mouvement des Figures.

Ce Mouvement, ainsi que ce qui l'a précédé, va servir de même à développer les idées de la Beauté & de la Grace.



DE



N. 2. f.  
DE LA BEAUTÉ (1).

---

**L** E MERVEILLEUX excite l'admiration.

L'utile produit le desir.

Le beau nous affecte d'un sentiment qui, tout à la fois, joint l'admiration au desir, & fait naître l'amour.

Quelle étendue de connoissances, & quel temps ne faudroit-il pas employer, pour démêler & faire distinguer aux autres en quoi consiste la beauté particulière de chacune des productions de la Nature! Le sentiment supplée à cette difficulté; & comme la Nature nous fait souvent agir pour notre conservation avant que d'avoir réfléchi, de même, pour l'intérêt de nos plaisirs, elle nous fait sentir inopinément ce qui est beau, & nous laisse le soin de nous rendre compte, si nous le pouvons, de la cause de cette sensation si douce qu'excite en nous la Beauté.

Dans

(1) Je parle de la *Beauté* sans restreindre ce mot à un seul objet, & j'entends le mot d'*Amour* dans un sens général.

Dans cette marche ordinaire à la Nature, on voit qu'il est peu de réflexions sur ce sujet qui égalent ce qu'une ame sensible & délicate peut en apprendre.

Quant aux Artistes, que je dois avoir le plus particulièrement en vue, l'habitude qu'ils se formeront, en consultant souvent les ouvrages qui sont, de l'aveu de plusieurs siècles, les imitations de la Beauté, les mettra sur la voie, ou les contiendra dans la route qu'ils doivent tenir. En comparant ces Modeles antiques avec la Nature, en méditant sur ces comparaisons, en élevant leur esprit, j'ose dire même en épurant leurs cœurs, ils se feront une habitude de penser la Beauté, de la sentir & de la rendre.

Mais après leur avoir indiqué le moyen le plus sûr que je connoisse de déterminer la Beauté dans les Arts, après les avoir exhortés à s'en occuper continuellement, je vais hasarder, par une digression qui tient de près à ce sujet, des idées peut-être susceptibles d'être combattues, mais que je soumets au Lecteur, comme une simple spéculation.

Le soin de notre conservation est le principal but, & l'objet le plus naturel de nos mouvemens. Par-là se trouve établi un rapport de notre conformation avec une grande partie de nos actions.

Mais le rapport le plus parfaitement juste entre cette conformation du corps humain & les mouvemens qui

lui

lui sont nécessaires, quelles idées fait-il naître, si ce n'est celle qu'exprime ce mot *Beauté*, lorsque nous le prenons généralement, & qu'il semble lié au terme de perfection ?

Les mouvemens les plus essentiels & les plus ordinaires à l'homme, sont ceux par lesquels il se tourne en tout sens, pour découvrir ce qu'il souhaite, ou ce qu'il craint. Il s'éleve pour saisir quelque objet qui est élevé; il plie son corps pour s'approcher de ce qui est au-dessous de sa portée; il se tient en équilibre pour reprendre ses forces, & se fixer où il lui est nécessaire qu'il soit. Il fait usage de ses facultés pour attaquer ou pour se défendre; il se transporte d'un lieu à un autre, avec lenteur s'il est tranquille, & en précipitant sa marche s'il desire ou s'il appréhende.

Tous ces mouvemens seront d'autant plus faciles à exécuter par l'homme à qui ils sont nécessaires, que sa conformation sera plus développée & plus parfaite.

Aussi le terme de *Beauté* n'a-t-il jamais une expression plus frappante, que lorsqu'on l'applique à la jeunesse; parce que c'est l'âge dans lequel l'homme atteint au développement parfait des Proportions & de l'Ensemble qui le rendent le plus convenable, qu'il lui est possible de l'être, à toutes les actions qui lui sont propres.

Remarquez la jeunesse au moment où elle est prête

à atteindre le dernier degré de développement des Proportions & de l'Ensemble : cette jeunesse parfaitement conformée, dont les mouvemens faciles sont par conséquent agréables, & dont les mouvemens prompts & adroits lui sont par-là plus utiles. Voilà ce qui renferme véritablement toutes les idées de la Beauté.

Mais s'il arrive que les actions & les mouvemens naturels que j'ai détaillés ci-dessus deviennent, parmi des hommes rassemblés & civilisés à un certain point, moins usités qu'ils ne devroient naturellement l'être, dès lors l'idée qu'ils auront de la Beauté ne sera plus si intimement liée à cette relation des proportions des membres avec leur usage primitif.

Or, plus un Peuple approche de la mollesse, plus cette relation des proportions du corps avec les mouvemens simples diminue; parce qu'une industrie réfléchie, qui supplée à une infinité de mouvemens, fait qu'ils sont moins nécessaires & moins répétés.

Dans cette Nation que je suppose, il se trouvera, je crois, entre les habitans de la capitale & ceux des campagnes un peu éloignées, une différence assez remarquable.

Les défauts de conformation seront moins apparens parmi les citoyens, que parmi les payfans; parce que l'art de cacher ces défauts est établi chez les premiers, & que l'industrie parvient à les déguiser.

Les

Les mouvemens des payfans tiendront plus à ce rapport que j'ai établi entre les besoins & la conformation.

En effet, si les habitans de la campagne se servent peu, en général, du mot de Beauté, ils distinguent très-bien, ils louent & ils estiment la force, la souplesse, l'agilité; & par conséquent la perfection du corps tient encore chez eux à la conformation relative aux actions qui sont propres aux hommes.

Enfin, si dans la capitale, & chez ce Peuple civilisé, on porte des vêtemens qui ne laissent pas appercevoir les proportions & les enboitemens des membres; si les habillemens des femmes ne laissent apparens que la tête, une petite portion des bras & les extrémités des pieds, ce mot *Beauté* ne signifiera bien-tôt plus que la meilleure conformation de la tête, du bras & du pied.

Or, les mouvemens, les actions & les habillemens éprouvent les effets dont je viens de parler, par les progrès de l'industrie, par les conventions, par le luxe; & conséquemment, ce qu'on entend par la Beauté, en éprouve de relatifs.

Les exercices, les divertissemens tels que la chasse, la danse, les jeux d'adresse entretiennent les idées de perfection, lorsque la mollesse ne les exclut pas.

Les spectacles aideroient peut-être encore à les conserver, si la Nature pouvoit n'y pas être subordonnée

à l'affectation & aux conventions les plus folles.

L'idée primitive de la Beauté se perdra-t-elle donc totalement dans les Nations civilisées ? Non : les Arts la conservent.

La Sculpture & la Peinture ont servi aux Grecs à étudier, à connoître & à fixer la beauté des corps (1). Ils ont eu ces idées plus développées, plus senties, & par conséquent plus évidentes que nous ne les avons, à cause des jeux, des combats & des exercices qui offroient très-fréquemment à leurs yeux le rapport des proportions des parties, avec l'usage de ces parties.

Les Grecs destinés à jouir & à décider des Arts, étoient instruits à sentir & à juger, en même temps que leurs Artistes l'étoient à choisir & à imiter.

Leurs Statues sont devenues des regles : on les a copiées, on les a multipliées ; les métaux & les marbres nous les ont conservées. La Peinture s'est réglée sur ces modeles de vérité. Nos Artistes les comparent encore tous les jours à la Nature dévoilée dans leurs ateliers : & c'est ainsi que, par le ministère des Arts, l'industrie rend aux hommes l'image de la Beauté, tandis que par le luxe elle leur en ôte en quelque façon la réalité.

DE

(1) La véritable Poésie, celle des siècles, contribue, ainsi que la Sculpture & la Peinture, à former la Nature, celle qui conserve les idées simples réunit l'approbation des différens & primitives.



*N. P. F. p.*

## DE LA GRACE.

---

**L**A GRACE, ainsi que la Beauté, concourt à la perfection. Ces deux qualités se rapprochent dans l'ordre de nos idées: leur effet commun est de plaire: quelquefois on les confond, plus souvent on les distingue: elles se disputent la préférence qu'elles obtiennent, suivant les circonstances. La Beauté supporte un examen réitéré & réfléchi: ainsi l'on peut disputer le prix de la Beauté, comme firent les trois Déeses, tandis que le seul projet prémédité de montrer des Graces, les fait disparaître.

Je crois que la Beauté, comme je l'ai dit, consiste dans une conformation parfaitement relative aux mouvemens qui nous sont propres.

La Grace consiste dans l'accord de ces mouvemens avec ceux de l'ame.

Dans l'enfance & dans la jeunesse, l'ame agit d'une façon libre & immédiate sur les ressorts de l'expression.

Les



Les mouvemens de l'ame des enfans sont simples, leurs membres dociles & souples. Il résulte de ces qualités une unité d'action & une franchise qui plait.

Conséquemment, l'enfance & la jeunesse sont l'âge des graces. La souplesse & la docilité des membres sont tellement nécessaires aux graces, que l'âge mûr s'y refuse, & que la vieillesse en est privée.

La simplicité & la franchise des mouvemens de l'ame contribuent tellement à produire les graces, que les passions indécises ou trop compliquées les font rarement naître.

La naïveté, la curiosité ingénue, le desir de plaire, la joie spontanée, le regret, les plaintes & les larmes mêmes qu'occasionne la perte d'un objet chéri, sont susceptibles de graces, parce que tous ces mouvemens sont simples.

L'incertitude, la réserve, la contrainte, les agitations compliquées & les passions violentes, dont les mouvemens sont en quelque façon convulsifs, n'en sont pas susceptibles.

Le sexe, plus souple dans ses ressorts, plus sensible dans ses affections, dans lequel le desir de plaire est un sentiment en quelque façon indépendant de lui, parce qu'il est nécessaire au système de la Nature; ce sexe, qui rend la beauté plus intéressante, offre aussi, lorsqu'il échappe à l'artifice & à l'affectation, les graces dans l'aspect le plus séduisant.

La jeunesse très-cultivée s'éloigne souvent des graces

ces qu'elle recherche ; tandis que celle qui est moins contrainte , les possède sans avoir eu le projet de les acquérir. C'est que l'esprit éclairé & les conventions établies retardent ou affoiblissent les mouvemens subits tant de l'ame que du corps : la réflexion les rend compliqués. Plus la raison s'affermit & s'éclaire , plus l'expérience s'acquiert , & moins on laisse aux mouvemens intérieurs cet empire qu'ils auroient naturellement sur les traits , sur les gestes & sur les actions.

L'âge mûr , qui voit ordinairement se perfectionner & la raison & l'expérience , voit aussi les ressorts extérieurs devenir moins dociles & moins souples.

Dans la vieillesse enfin , l'ame refroidie ne donne plus ses ordres qu'avec lenteur , & ne se fait plus obéir qu'avec peine.

L'expression & les graces s'évanouissent alors.

Les graces , telles que je viens de les définir , empruntent une valeur infinie de la plus parfaite conformation. Cependant les mouvemens simples de l'ame n'ont peut-être pas , avec la perfection d'un corps bien conformé , le rapport absolu qui existe entre cette parfaite conformation & les actions qui lui sont propres.

Voilà pourquoi l'enfance , qu'on peut regarder comme un âge où le corps est imparfait , est susceptible de graces , tandis que ce n'est que par convention qu'on peut lui attribuer la beauté.

Ce que j'ai dit suppose encore l'équilibre des principes de la vie , qui produit en nous la santé. Cet état

état commun à tous les âges , dans les rapports qui leur conviennent , est favorable aux graces , & sert de lustre à la beauté.

Au reste , cet accord des mouvemens simples de l'ame avec ceux du corps , éprouvé une infinité de modifications , & produit des effets très-variés.

C'est de-là que vient sans-doute l'obscurité avec laquelle on en parle communément , & ce *Je ne sais quoi* , expression vuide de sens qu'on a si souvent répétée , comme signifiant quelque chose.

Les graces sont plus ou moins apperçues & senties , selon que ceux aux yeux desquels elles se montrent , sont eux-mêmes plus ou moins disposés à en remarquer l'effet.

Qui peut douter qu'il ne se fasse , quand nous sommes très-sensibles aux graces , un concours de nos sentimens intérieurs avec ce qui les produit. Fixons quelques idées à ce sujet.

Un homme indifférent voit venir à lui une jeune fille , dont la taille proportionnée se prête à sa démarche avec cette facilité & cette souplesse qui sont les caractères de son âge. Cette jeune fille , que je suppose affectée d'un mouvement de curiosité , reçoit de cette impression simple de son ame des charmes qui frappent les yeux de celui qui la regarde.

Voilà des graces naturelles , indépendantes d'aucune modification étrangere.

Supposons actuellement que cet homme, loin d'être indifférent, prenne l'intérêt d'un pere à cette jeune Beauté qui l'apperçoit, & qui se rend près de lui. Supposons encore que la curiosité qui guidoit les pas de la jeune fille soit changée en un sentiment moins vague, qui donne un mouvement plus décidé à son action & à sa démarche. Quel accroissement de graces va naître de cet objet plus intéressant, de cette action plus vive, & de la relation de sentiment, qui d'un côté produit un empressement tendre, & qui de l'autre rend le pere plus clairvoyant cent fois & plus sensible aux graces de sa fille, que ne l'étoit cet homme desintéressé !

Ajoutons à ces nuances :

Que ce ne soit plus un homme indifférent, ni même un pere, mais un jeune homme amoureux qui attend, & qui voit enfin arriver l'objet qu'il desire & qu'il chérit. Que cette jeune fille à son tour soit une tendre & naïve amante, qui n'a pas plutôt apperçu celui qu'elle aime, qu'elle précipite sa course. Supposez que le lieu dans lequel ces deux amans se réunissent, soit ce que la Nature peut offrir de plus agréable ; que la scene soit éclairée par un jour choisi ; que la saison favorable ait décoré de verdure & de fleurs le lieu du rendez-vous. Représentez-vous à la fois les charmes de la jeunesse, la perfection de la beauté, l'éclat d'une santé parfaite, l'agitation vive & naturelle de deux ames qui éprouvent les mouvemens les plus  
fin-

simples, les plus relatifs, les moins contraints; & voyez se succéder alors une variété infinie de nuances dans les graces, qui toutes inspirées, toutes involontaires, sont par conséquent empreintes sur les traits, & exprimées dans les moindres actions & dans les moindres gestes.

Ainsi, parmi les impressions de l'ame qui se peignent dans nos mouvemens, & dont je parlerai en réfléchissant sur les Passions, celle qui paroît la plus favorisée de la Nature, l'amour, produit une expression plus agréable, plus universelle, plus sensible que toute autre, & dans laquelle la relation de l'ame & du corps qui fait naître les graces est plus intime & plus exactement d'accord.

Aussi les Anciens joignoient & ne séparoient jamais Vénus, l'Amour & les Graces: & la ceinture mystérieuse décrite par Homere, n'est peut-être que l'emblème de ce sentiment d'amour si fertile en graces, dont Vénus toujours occupée empruntoit le charme que la beauté seule n'auroit pu lui donner.

Revenons au Peintre, pour lequel la connoissance des Proportions, de l'Ensemble, du Mouvement, de la Beauté & de la Grace devient inutile, s'il n'y joint l'étude de la Lumiere & de la Couleur. En effet, sans la Lumiere & la Couleur, toutes ces choses seroient comme non existantes pour nous, & le Peintre n'auroit rien à imiter.

*DE*



DE L'HARMONIE  
DE LA LUMIERE  
ET  
DES COULEURS.

**J**USQU'ICI ces Réflexions ont eu pour but des objets réels.

Mais la Lumiere semble ne présenter aux yeux rien de corporel; & l'ombre, qui n'est autre chose que la privation de la lumiere, est une pure abstraction.

Cependant, non seulement on imite la lumiere & l'ombre, mais on parvient encore à déterminer, avec précision, ce que la lumiere, en partant d'un point donné, peut éclairer de parties d'un objet, & ce qu'elle en laisse dans la privation.

Il ne s'agit pour cela que de fixer un point de centre

tre à la lumière, & de tirer de ce point une infinité de lignes ou de rayons. Toutes les parties des objets que ces lignes toucheront, seront éclairées; les autres seront privées de lumière.

Les Peintres, en considérant en particulier l'effet que produisent sur les corps l'incidence & la non-incidence des rayons de la lumière, appellent cette partie de leur Art, *Clair-obscur*.

Il est facile d'imaginer que, parmi toutes les lignes dont j'ai parlé, il y en aura de plus courtes & de plus longues. Les points d'incidence des lignes les plus courtes seront les endroits les plus éclairés, parce que le centre de la lumière en sera plus proche.

Si vous supposez un cône, ou une pyramide éclairée perpendiculairement par le Soleil, le point qui fait le sommet de la pyramide sera le point de la plus grande lumière; & les points de la base seront les moins éclairés.

Cette diminution graduelle décidée par la plus grande distance du centre de la lumière, s'appelle *Dégradation*, & les différentes dégradations forment l'accord du *Clair-obscur*.

Considérons à présent les couleurs sous un point de vue qui leur soit propre: en réunissant ensuite ce que nous venons d'exposer sur la lumière, à ce que nous allons dire des couleurs en elles-mêmes, on

on aura une idée assez précise de ce qu'on appelle l'harmonie générale du clair-obscur & des couleurs.

On peut dire que les rayons du Soleil, ou de quelque autre lumière que ce soit, n'engendrent pas les couleurs ; elles sont sentées déjà existantes dans le sujet ou le corps éclairé.

Considérons donc les couleurs indépendamment de la lumière, autant qu'il est possible.

Il existe une infinité de couleurs différentes. Il existe, pour chaque couleur distinguée l'une de l'autre, une infinité de modifications.

Ces couleurs ont entre elles des rapports assez connus, qui font que quelques-unes se prêtent mutuellement plus d'éclat, tandis que d'autres perdent de celui qu'elles avoient en s'approchant. Il est assez généralement reçu, qu'il y a des couleurs *amies*, & une espèce de *sympathie* & *d'antipathie* entre les couleurs. Chaque couleur comporte des nuances qui de la plus foible teinte s'étendent jusqu'à la plus foncée. La distance d'un objet à l'œil de celui qui le regarde, rend la couleur de cet objet plus ou moins frappante. Si vous la considérez de près, elle paroît vive ; elle perd de cette vivacité si vous vous en éloignez : voilà des dégradations qui ne sont pas précisément celles qui naissent de l'ombre & de la lumière.

Si



Si vous réunissez maintenant ce qu'opere l'incidence des rayons dont j'ai parlé, avec ce qui résulte ici de la différence des couleurs & de leur éloignement de notre œil, vous embrasserez presque tous les principes de l'harmonie du coloris.

Je dis presque tous les principes de l'harmonie du coloris, & avec raison; car il se fait encore un rejaillissement de couleurs les unes sur les autres, & d'une petite partie de la lumière des objets éclairés sur ceux qui sont dans l'ombre.

Les effets de ces rejaillissements sont un des pivots de l'harmonie: c'est ce qu'on appelle *Reflets*.

Mais jusqu'à quel point les couleurs empruntent-elles les unes des autres? C'est ce qui éprouve des variations infinies; & ce qui ne pourroit s'évaluer, qu'en connoissant mieux qu'on ne fait la nature de la lumière, la cause des couleurs, & les modifications que ces deux principes reçoivent de toutes les qualités accidentelles de l'air qui sont innombrables.

Après avoir exposé, en peu de mots, pour ceux qui n'en ont pas une idée juste, ce que c'est que le clair-obscur & la couleur, pénétrons encore un peu plus avant dans ces mystères, qui ne peuvent s'éclaircir jusqu'à un certain point, qu'à l'aide de la pratique de la Peinture & d'une continuelle observation.

L'harmonie des couleurs de la Nature est inimitable

ble au degré de la vérité , parce que son éclat est céleste. Ce n'est pas seulement par les oppositions de la lumière , de l'ombre & des couleurs entre elles, qu'elle nous charme : la lumière a quelque chose de brillant & d'admirable par elle-même.

Pour s'en convaincre, considérez, dans un temps serein , la Nature , trois heures environ avant le coucher du Soleil : les objets dans une distance proportionnée à la vue de celui qui les regarde, ont, sans être frappés du Soleil , une vigueur de couleur capable d'intimider le Peintre le plus coloriste.

Je suppose qu'il parvienne, ce qui est presque impossible, à rendre ce ton vigoureux de la couleur, & qu'à l'instant le Soleil vienne se répandre sur les mêmes objets qu'il vient d'imiter, l'éclat des lumières devient si vif, les couleurs qui reçoivent les rejaillemens de cette lumière en empruntent un accroissement de ton si considérable, qu'il n'est plus possible de comparer la Nature à sa copie.

De quelles ressources pourra se servir l'Artiste, pour remonter ses accords & ses tons ? Imaginera-t-il ces ressources dans les oppositions du noir & du blanc, dont peut-être il a déjà commencé d'abuser ? Le desir d'arriver à un effet qu'on ne peut atteindre, le perdra.

1. Parce que le blanc avec lequel le Peintre re-

F

hausse.

hauffera les teintes qu'il voudra rendre lumineuses, & l'éclat de la lumière qu'il a en vue, font si différens, que s'il vouloit représenter une simple masse de blanc qui seroit éclairée du Soleil, il lui manqueroit, pour les *clairs* de cette masse, un blanc plus blanc que celui qu'il est possible d'employer; d'aurant que celui dont il voudroit imiter la masse, lui présenteroit, dans l'endroit le plus éclairé, un éclat indépendant de la couleur blanche, & qu'après de cet éclat le plus grand blanc ne seroit qu'une *demi-teinte*.

2. Le noir, dont il approchera le plus qu'il est permis d'en approcher en Peinture, dans le dessein de faire valoir les *clairs*, n'existe dans la Nature que par l'absence totale de quelque lumière que ce soit; & ce noir ne se rencontre jamais moins que dans les objets extrêmement éclairés.

Car, lorsque la Nature brille de cet éclat dont j'ai parlé, les ombres, loin d'approcher de la privation totale de la lumière, se trouvent généralement éclairées par les reflets; & l'on voit ces ombres opposer à l'éclat de la lumière les nuances les plus vigoureusement & les plus sensiblement colorées. S'il étoit possible de diviser en degrés l'étendue des nuances qui se trouvent dans la Nature, depuis l'éclat de la lumière jusqu'à ce qui approche le plus de la privation

totale

totale dans les momens où la Nature est colorée, il en résulteroit un si grand nombre de divisions, qu'on sentiroit combien l'Art est loin de pouvoir les atteindre.

Il est donc nécessaire qu'un Peintre se forme une échelle moyenne.

Mais cette échelle, qui doit tenir un juste milieu entre les extrémités, pour être la meilleure qu'il est possible, dépend-elle de la volonté de l'Artiste ?

Question sur laquelle il est difficile de prononcer. S'il étoit possible de la résoudre, elle expliqueroit ces mystères du coloris, & ces procédés si variés des Artistes, dont ils ont eux-mêmes bien de la peine à donner une idée claire & distincte.

Je suis plus éloigné qu'eux, sans-doute, d'y parvenir : peut-être ces réflexions les conduiront-elles à approfondir cette matière, plus qu'on n'a fait jusqu'ici.

Il a été mis en question, si les couleurs des corps auxquelles nous avons donné des noms de pure convention, produisent la même sensation sur chacun de nous. Il paroît impossible de prononcer là-dessus.

Mais, en divisant cet objet de doute, ne seroit-ce pas faire un pas vers la vérité ?

L'harmonie qui résulte du Clair-obscur produit un effet dont le sentiment est commun à tous les hommes,

parce que la lumière pour le produire est en quelque façon subordonnée à des règles sensibles à tous ceux qui veulent s'en instruire. Les rayons parcourent des lignes : l'incidence de ces lignes partant d'un point connu, & arrivant à un autre point, est subordonnée à une méthode, dont la Nature ne s'écarte pas plus pour un homme que pour un autre (1).

Il n'en est pas de même de la Couleur considérée séparément du Clair-obscur. Si le moindre changement, dans le tissu extérieur d'un corps, peut changer son apparence colorée, pourquoi les variétés qui existent dans les différens organes de la vue, ne seroient-elles pas capables d'influer puissamment sur cette apparence colorée transmise à nos sens ?

Cette influence n'existe-t-elle pas déjà en certains cas ?

1. La couleur d'un objet qui s'affoiblit par l'interposition de l'air, s'affoiblit d'autant plus près ou d'autant plus loin pour le spectateur, qu'il a les yeux plus ou moins perçans.

2. Le *Reflet* qui fait participer une couleur de celles qui l'approchent le plus, & qui forme par-là des mélanges de teintes très-remarquables dans les objets qui

(1) On est parvenu à faire concevoir cet effet de la lumière à des aveugles nés.

qui sont à un certain point de vue, ne produit pas les mêmes effets, au même point, pour tout le monde, puisque le point de vue est visiblement différent dans presque tous les hommes.

La différence avec laquelle plusieurs Artistes colorent un même objet qu'ils imitent ensemble, est une des plus fortes présomptions de ce que j'avance.

Cette présomption augmentera de force, si l'on considère les exemples sans nombre des changemens de coloris dans différens temps de la vie d'un seul Artiste.

Il résulte de-là que la partie harmonique de la Peinture qui semble devoir nous affecter plus uniformément, est celle du *Clair-obscur* (1).

Cependant les Anciens passent pour s'en être moins occupés, que de la couleur même.

De nos jours, un Peuple fameux, qui a eu peu de communication avec les Arts modernes du reste de la Terre, mais qu'on croit en avoir reçu l'ancien germe de l'Égypte, où la Grèce les avoit elle-même puisés, les Chinois paroissent bien moins attentifs, lorsqu'ils peignent,

(1) L'étude du *Clair-obscur* qui dessine la Figure, & la raisonnée, démontrée & approfondie, me paroît aussi essentielle au Peintre, que l'étude de l'Anatomie l'est à celui qui dessine la Perspective, à quiconque représente, sur une surface plane, les objets qui ont du relief.

gnent, à cet accord de la lumière & de l'ombre, qu'à la couleur même.

Il n'est pas jusqu'à l'Europe cultivée qui ne renferme des Contrées où la *couleur locale* paroît être plus visiblement l'objet des efforts du Peintre, que dans les autres.

L'Italie nous offre ces différences intéressantes. Et si le Hollandois & le Flamand se montrent plus occupés que le François à transmettre dans leurs ouvrages le caractère de la couleur locale, le Vénitien, à son tour, le dispute au Romain sur le même sujet.

Enfin, une même Ecole enfante des variétés de cette espèce sans nombre; & l'on voit chaque Peinture flotter, pour ainsi dire, & balancer presque toute sa vie entre ces deux sources d'harmonie, le Clair-obscur & la Couleur; on le voit, dis-je, tantôt entraîné par la construction de ses organes, & par les changemens qui y surviennent; & tantôt arrêté par les exemples qu'il voit, par les conseils qu'on lui donne, enfin par les sensations très-indécises & très-variées que ses ouvrages font ressentir à ceux qui les jugent.

Au reste, s'il peut être permis de hasarder un sentiment sur une matière aussi difficile à bien comprendre, & par conséquent à approfondir :

Je pense que l'harmonie colorée dépend infiniment  
des

des organes des Peintres, & que l'harmonie du Clair-obscur dépend presque entièrement de leurs observations & de leur jugement. Ceux qui étudient & qui pratiquent cette dernière partie à un certain degré de justesse, doivent parvenir à produire une illusion générale & satisfaisante.

Ceux qui, n'étant pas grands Coloristes, font de vains efforts pour le devenir, doivent tomber dans des systèmes de couleur chymériques qui les éloignent beaucoup de la Nature.

Enfin, je crois qu'un abus trop fréquent dans les Ecoles, est cette uniformité de coloris dont on forme des conventions d'atelier, qui se transmettent du Maître au Disciple à l'infini ; tandis qu'il doit être aussi rare que le coloris d'un Artiste puisse convenir à un autre, qu'il est rare que les organes de la vue soient parfaitement semblables dans deux hommes différens.

Pour ne pas disproportionner ce tissu de réflexions, en m'étendant beaucoup plus sur cette partie que je n'ai fait sur les autres, rappelons notre ordre : voyons à quoi parvient enfin le Peintre, lorsqu'il a proportionné, assemblé, disposé d'une manière belle ou agréable, & enfin lorsqu'il a éclairé & colorié les objets qu'il représente.

L'Effet est sans-doute le but qu'il veut atteindre : &



cet Effet pour être complet, exige, indépendamment du concours de toutes les parties que je viens de parcourir, que l'expression lui donne enfin la dernière main.

Réfléchissons sur ces deux derniers objets, l'Effet & l'Expression.





## D E L' E F F E T .

**L**A NATURE est la source abondante, variée, inépuisable des *Effets*. Il en est qui nous frappent; il en est une infinité qui nous échappent, quoique chaque instant les produise. Les uns sont de'agréables, le Peintre ne doit les connoître que pour s'en abstenir: les autres sont accompagnés d'une impression qui plait aux sens & à l'ame: il doit les choisir & les imiter.

Il est des Effets permanens; ils sont produits par la disposition de certaines formes & de certains objets qui ne changent pas d'un instant à l'autre.

La beauté, telle que je l'ai définie dans l'homme; celle de chaque objet de la Nature, telle que la forme & la couleur; la perfection dans les ouvrages de l'industrie; ce qu'il y a d'agréable dans les sites: voilà les Effets que j'appelle *permanens*, pour les distinguer de ceux que je nommerai *passagers*. Pour avoir une

idée de ces derniers, considérez la lumière & les passions. La lumière varie continuellement, les passions n'ont jamais de stabilité.

Les organes de la vue bien conformés, exercés à ce sujet, & mis en mouvement par une âme sensible, non seulement sont frappés des effets permanens, mais ils apperçoivent encore ceux qui n'ont qu'une apparence momentanée.

L'esprit juste, qui observe & qui médite, pénètre les raisons d'où naissent les impressions qu'on appelle *Effets*, soit dans les objets permanens, soit dans ceux qui n'ont qu'une existence passagère.

Les circonstances & les oppositions sont, dans la Nature, les principaux ressorts des Effets.

L'aspect d'un site est-il plus agréable au Soleil couchant, parce qu'alors il est éclairé favorablement? C'est ce que j'appelle circonstance.

La laideur ajoute à la beauté, de manière que celle-ci ne produit jamais plus son effet, que lorsqu'on compare l'une à l'autre. Voilà ce que j'entends par opposition.

Mais comme la réflexion trop profonde ralentit le sentiment, les oppositions trop recherchées refroidissent l'impression des Effets.

Les circonstances naturelles présentent les oppositions sans qu'elles aient rien d'affecté. On se sent touché

ché d'autant plus vivement, qu'on s'est moins apperçu qu'on a comparé.

Rien de plus commun dans la Nature, que les oppositions. Rien de plus rare dans l'imitation, que d'en voir de naturelles & de vraisemblables.

Au reste, l'*Effet*, en Peinture, est un choix d'imitation dans les effets naturels.

S'agit-il de la couleur & de la lumière? le jour favorable est la première source des Effets. Il est des jours où la Nature semble ternie; parce que le Soleil, caché dans des nuages qui couvrent toute l'étendue du Ciel, ne nous donne sa lumière qu'à travers un air épais qui affoiblit le brillant de ses rayons.

Lorsque le Soleil brille de tout son éclat, il est encore des heures où les objets, par une surabondance de lumière, sont sans effet pour la couleur, comme il arrive souvent à l'heure de midi.

S'agit-il de sites & de paysages? l'uniformité des plaines qui ne sont variées par aucune différence de plans, ni ombragées par aucun arbre; qui ne sont rafraîchies, ni par des fontaines, ni par des ruisseaux; qui ne sont point enrichies par des fabriques; qui ne sont pas animées par des êtres vivans; enfin ces mers de sable que nous savons qui existent, ne doivent produire que l'ennui.

Dans les attitudes du corps le mieux conformé, il

est des positions qui n'attirent point l'attention, & qui n'ont aucun effet agréable: il en est même de rebutantes, soit qu'une gêne inutile les défigure, soit qu'une espèce d'*apathie* ou d'insensibilité rende les attitudes trop indifférentes.

Je ne veux pas dire par-là qu'il n'y ait que ce qui fait une impression agréable dans la Nature, qui soit destiné à produire de l'effet dans la Peinture.

On sait assez, sans en avoir parfaitement développé la cause, que les objets qui ont les caractères les plus opposés, produisent ce qu'on appelle de beaux Effets en Peinture & en Poésie, pourvu qu'ils soient placés à propos.

J'aime à voir décrits ou représentés les champs d'Eden, & les montagnes entassées par les Géans; le Soleil qui, prêt à descendre dans des nuages, embellit & éclaire le palais & les enchantemens d'Armide; ou sur les bords d'une mer en fureur, la foudre échappée des ténèbres qui brise les rochers qu'elle éclaire; enfin, Psiché aux Enfers ou dans les bras de l'Amour.

Dans les Arts d'imitation, l'Effet dépend donc du choix; & l'Expression, dont je vais parler, est la justesse avec laquelle on fait dans ce choix le véritable caractère de chaque objet.



*N.º I.º*

# DE L'EXPRESSION

ET

# DES PASSIONS.

---

**E**TRE affecté, lorsqu'on voit un objet d'un certain caractère par lequel il nous frappe :

Distinguer dans cet objet ce qui lui donne le caractère dont nous sommes frappés :

Faire passer ce caractère dans l'imitation :

Voilà ce que c'est que voir, sentir, & exprimer.

L'Expression, dans la Peinture, est donc une représentation relative à l'idée de l'imitateur; & son Effet est de communiquer cette même idée à ceux qui voyent l'imitation.

L'Expression s'étend des objets les plus simples aux objets les plus composés; des corps les moins suscepti-

F 7

bles



bles d'action, à ceux qui sont les plus animés, enfin de la matiere, à l'esprit.

L'arbre qui perce les nues, me frappe par son élévation; une forêt entière, par l'épaisseur de son ombre, & par la majesté des arbres qui la composent. Ce que j'éprouve caractérisera mon imitation, par le choix des circonstances qui m'occasionnent principalement le sentiment dont je suis pénétré (1).

Un vaste rocher, par sa cime élevée, menace à la fois le Ciel & la Terre sur laquelle il est près de s'écrouler du haut d'une montagne: je ferai sentir, dans un Tableau, l'effroi qu'il m'occasionne; & son poids, hors d'équilibre, fera trembler pour tout ce qui se trouvera exposé au funeste effet de sa chute.

La mer se brise, le vent impétueux porte au loin son écume, & le flot qui s'est retiré laisse à une distance considérable ces marques de son impétuosité: je sens par-là sa violence, & je l'exprime.

Enfin, l'homme lui-même m'affecte par les mouve-  
mens

(1) Le caractère d'esprit de l'Artiste influe beaucoup sur la partie de l'Expression. Ce caractère fait que les objets le frappent par certaines qualités de préférence à d'autres. L'habitude y contribue aussi. Il est donc essentiel que l'Artiste s'ac-

coutume, autant qu'il est possible, à être affecté préférentiellement des qualités distinctives qui tiennent plus essentiellement à la perfection des objets qu'il envisage relativement à son Art.

mens dont je m'apperçois que son ame est agitée. Je remarque ce que ces mouvemens produisent d'apparent sur ses membres, ses muscles, ses attitudes, ses gestes, sa couleur & ses traits. Et c'est ainsi que, par la faculté de sentir & de distinguer toutes ces choses, je parviens à l'Expression des Passions, qui met le comble à la perfection de la Peinture.

Cette partie est donc intimement liée à la sensibilité de l'ame, à la fidélité des organes, & à la netteté des jugemens.

Il est des hommes dont les ames froides & incertaines n'envisagent rien avec intérêt, & dont les yeux vagues & indécis se promènent sur tout avec une espece d'indifférence. Ils ne voyent & ne sentent pas, pour ainsi dire; ils sont incapables d'exprimer.

Il est, au contraire, des vues promptes & perçantes, des ames agissantes & sensibles qui apperçoivent beaucoup, qui voyent juste, qui sont affectées & qui touchent.

Le Peintre & le Poëte de cette classe choisie ne voyent jamais la Nature sans intérêt; leur ame émue transmet à leurs ouvrages la chaleur qu'ils ressentent: & dès-lors, les vers ou la toile parlent, pendant des siècles entiers, à ceux qui s'en occupent, un langage qu'ils entendent clairement, & qu'ils écoutent avec émotion.

C'est



C'est ainsi que l'amour respire & brûle encore dans les vers de Sapho.

*Spirat adhuc amor ,  
Vivuntque commissi calores  
Æoliæ fidibus Puellæ.*

HORAT.

Mais quelles difficultés j'apperçois pour les Artistes , si , lorsqu'ils veulent peindre les Passions , ils ne trouvent presque plus de moyens d'en étudier les véritables expressions !

Quels obstacles à surmonter , si ceux qui jouissent de leurs ouvrages & qui les jugent , exigent l'Expression des Passions , lors même qu'elle leur est moins connue , & que les mouvemens qui doivent les accompagner leur sont plus étrangers !

C'est ainsi cependant que , lorsque les Arts approchent de plus près de la perfection , la Nature qui doit en être le modele , semble en quelque façon se dérober à l'imitation , en perdant cette variété & cette richesse d'expression qui lui est propre.

Il n'est pas moins remarquable , que le desir de voir cette même Nature imitée dans sa simplicité , subsiste dans les hommes civilisés , lorsqu'ils lui ont ôté la plus grande partie de sa franchise & de ses droits , pour y substituer les conventions utiles des bienéances de la société.

Essayons

Essayons de développer ce sujet : je le crois l'une des causes générales de la décadence des Arts, qu'on voit malheureusement tenir de si près aux siècles les plus éclairés (1).

Ce qui caractérise principalement une Nation civilisée, c'est cette gêne utile que les hommes imposent à la plus grande partie des expressions subites & inconsidérées tant de l'âme que du corps.

Ces mouvemens libres & naturels troubleroient en effet la société, & entraîneroient le blâme : on a donc soin de les modérer ; & ce soin est tel, qu'on réprime les signes des passions préférablement aux passions mêmes.

Je crois donc que ce seroit une nouveauté, que de détailler précisément les signes naturels & apparens des passions, tandis qu'on paroîtroit traiter un sujet rebattu & usé, si l'on en parloit métaphysiquement aujourd'hui.

Mais, encore une fois, comment faire des observations sur l'Expression des Passions, dans une Capitale, par exemple, où tous les hommes convien-

(1) Les Artistes qui commencent à pratiquer ces Arts, n'apperçoivent pas encore cette expression ; bien-tôt ils la cherchent : ils l'atteignent avec plus de justesse, lorsque les Arts fleurissent ; ils cessent enfin de la connoître, ils y substituent des conventions : & c'est alors que les Arts sont dans leur déclin.

viennent de paroître n'en ressentir aucune ? Où trouver parmi nous aujourd'hui, non pas des hommes coleres, mais des hommes qui permettent à la colere de se peindre d'une façon absolument libre dans leurs attitudes, dans leurs gestes, dans leurs mouvemens, & dans leurs traits ?

Plus une société sera nombreuse & civilisée, plus la force & la variété de l'Expression doit s'affoiblir ; parce que l'ordre & l'uniformité seront les principes d'où naîtra ce qu'on appelle l'harmonie de la société.

Cette harmonie si nécessaire y gagnera sans-doute, tandis que tous les Arts d'expression y perdront ; parce qu'ils seront affectés peu à peu d'une monotonie qui leur ôtera les idées véritables de la Nature.

L'exemple, motif puissant qui influe sur les actions des hommes, augmente de pouvoir & d'autorité par l'augmentation du nombre ; & plus une ville capitale est peuplée & sociable, plus on doit céder au penchant de s'imiter les uns les autres.

Je paroîtrai peut-être exagérer, en avançant qu'il n'est pas jusqu'aux animaux, aux sites & aux édifices, qui ne perdent insensiblement de l'Expression de leur caractère naturel & de leur variété.

En effet, les animaux plus souples, plus timides, plus familiers ; les bâtimens soumis à certains usages communs, à certaines conventions reçues, & par  
con-

conséquent à une imitation nécessaire; les sites cultivés à peu près dans les mêmes systèmes d'économie ou de jouissance; les arbres même assujettis par l'air & le luxe à des formes qui ne leur sont point propres, annoncent de si loin l'approche d'une ville florissante, que ce n'est qu'à plus de dix lieues d'une grande Capitale qu'on retrouve la Nature parée de cette variété inépuisable, & de cette franchise, qui ont le droit d'intéresser l'ame & d'occuper les sens.

Si l'on oppose à ces réflexions sur l'Expression, qu'au moins le peuple a conservé l'usage de ces mouvemens libres & indélibérés qui caractérisent les Passions; je répondrai que la réserve, pour être en effet moins régulièrement observée chez le peuple, n'y est cependant pas moins établie par les soins d'une police vigilante, par la crainte & par l'exemple des gens mieux élevés.

J'ajouterai ensuite, que cette distinction entre les hommes du commun & ceux que le rang ou l'éducation séparent d'eux, fait naître une difficulté de plus pour les Artistes, par la différence qu'on prétend établir aussi entre les expressions nobles, & les expressions communes des Passions.

Ne pourroit-on pas sourire un instant sur cette prétention des hommes civilisés, qui semblent aspirer moins à secouer le joug pesant des passions, qu'à

le

le porter avec plus de grace que leurs semblables ?

C'est cependant , d'après cette idée , que la plupart des hommes qui acquierent le titre d'hommes d'un goût fin , délicat , & de juges des Arts , exigent qu'un héros cede aux transports de la colere , d'une façon différente d'un simple soldat.

Eclairciffons , s'il est possible , ce qu'il y a de juste dans cette prétention.

Qu'un homme , abstraction faite des conventions & des bienséances , soit excité par un autre à une violente colere , il éprouvera , si je ne me trompe , un resserrement de l'ame qui sera caractérisé par la contraction subite de ses traits , par la pâleur , & par une expression à peu près semblable à celle d'une douleur corporelle : immédiatement après , il éprouvera un transport qui semblera occasionné par l'effort , & , pour parler ainsi , par le reflux des esprits , qui , après s'être concentrés , se porteront avec rapidité dans toutes les parties de son corps , & sur-tout vers les extrémités ; il en résultera un tremblement , un coloris enflammé , & des mouvemens convulsifs , dont la violence aura pour but de se précipiter sur l'ennemi , & d'exercer contre lui la vengeance la plus prompte , sans avoir de projet fixe , & sans balancer sur les moyens.

Voilà , je crois , la colere naturelle , dont l'effet est la vengeance subite.

Voyons ce qui arrive , si l'on excite à la même  
passion

passion l'homme dont le rang & l'éducation doivent, dit-on, ennoblir l'expression. Cet homme, quoique violemment ému, fait, par la connoissance qu'il a des usages, que ce n'est qu'en retardant sa vengeance qu'il peut la satisfaire : obligé cependant, par l'ordre impérieux de la Nature, de céder au mouvement qui se passe en lui, il choisit dans la fierté le mépris & la menace, dans la dissimulation la modération & l'effort sur soi-même, une espece d'expression invariable, & sujette à peu de mouvemens, il s'y fixe : un seul geste, un regard suffisent. Et ce n'est donc pas une colere noble qu'on peut chercher à peindre dans l'homme distingué, mais ce que les hommes de cette espece substituent à la colere, & qui assurément n'offre pas aux Peintres les mêmes ressources de nuances & d'expressions dans les gestes, dans la couleur & dans les mouvemens, que les passions simples & naturelles (1).

On peut m'objecter encore, qu'au moins la plus parfaite conformation du corps doit donner une espece de distinction aux actions les plus convulsives des passions.

Je

(1) Un Artiste qui, sans avoir réfléchi sur ce sujet important de son Art, se laisse aller au projet vague d'ennoblir les passions violentes, me paroît ressembler à celui qui, pour ne pas effrayer les spectateurs, essayeroit de rendre les monstres agréables, & de faire sourire les Furies.

Je le crois, en effet; mais je demanderai premièrement, si c'est aux hommes distingués par le rang ou par l'éducation, à qui la Nature répartit préféralement cette plus parfaite conformation?

Je demanderai ensuite, en supposant que cela soit, si l'on ne doit pas donner aux Artistes une plus grande liberté qu'on ne la leur accorde dans les *siècles du Goût*, de peindre la Nature avec la variété qui la caractérise, même avec les imperfections qui l'accompagnent & qui servent d'opposition favorable, ou de comparaison nécessaire, pour faire sentir & juger la beauté?

Pourquoi le Poète, qui sur le Théâtre présente aux yeux de l'esprit des tableaux d'expression morale, a-t-il la liberté d'opposer le vice à la vertu; tandis que le Peintre n'ose, par l'opposition de la perfection & de la difformité, présenter la Beauté dans tout son avantage (1)?

On exige, par une délicatesse mal entendue, que toutes les figures d'un Tableau d'histoire soient d'un ensemble correct, & d'une proportion élégante. Après cette condition générale & précise, on exige encore une distinction dans les figures qui doivent  
prin.

(1) Il faut toujours entendre par la Beauté, la parfaite conformation, telle que je l'ai définie; & non pas seulement la régularité des traits.

principalement exciter l'intérêt; & c'est de-là sans-doute que naît la plus grande partie des ces exagérations de proportions, de ces affectations qu'on nomme spirituelles, dont l'esprit veut paroître se contenter, tandis que le cœur, qui n'est point affecté, le dément: c'est encore de-là que naissent ces expressions chimériques qui ne sont adoptées que par ceux dont les idées peu justes sur la Nature, se présentent à des conventions & à des grimaces.

Mais renonçons, pour ce moment, à des détails qui me conduiroient trop loin. Rapprochons-nous de notre sujet, en donnant une idée de quelques passions principales, & en essayant (ce qu'on n'a pas fait encore, à ce que je crois) de les ranger par nuances, & de suivre l'ordre que leur indique le plus ordinairement la Nature.

J'emprunterai du célèbre Le Brun, qui a ébauché ce sujet, ce que je joindrai à mes propres idées.

Les malheurs ou la pitié sont ordinairement la cause de la tristesse.

L'engourdissement & l'anéantissement de l'esprit en sont les suites intérieures.

L'affaîssement & le dépérissement du corps sont les accidens visibles.

La peine d'esprit est une première nuance.

On peut ranger ainsi les autres :



Inquiétude.

Regrets.

Chagrin.

Déplaisance.

Langueur.

Abattement.

Accablement.

Abandon général (1).

*Ad humum mœrore gravi deducit &  
angit.* HORAT. de Art. Poët.

La peine d'esprit rend le teint moins coloré, les yeux moins brillans & moins actifs ; la maigreur succède à l'embonpoint ; la couleur jaune & livide s'empare de toute l'habitude du corps ; les yeux s'éteignent ; la foiblesse fait qu'on se soutient à peine ; la tête reste penchée vers la terre ; les bras, qui sont pendans, se rapprochent pour que les mains se joignent ; la défaillance, effet de l'abandon, laisse tomber au hazard le corps, qui, par accablement enfin, reste à terre étendu, sans mouvement, dans l'attitude que le poids a dû prescrire à sa chûre.

Quant aux traits du visage, les sourcils s'élevent par  
la

(1) Pour appuyer ce que j'ai dit plus haut à l'occasion de l'Expression des Passions, je fais remarquer ici, que, dans ce qu'on appelle la Société polie, il n'est guere d'usage de démontrer extérieurement les nuances que je viens d'indiquer.

la pointe qui les rapproche; les yeux presque fermés se fixent vers la terre; les paupières abattues sont enflées; le tour des yeux est livide & enfoncé; les narines s'abattent vers la bouche, & la bouche elle-même entre-ouverte baisse ses coins vers le bas du menton; les lèvres sont d'autant plus pâles, que cette passion approche plus de son période. Dans la nuance des regrets seulement, les yeux se portent par intervalles vers le Ciel, & les paupières rouges s'inondent de larmes qui sillonnent le visage.

Le bien-être du corps & le contentement de l'esprit produisent ordinairement la joie.

L'épanouissement de l'ame l'accompagne.

Les suites en sont, la vivacité de l'esprit & l'embellissement du corps.

Divisons cette partie en nuances:

Satisfaction.

Sourire.

Gaieté.

Démonstrations; comme Gestes, Chants  
& Danses.

Rire qui va jusqu'à la convulsion (1).

Eclats.

Pleurs.

Em-

(1) Plus les Hommes sont on les voit borner cet épanouissement aux principes de l'éducation ou de la décence, plus

Embrassemens.

Transports approchans de la Folie , ou  
resemblans à l'Ivresse.

Les mouvemens du corps étant , comme je viens de le dire , des gestes indéterminés , des danses , &c. on peut en varier l'expression à l'infini. La nuance du rire involontaire a son expression particulière , sur-tout lorsqu'il devient en quelque façon convulsif : les veines s'enflent ; les mains s'élevent premièrement en l'air en fermant les poings , puis elles se portent sur le côté , & s'appuient sur les hanches ; les pieds prennent une position ferme , pour résister davantage à l'ébranlement des muscles.

La tête haute se penche en arrière ; la poitrine s'éleve ; enfin , si le rire continue , il approche de la douleur.

Pour l'expression des traits du visage , il en faut distinguer plusieurs.

Dans la satisfaction , le front est serein ; le sourcil , sans mouvement , reste élevé par le milieu ; l'œil net , & médiocrement ouvert , laisse voir une prunelle vive & éclatante ; les narines sont tant soit peu ouvertes ; le teint vif , les joues colorées , & les levres vermeilles : la bouche s'éleve tant soit peu vers les coins : & c'est ainsi que commence le sourire. Dans les nuances plus fortes , la plupart de ces expressions s'accroissent. Enfin , dans le rire & les éclats , les sourcils sont élevés  
du

du côté des tempes, & s'abaissent du côté du nez; les yeux sont presque fermés, ils se relevent un peu par les coins, du même sens que les sourcils; la bouche, qui laisse voir les dents, s'entr'ouvre, en retirant les coins, & en les élevant en haut; il s'ensuit de-là que les joues se plissent, s'enflent, & surmontent les yeux: enfin les narines s'ouvrent; les larmes, par cette contraction générale, rendent les paupieres humides, & le visage animé se colore.

Parcourons de même les nuances de la Passion que fait éprouver à l'ame & au corps le mal corporel, en différens degrés.

La sensibilité est, je crois, la premiere. Après elle viennent

La Souffrance.

La Douleur.

Les Elancemens.

Les Déchiremens.

Les Tourmens.

Les Angoisses.

Le Désespoir.

Les signes extérieurs de ces affections, sont des crispations dans les nerfs, des tremblemens, des agitations, des pleurs, des étouffemens, des lamentations, des cris, des grincemens de dents; les mains serrent violemment ce qu'elles rencontrent; les yeux arrondis se ferment &

s'ouvrent avec excès, se fixent avec immobilité; la pâleur se répand sur le visage; le nez se contracte, remonte; la bouche s'ouvre, tandis que les dents se resserrent: les convulsions, l'évanouissement & la mort en sont les suites.

L'ame dans les souffrances extrêmes paroît éprouver un mouvement de contraction; elle se retire, pour ainsi dire, & tous les esprits se concentrent. Les efforts qu'elle fait, produisent l'égarement & le délire: enfin, l'abattement & la perte de la raison font naître une espèce d'insensibilité.

Il est un autre ordre de mouvemens qu'occasionnent le plus ordinairement la paresse & la foiblesse, tant du corps que de l'esprit.

C'est de-là que naissent,

L'Irrésolution.

La Timidité.

Le Saisissement.

La Crainte.

La Peur.

La Fuite.

La Frayeur.

La Terreur.

L'Epouvante.

Les effets intérieurs de cette passion, sont l'avilissement de l'ame, la honte, & l'égarement de l'esprit.

Les

Les effets extérieurs fournissent des contrastes dans les gestes , des oppositions dans les membres , & une variété d'attitudes infinies, soit dans l'action, soit dans l'immobilité.

Pour le visage , voici ce que Mr. Le Brun a fort bien remarqué. Dans la frayeur le sourcil s'éleve par le milieu ; les muscles qui occasionnent ce mouvement sont fort apparens ; ils s'enflent , se pressent & s'abaissent sur le nez , qui paroît retiré en haut ainsi que les narines ; les yeux sont très-ouverts ; la paupiere supérieure est cachée sous le sourcil ; le blanc de l'œil est environné de rouge ; la prunelle est égale du point de vue commun, elle est située vers le bas de l'œil ; les muscles des joues sont extrêmement marqués, & forment une pointe de chaque côté des narines ; la bouche est ouverte ; les muscles & les veines sont en général fort sensibles ; les cheveux se hérissent ; la couleur du visage est pâle & livide, sur-tout celle du nez, des levres, des oreilles & du tour des yeux.

L'opposition naturelle de ces mouvemens sont ceux-ci, qui naissent de la force de l'ame, de celle du corps, & que l'exemple, l'amour-propre, la vanité & l'orgueil fortifient.

Force.

Courage.

Fermeté.

Résolution.

Hardiesse.

Intrépidité.

Audace.

Les effets intérieurs de ces mouvemens nuancés sont la Sécurité, la Satisfaction, la Générosité. Les effets extérieurs, quelquefois assez semblables à ceux de la colere dans l'action, n'en ont cependant pas les mouvemens convulsifs & desagréables, parce que l'ame conserve son assiette. Une forte tension dans les nerfs; une attitude ferme dans l'équilibre, & la pondération sans abandonnement; une attention prévoyante, une contenance impérieuse caractérisent, dans des degrés plus ou moins marqués, les nuances que je viens de parcourir.

Le courage embellit: il met les esprits en mouvement; il répand une satisfaction intérieure qui rend les traits imposans, & qui donne à tout le corps un caractère intéressant & animé au-dessus de l'habitude ordinaire.

On peut regarder la Contradiction, la Privation, la Douleur occasionnée par une cause connue, la Jalousie, l'Envie & la Cupidité, comme les sources qui produisent l'Aversion depuis sa première nuance jusqu'à ses excès.

On en peut établir ainsi les passages:

Eloignement.

Dégoût.

Dédain.

- Dédain.
- Mépris.
- Raillerie.
- Antipathie.
- Haine.
- Indignation.
- Menace.
- Insulte.
- Colere.
- Emportement.
- Vengeance.
- Fureur.

Les effets intérieurs de ces nuances, sont principalement le refroidissement de l'ame, l'irritation de l'esprit & son aveuglement; ensuite l'avilissement & l'oubli de soi-même; enfin, le crime que suivent le repentir, les remords & les furies vengeresses.

Les expressions extérieures de ces nuances sont très-différentes, très-variées. Cependant jusqu'à l'Indignation les gestes sont peu caractérisés. Le corps n'éprouve que des mouvemens peu sensibles, s'ils ne sont décidés par les circonstances; & ces circonstances sont tellement indéterminées, qu'on ne peut les fixer.

Le corps entier, dans les dernières nuances, contribue à servir la passion. Ainsi, lorsque l'indignation produit les menaces, l'action est déterminée à s'appro-



cher de celui qui en est l'objet ; le corps s'avance , ainsi que la tête , qui s'éleve vers celle de l'ennemi à qui l'on annonce son ressentiment ; les bras se dirigent , l'un après l'autre , vers le même point ; les mains se ferment , si elles ne sont point armées ; le visage se caractérise par une contraction des traits , comme dans la colere : le reste des nuances est toute action.

Je risquerois de passer les bornes que je me suis prescrites , & de faire un Ouvrage entier , si je m'abandonnois à tout ce que présente cet objet intéressant , qui m'occupera en particulier une autre fois , par les détails qui conviennent aux différens Arts , si cet Essai a le bonheur de plaire.

Ce seroit sans doute ici la place d'entreprendre , pour dédommager des traits affligeans que je viens d'ébaucher , quelques esquisses d'une passion non moins violente que les autres ; mais dont les couleurs sont regardées comme plus agréables , & les excès moins effrayans.

Je pourrois parcourir la timidité , l'embarras , l'agitation , la langueur , l'admiration , le desir , l'ardeur , l'empressement , l'impatience , l'éclat du coloris , l'épanouissement des traits , un certain frémissement , la palpitation , l'action des yeux tantôt enflammés , tantôt humides , le trouble , les transports ; & l'on reconnoîtroit l'Amour.

On

On reconnoîtroit aussi ces graces dont j'ai déjà parlé, qui se rejoignent ici naturellement à l'expression, & aux passions; mais, lorsqu'il s'agiroit de suivre plus avant cette route séduisante, la Nature elle-même m'apprendroit, en se couvrant du voile du mystere, que la réserve doit être aux Arts, ce que la pudeur est à l'Amour.

Je souscris donc à une loi si sage; & je termine des Réflexions peut-être trop longues, en rappelant, comme je l'ai déjà dit, que c'est au génie seul à donner aux préceptes le sens & l'application qui leur conviennent.





# LETTRE

A M \* \* \*

*Contenant quelques Observations sur  
le Poëme de*

L'ART DE PEINDRE.





# L E T T R E

A M \* \* \*

*Contenant quelques Observations sur  
le Poëme de*

## L'ART DE PEINDRE.

**V**OUS m'avez envoyé, Monsieur, l'Ouvrage qui paroît depuis peu sur la Peinture, & vous m'avez prié avec instance de vous écrire mes remarques sur ce Poëme ingénieux, dont l'Auteur est fort de vos amis. Son zele, dites-vous, pour le progrès de ce bel Art, lui a fait entreprendre de mettre en vers ses pensées, uniquement pour éclairer nos jeunes Artistes, & pour hâter leur marche dans cette pénible carrière, & arriver plus promptement à la célébrité. Ce que vous ajoutez me fait bien estimer sa modestie, & son éloignement de tout amour-propre : c'est qu'il vous a avoué que loin de s'aveugler sur le mérite de son Ouvrage,

il ne doute pas qu'il n'y ait bien des défauts à reprendre , soit dans la versification , à laquelle il n'est point assez exercé , soit dans les expressions , qu'il n'a pas toujours pu rendre aussi exactes que ses idées. Qu'il ne pourra être éclairé sur ces défauts que par la critique d'un Connoisseur judicieux, exempt de passion & de tout esprit de parti, & qui n'aura d'autre intérêt que celui de la vérité. Il n'est point d'Ouvrage parfait en aucun genre , & toutes les productions de l'esprit humain porteront toujours l'empreinte de la foiblesse de notre humanité. Plus elles approcheront de la perfection, plus elles attireront l'attention & l'examen du Public, qui n'analyse jamais les médiocres. Je crois l'Auteur bien persuadé qu'un silence général & persévérant sur la matiere qu'il a traitée , pourroit lui rendre suspects les éloges qu'on lui a prodigués. Qu'au contraire , une critique impartiale , sans aigreur, & qui ne sortiroit point des bornes de l'honnêteté, loin de nuire à la réputation de son Ouvrage , ne serviroit qu'à l'étendre , & à l'affermir. Assuré sur la noblesse & la grandeur de ses sentimens , j'ai cédé à votre priere. Je n'ai relevé que les inattentions , les méprises les plus frappantes , & quelques défauts d'expression , presque inévitables dans la composition d'un Poëme , dont le style élevé est très-

diffi-

difficile à soutenir dans notre Langue, malheureusement privée des grands avantages de la Langue Latine, quand il s'agit de rendre avec dignité & même avec harmonie nos termes consacrés aux Arts, pour la plupart bas, vulgaires, & mal sonnans dans notre Poésie sourde & monotone, comparée à celle des Latins.

Je vous parlerai d'abord des Gravures qui ornent cette Edition, où l'on n'a rien épargné de tout ce qui pouvoit l'embellir. Elles étoient nécessaires dans un siècle de frivolités, où l'on chérit autant ce qui amuse, que l'on s'ennuye de ce qui instruit. L'Estampe du Frontispice, ni les Vignettes n'ont point satisfait les Connoisseurs. On voit dans la première le Génie représenté par une Figure dont la physionomie sans caractère & sans ame, n'exprime rien. Qui pourroit y appercevoir l'image de ce transport divin qui élève l'ame jusqu'au plus haut des Cieux avec des ailes de feu, pour y ravir les idées les plus sublimes? La Figure de la Peinture devoit être la plus apparente, puisqu'elle fait le sujet du Tableau; elle est cependant placée de côté, & ne se montre que de profil, sans aucun caractère. On souhaiteroit encore plus de correction dans le dessein des trois Figures, & sur-tout dans celle du Génie, dont la main gauche est entièrement estropiée. Les lumieres n'y sont point distribuées avec vérité, principale-

ment



ment dans la Planche où est gravé le Titre.

L'Auteur commence son Discours préliminaire par un aveu assez rare dans nos Ecrivains , dont la plupart ont la fausse modestie de s'annoncer indifférens sur le succès de leurs Ouvrages. Celui-ci avoue sincèrement qu'il n'est point insensible au sort du sien, & cette franchise prévient d'abord en sa faveur. Ce Discours est assez bien écrit , & l'esprit des deux Poèmes de Dufresnoy & de Marfy y est saisi avec justesse. Mais ne taxera-t-on point l'Auteur d'un peu de présomption, d'avoir prévenu le Public sur la comparaison de son Art de peindre avec l'Art Poétique de Boileau , & d'avoir craint qu'il ne les mît dans la même balance ?

Après avoir exposé l'impossibilité de peindre le Génie & l'Expression , qu'il appelle improprement *Invention Poétique* , puisque l'on ne voit que trop souvent beaucoup de Poésie dans un Tableau sans aucune invention; par une idée neuve & bien singulière, il substitue le *Mouvement* à la place du Génie qu'il ne sauroit expliquer ; lui attribue *le caractère le plus noble des Ouvrages de la Nature* , & en fait la source où l'Artiste inventeur doit puiser toutes les beautés de l'expression. Je ne sçais si d'autres verront mieux que moi quelque rapport entre ces deux idées. Comment suppléer le Génie par un accident dans la matière qui  
n'a

n'a avec lui ni relation ni ressemblance? Qu'est ce que le Mouvement pris dans son sens naturel? C'est le passage des corps d'un lieu à un autre. Mais je veux bien lui donner un sens moins étroit, & plus pittoresque, en l'appliquant à l'action des Figures dans un Tableau, puisque leurs attitudes servent beaucoup à l'expression de leurs sentimens; le choix de ces attitudes ne fera-t-il pas l'effet du Génie qui les imagine, & ne faudra-t-il pas toujours remonter à la cause de cet effet? Comment trouver dans le mouvement, ainsi que le prétend l'Auteur, *le caractère le plus noble des Ouvrages de la Nature, & la source où l'Artiste de génie doit puiser toutes les beautés de l'expression?* Il avoue donc ici, malgré lui, l'Artiste inspiré par le Génie, & le Mouvement n'est plus la source du beau dans ses expressions. Il est bien étonnant qu'un Auteur avec autant d'esprit qu'il en a mis dans son Poëme, n'ait pas senti l'impossibilité de jamais remplacer le Génie, & d'avoir voulu appuyer son raisonnement par des Paralogismes, suite nécessaire d'un faux principe. Dès qu'il avouoit l'impuissance physique de donner des préceptes sur ce qui ne pouvoit être démontré, c'étoit une belle occasion de suivre le conseil du grand Maître qu'il s'est choisi, & de n'en point parler.

. . . . . & que  
*Desperat tractata nitescere posse, relinquit.*

A la suite de ce Discours, il donne l'explication du Frontispice, Vignettes, Culs-de-lampe, &c. Elle étoit absolument nécessaire; l'intention du Poëte très-souvent ingénieuse, n'étant point rendue par les desseins du Peintre, dont le magnifique éloge est foiblement justifié par les Plafonds de St. Roch & du Palais Royal, qui sont à-la-vérité ses essais dans le genre le plus sçavant & le plus difficile de son Art. Ce Peintre a d'ailleurs mérité sa réputation par un grand nombre de très-bons Ouvrages.

Le portrait qu'il fait à la page suivante de la légèreté de notre Nation, & de l'inconstance de son goût, esclave des extravagances de la Mode, est tracé avec esprit, & à notre honte, avec vérité. Quelques vers après, au sujet des faits éclatans dans l'Histoire qui émeuvent le Peintre, il dit:

. . . . . qu'un céleste Délire  
Réalise à ses yeux tous les traits qu'il admire.

Quelle nécessité de faire extravaguer par une inspiration céleste, l'admirateur des grands traits historiques? Quand Le Pouffin, Le Brun, Le Sueur, & mieux que tous Raphaël, ont représenté si sçavamment les évènements les plus mémorables de l'Histoire, ont-ils commencé par être enthousiastes? Je suis persuadé du contraire, & que leur esprit étoit alors dans l'affiette la  
plus

plus tranquille , qui leur laissoit tout le sang-froid nécessaire pour le beau choix de leurs expressions.

Sa nouvelle division de l'Invention *en Pittoresque & en Poétique*, ne me paroît point assez juste pour être jamais admise. L'Invention est une des trois parties de l'Art de la Peinture. Ce titre embrasse tous les genres que le Peintre peut imiter, soit dans l'Héroïque, soit dans l'Historique sacré & profane, soit dans le Fabuleux, le Pastoral, &c. Dans lequel de ces deux genres exclusivement à l'autre placera-t-il l'Histoire? Car qui dit *Pittoresque*, exprime tout ce qui est du ressort de la Peinture. Il n'est point d'Être animé ou inanimé visible qui n'appartienne à son domaine. Je dis visible, puisqu'elle ne sçauroit peindre l'air, ni la lumière, quoiqu'ils soient des corps, que par leurs effets. A l'égard du *Poétique*, il faut définir ce qu'on entend par ce terme, dont on abuse aujourd'hui si souvent en Peinture, & qui étoit inusité chez nos anciens Ecrivains sur cet Art, François & étrangers. Il ne peut nous donner d'autre idée dans un Tableau que celle de l'Allégorie, ou du secours que tire la Peinture de la Fable & de la Poésie pour embellir ses Sujets, ou pour exprimer les lieux & les tems où s'est passée l'action qu'elle représente. C'est ce qu'ont pratiqué si sçavamment Rubens, Le Brun, & plusieurs autres. Ce dernier sur-tout dans la Galerie de Versailles, théâtre des  
plus

plus heureuses allégories , où parmi plusieurs Sujets ayant à peindre la conquête de la Franche - Comté par Louis XIV. en plein hiver , il a représenté Borée & les Aquilons dans les airs pressant des nuages , & versant des frimats pour marquer la saison de cet événement. Tous les Tableaux de Rubens dans la Gallerie admirable du Luxembourg brillent de ces épisodes ingénieux. Voilà donc ce que l'on appelle *Poésie* dans les Tableaux. Le Peintre d'Histoire s'aidant de ces mêmes secours , ainsi que l'a fait Rubens dans l'Histoire de Marie de Médicis , on ne sçauroit avec raison diviser l'Invention en *Pittoresque* & *Poërique* , ni ranger en deux classes différentes ce que l'on ne peut séparer. Je suis donc bien autorisé à ne point adopter cette nouvelle division , & qui ne le fera jamais , ni par les Peintres , ni par les Ecrivains.

On trouve de très-beaux vers dans les pages 8, 9 & 10 ; des pensées vraies , & ingénieuses. La page qui suit en offre deux d'une construction louche , & dont l'expression n'est point heureuse. Il s'agit des proportions du corps humain.

*A la figure entiere il faut dans sa portée  
De sa tête huit fois la grandeur répétée.  
C'est ainsi...*

Outre le défaut de construction , *Portée* est un terme  
qui

qui peut être en usage chez quelques Ouvriers , mais qui n'a point été admis par nos bons Auteurs , pour exprimer la hauteur d'une Figure. A la suite de ces mêmes proportions , il nous apprend que les deux bras étendus donnent dans leur longueur la hauteur du corps. Cette mesure me semble trop connue & trop triviale pour être placée dans un Poëme.

Page 13. *Démonstrons ces Léviérs*; je crois que c'est ainsi qu'il faut lire , & non *démontons* , qui n'auroit pas de sens. On peut bien dire que la force des muscles est égale & même supérieure à celle des leviers en raison des efforts , étant liés aux os; mais peut-on avec justesse appeler les muscles des leviers? L'Auteur fait prendre ensuite le Scalpel à nos Etudiens pour disséquer sans-doute le corps humain , & s'instruire de l'Anatomie. Cependant la prodigieuse étendue de cette Science ne laisse que deux parties à étudier aux Peintres , les Fonctions des Muscles , & l'Ostéologie. Après avoir très-bien parlé de la première , il devoit leur dire que la connoissance de la seconde leur est absolument indispensable. Il y a plusieurs beaux vers à la fin de ce premier Chant.

Au commencement du second Chant , il demande au Soleil comment la lumière se répand dans l'Univers , & comment elle varie le spectacle de tous les Etres? La première question me paroît déplacée , & aussi  
inu-

inutile à ce bel Art , que la seconde lui est essentielle. Il s'agit dans ce Chant de la Couleur , & des différens effets de la Lumiere sur les corps , que l'on peut très-aisément faire sentir, sans chercher inutilement la cause qui les produit: Question qui n'auroit jamais dû être agitée en Physique , par l'impossibilité de la résoudre. Dans la page suivante il nous apprend que non seulement la Lumiere , mais encore le Soleil est la *source du Rythme Pittoresque*. Le sens de cette leçon n'est point assez clairement expliqué. A l'égard du *Rhythme* , quoique ce terme n'ait encore été employé que dans la Poésie , il devrait être adopté dans la Peinture , étant joint à celui de *Pittoresque* ; parce qu'il dit plus que *Style* qui y est à présent reçu , & qu'il serviroit à exprimer l'accord & la consonance du total.

Dans la page 19. il conseille aux jeunes Praticiens pour la vérité des Reflets dans le Clair-obscur , de *fixer l'angle d'incidence avec celui de réflexion* à l'égard de la lumiere qui frappe les objets. Cette attention est très-nécessaire dans la Peinture , & la pratique , sans être Géometre , en est fort aisée, ces deux angles étant toujours égaux entre eux. Si ce conseil étoit suivi , on ne verroit pas dans les Tableaux la plupart des lumieres réfléchées très-irrégulièrement.

Il nous apprend ensuite, page 20, une très-ancienne vérité. C'est que le Soleil est *l'origine immortelle des différens tons de lumière*. L'Aveugle seul pourra lui nier cette découverte. Peu de Lecteurs approuveront *l'origine immortelle*. L'immortalité est une expression toujours impropre, même en Poésie, quand on parle des corps inanimés.

Après nous avoir ébauché l'analyse de la Lumière suivant le Système de Newton, il ordonne aux Peintres d'ignorer les secrets qu'il vient de développer: où étoit donc le besoin d'effleurer une si belle découverte, également inutile aux Elevés & à leurs Maîtres, si ce n'est pour se parer de la lecture de ce sçavant Physicien, ou pour remplir les vuides de son Poëme. Ayant pris l'Art Poétique de Boileau pour son modèle, comme il l'affure dans sa Préface, il ne devoit point oublier que, parmi les loix qu'il donne à l'égard de ce genre de Poésie, une des principales est que rien n'y entre sans nécessité, & que tout tende au sujet comme à son centre. A-la-vérité il dit ailleurs, (& ceci doit excuser l'Auteur) qu'un Poëme où tout marche, & où tout se suit, ne fut jamais le coup d'essai d'un jeune Poëte. Il y auroit donc de la mauvaise humeur en discutant celui-ci, composé de plus de 1200 Vers, de n'y pas permettre quelques embellissemens peu utiles, & un petit nombre de vers foibles, mais  
non



non pas d'aussi durs qu'il s'y en trouve, & d'autant moins pardonnables qu'on en admire plusieurs excellens. C'est donc négligence, & non défaut de talent dans l'Auteur, de les y avoir laissés. Je ne citerai que celui-ci, page 23.

*Michel Ange à Florence, à trois Arts à la fois  
Didoit, &c.*

L'Adverbe *à* est répété trois fois dans le même vers.  
On lit ensuite

*Et Léon dix voyoit du haut du Capitole  
Raphaël cimenter son immortelle Ecole.*

J'ignore l'Historien qui l'autorise à placer Léon X. au haut d'une forteresse, pour appercevoir Raphaël *cimenter son Ecole*. D'ailleurs le terme figuré de *cimenter* ne seroit-il point ici déplacé? On dit cimenter un Traité, une Alliance, mais non pas une Ecole. Je demanderois encore à l'Auteur, par quelle raison il saisit le moment où ce Pape observe d'un lieu élevé Raphaël, pour faire mourir à point nommé Léonard de Vinci dans les bras de François I. qui voulut recevoir ses derniers soupirs. Il me semble qu'un si rare témoignage d'estime pour les Arts, & d'affection pour l'Artiste dans un Roi de France qui en a été le Pere, méritoit bien quelques grains d'encens en son honneur.

Dans la page 29, on auroit de la peine à croire  
qu'un

qu'un Maître si zélé pour les progrès de ses disciples, leur eût proposé des modèles qu'ils ne sauroient voir ni imiter. Quel profit retireront-ils de ces instans si vantés par l'Auteur, où l'Aurore ravit, il y a plus de mille ans, Céphale à Procris, Paris à Hélène, Adonis à Vénus; ces tems où la même aurore *fit briller l'acier des bataillons d'Alexandre*? Seront-ils plus versés dans leur Art quand ils se seront enrichis de ces traits Fabuleux & Historiques? Quand ils sauront que le tems du lever du Soleil est celui *des grandes entreprises, le signal des assauts, & l'heure des surprises*. On est tout étonné de trouver ces distractions dans un Ecrivain plein d'esprit, qui oublie l'impossibilité d'imiter ce que l'on ne sauroit appercevoir: dans un Maître qui croit instruire les disciples du Dieu Mars ou de Bellone, en parlant à ceux de Minerve & d'Appelle.

L'Auteur fait ensuite une belle description des effets admirables & pittoresques du lever du Soleil. Mais sans épuiser les agrémens de sa Poésie sur des beautés placées sous un autre hémisphere, pourquoi ne pas faire admirer ces mêmes merveilles sur notre horizon? N'y voit-on pas briller la même magnificence, & l'éclat des beaux feux dont il se colore au lever de cet Astre? Pour nous décrire ensuite la violence de sa chaleur au milieu de sa course, il choisit l'Histoire de

Renaud enchainé dans les bras d'Armide en rase campagne, sans autre abri que celui d'un foible arbusse, d'un myrthe qu'elle fait croître subitement pour se dérober à ses traits enflammés. N'eût-il pas été plus avantageux, pour peindre le midi de cet Astre, de préférer à un choix si ingrat la délicieuse fraîcheur d'un bocage, dont l'épaisseur de l'ombre laissant percer quelques rayons, occasionne des coups de lumière si agréables à l'œil, & si favorables par les oppositions?

Enfin, après nous avoir exposé les différens degrés de lumière dans les trois différentes positions du Soleil dans sa course, le lever, le midi & le coucher, devoit-il passer sous silence les charmes d'une belle nuit qui se présentent si naturellement à leur suite? Il ne peut ignorer les beautés douces & tranquilles qu'offre la lumière argentée de la Lune, & dont l'imitation est si heureuse en Peinture. Dans les Cabinets de nos Curieux combien avons-nous de Tableaux ravissans de Clair de Lune? Entr'autres ceux d'un de nos plus excellens Peintres, le Sieur Vernet, dont le génie a même su remplacer l'absence de cet Astre pendant la nuit la plus profonde, par des incendies dont les affreuses clartés savamment imitées, produisent en même tems l'admiration & l'effroi.

Je viens à son troisieme Chant, où l'Auteur s'efforce

avec

avec aussi peu de succès que dans le premier, d'établir sa nouvelle division de l'Invention en *Pittoresque* & en *Poétique*. On ne répétera point ce qui a été dit ci-dessus de l'inutilité de la première, & qu'en parlant de l'Invention en Peinture, il ne s'agit point de l'Invention dans les autres Arts, comme le Génie, les Mécaniques, la Navigation, &c. On sent également le défaut de nécessité dans la seconde. La Poésie en Peinture embrasse tous les genres : les Sieges, les Batailles, la Marine, l'Histoire Sacrée & Profane, le Pastoral, les Fêtes Champêtres, les Fêtes Royales, &c. & l'on ne sauroit en assigner aucun sur lequel elle ait un droit de préférence à l'exclusion des autres.

L'Auteur veut avec raison, dans la page 44, que le principal objet soit placé dans le centre du Tableau, & que la lumière la plus large soit répandue sur le groupe du milieu. C'est une règle admise par tous les Peintres anciens & modernes. Il auroit pu proposer pour modèle de cette distribution la grappe de raisin, modèle qui a toujours été conseillé par nos grands Maîtres, & dont *de Piles* a très-bien parlé dans son excellent Cours de Peinture, pour établir la nécessité d'un Groupe dominant, l'Unité de la lumière, & la Dégradation sur les Groupes qui l'environnent.

Au bas de la page 48, sa plainte du joug de nos

usages au sujet des nudités, & de la contrainte de nos mœurs, comparée à la liberté de celles des Grecs, ne me paroît pas fondée. Je lui dirai d'abord que chez les Grecs les nudités n'étoient point si générales qu'il voudroit nous le persuader. Socrate, le plus sçavant Philosophe de sa Nation, prêchoit la pudeur à ses disciples, & leur en donnoit l'exemple. En voici une preuve. Ayant à représenter les trois Graces en Sculpture dans sa jeunesse, loin de les faire toutes nues pour être exposées en Public, il eut la précaution de les voiler, & de ne point démentir par-là la pureté de ses maximes. Nous portons beaucoup plus loin la licence des mœurs à cet égard, que ce Peuple idolâtre; & s'il étoit admis aujourd'hui dans nos expositions publiques de Peintures & de Sculptures, pourroient-ils soupçonner les Auteurs & les Spectateurs de professer la Religion la plus chaste de toutes celles qui ont jamais existé, & qui défend avec la plus grande sévérité non seulement tout ce qui offense, mais même tout ce qui allarme la pudeur? C'est cette loi qui lui est propre, & qui l'élève fort au-dessus des autres Religions, dictées par les hommes, & toutes favorables à notre corruption.

Le Poëte remarque ensuite avec raison la forme défavorable de nos habillemens, sur-tout ceux des  
hom-

hommes, qui ne sont nullement pittoresque. Il relève aussi le contraste choquant dans nos portraits de femmes, des parures les plus recherchées du jeune âge, avec des visages flétris & fillonnés.

Il dit page 52. que *le Naïf mene à la sécheresse*; je croirois bien plutôt que lorsqu'il est manqué, il n'exprime que le bas & l'ignoble.

La Vignette du quatrième Chant ne rend point la belle idée du Poète. L'attitude du Génie qui doit enflammer la Peinture, est froide, & sans imagination. Loin de l'enlever au sommet du Parnasse, selon l'intention de l'Auteur, il l'embrasse tranquillement, & elle reste dans une inaction languissante & sans intérêt. On a mis mal-à-propos sur sa tête la flamme, symbole du Génie; dès qu'elle le possède, a-t-elle besoin de son secours?

Les premiers Vers du quatrième Chant ne sont point intelligibles. *Qu'est-ce que cet argile, qui n'offre au feu divin qu'une masse stérile?* L'argile peut-elle avoir par elle-même aucune action ni aucune fécondité? C'étoit donc à l'ame seule, à la substance pensante qu'il falloit attribuer *cette insensibilité, & ce sommeil léthargique*, & ne point faire une confusion de l'esprit avec la matière qu'il n'est pas aisé de démêler.

Page 65, en parlant d'un plafond où est représentée

l'Apothéose d'Hercule, c'est sans-doute celui de Versailles du savant Le Moine, le plus admirable qui soit en France & peut-être en Italie, pourquoi dire que son Auteur a repeuplé l'Empirée de Dieux qui ne sont plus ? Leur existence n'est-elle pas aujourd'hui aussi réelle dans la Fable qu'elle l'a jamais été ?

L'Auteur a grande raison, page 66, quand il assure que le Mouvement qui se communique à tous les Etres, est difficile à comprendre. Mais, comme Philosophe, il auroit bien dû nous apprendre le principe & la cause de ce Mouvement qu'il substitue au Génie, au-lieu de s'épuiser à nous en peindre éloquemment les effets, qui ne sont ignorés que des Termes & des Statues. La belle description qu'il fait à ce sujet de la différence des mouvemens dans les différens âges de l'homme, me paroît peu nécessaire pour l'instruction des Artistes, sans-cesse témoins oculaires de ces effets divers ; & d'ailleurs ce qu'il en dit est si superficiel, qu'ils n'en pourront gueres tirer plus de profit que de l'Adieu d'Hector & d'Andromaque, dont je n'ai pu découvrir ni l'utilité ni l'à-propos.

J'eusse été ennuyeux, Mr. si j'avois relevé tous les exemples & les descriptions des événemens tirés de la Fable & de l'Histoire, qu'il a forcés d'entrer dans son Poëme, plus pour l'embellir, & faire briller son talent  
pour

pour la Poésie , que pour l'instruction de nos jeunes Peintres. C'étoit cependant le but de son travail, & celui auquel devoient être subordonnées toutes ses beautés.

Ses Réflexions en Prose font la seconde Partie de son Ouvrage. Je les ai trouvées beaucoup plus utiles & plus propres à son sujet. Il en a orné les divisions de Vignettes où sont gravés les portraits des grands Peintres qui ont excellé dans chaque sujet de ses Réflexions. J'en excepterai le portrait du Dominiquin placé à la tête de l'article de l'Expression & des Passions , quoiqu'il ait eu bien des concurrens qui l'ont égalé & même surpassé dans ces deux parties. L'Auteur auroit réuni l'utilité avec l'agrément des gravures, s'il eût enrichi ces discours d'exemples choisis & tirés de leurs Ouvrages qui ont le plus de réputation. Dans ses Réflexions sur la composition, par exemple, combien de savantes positions dans les Groupes auroit-il pu leur faire admirer dans l'Ecole d'Athènes de Raphaël, dans son Histoire d'Héliodore, son Incendie du Bourg St. Pierre, sa Sainte Famille, &c.? A l'article de la Beauté & des Graces, que de beautés séduisantes à détailler dans les Tableaux du Guide & de l'Albane, ces deux Peintres des Graces, & dans ceux du Corregge? Que de merveilles dans ceux du Titien pour



la distribution de ses lumieres, & la profondeur de sa science du Clair-obscur ! Pour son Traité de l'Expression & des Passions, quelle foule d'exemples dans presque tous les Tableaux de Raphaël ; & sans passer les Alpes, dans ceux de Rubens aux Luxembourg, de Le Brun dans sa Magdeleine, de Le Sueur dans son Alexandre malade, où l'on admire l'Expression de Confiance, & en même tems d'Attention qu'il a su mettre sur le visage de son Héros, pour observer celui de son Médecin à la lecture du faux avis qu'on lui donne, que le breuvage qu'il prend de sa main, est empoisonné ! Quel coup de Génie & d'Art dans cette justesse d'expression ! comparable, peut-être même supérieure en beauté & en noblesse, à toutes celles des plus grands Peintres Ultramontains. Il n'ignore point combien les exemples ajoutent de force aux préceptes, & en gravent profondément les traces. L'Auteur me permettra encore de lui dire au sujet de ses **Réflexions**, que quelque importantes qu'elles soient à son sujet, elles sont chargées de trop de divisions, dont le nombre excessif est plus propre à décourager, & même à rebuter de jeunes Etudians pleins d'ardeur pour agir, qu'à fixer leurs incertitudes. Telles sont, par exemple, les divisions de l'Ensemble, *en Ensemble de figure, Ensemble d'intérêt, Ensemble*  
*ble*

*ble de composition, Ensemble d'harmonie, &c.* Ce prodigieux amas de distinctions confondra plutôt les idées dans une jeune tête, qu'il ne servira à la décider dans ses compositions. On trouve cependant dans cette seconde Partie des maximes sagement réfléchies. Ce qui y est dit de la Beauté, & surtout de la Grace, est neuf; & personne n'en avoit encore creusé les sources avec autant de profondeur. Je pense de-même de ces remarques sur la Lumière & le Clair-obscur. Son dernier Chapitre de l'Expression & des Passions est plein d'observations & d'analyses très-fines & fort ingénieuses. Mais où trouvera-t-il des disciples assez hardis pour affronter les effrayans calculs *de l'Echelle* de ses nuances? Je craindrois fort que leur extrême subtilité ne les rendit impossibles à saisir, & par-là presque entièrement inutiles.

Voilà, Mr. les remarques que vous m'avez engagé de faire sur cet Ouvrage. Si j'y ai trouvé quelques défauts à reprendre, il y a des beautés en bien plus grand nombre qui méritent de vrais éloges. Telles sont la plupart des descriptions, où l'Auteur a répandu les graces & les charmes de la Poésie, plusieurs vers très-heureux, & même faits de génie. Enfin, si cet Ecrit mérite de l'indulgence comme la

production d'un Particulier , qui , loin d'habiter le Parnasse, n'y fait que de légères apparitions, il mérite encore plus de louanges par son zele ardent pour la perfection de la Peinture chez sa Nation, par la connoissance très-étendue qu'il a de ce bel Art, & par les secrets qu'il nous en a développés, & dont plusieurs nous étoient inconnus jusqu'à ce jour.



L'ART  
DE  
PEINDRE,  
POÈME

*Par Mr. C. A. DU FRESNOY.*



DE ARTE  
GRAPHICA  
LIBER.

UT PICTURA POESIS ERIT, (1) similisque  
Poësi

Sit Pictura: refert par æmula quæque sororem,

Alternantque vices & nomina. *Muta Poësis*

Dicitur hæc: *Pictura loquens* solet illa vocari.

5 Quod fuit auditu gratum cecinere Poëtæ,

Quod pulchrum aspectu Pictores pingere curant:

Quæque Poëtarum numeris indigna fuere,

Non eadem Pictorum operam studiumque merentur.

Ambæ quippe, sacros ad Religionis honores,

10 Sidereos superant ignes, aulamque Tonantis

Ingressæ, Divûm aspectu, alloquioque fruuntur,

Oraque magna Deûm, & dicta observata reportant,

Cæ.

(1) Horat. Art. Poët.



L' A R T

D E

P E I N D R E .

L A Peinture & la Poésie sont deux Sœurs qui se ressemblent si fort en toutes choses, qu'elles se prêtent alternativement l'une à l'autre leur office & leur nom. On appelle la première *une Poésie muette*, & l'autre *une Peinture parlante*. Les Poètes n'ont dit que ce qui pouvoit flatter l'oreille, & les Peintres ont toujours cherché ce qui pouvoit donner du plaisir aux yeux. Ce qui a été indigne de la plume des uns, l'a été du pinceau des autres. Car, pour contribuer toutes deux aux honneurs de la Religion, elles s'élevent jusques dans les Cieux; & ayant les entrées libres dans le Palais de Jupiter, elles jouissent de la vue & de la conversation des Dieux; elles en observent la majesté, & en retiennent le langage, pour en faire part aux hommes, & leur inspirer ce feu céleste qui éclate dans leurs Ouvrages. De-là elles parcourent l'Univers, & n'épargnent ni soins ni études

Cœlestemque suorum operum mortalibus ignem.

Indè per hunc orbem studiis coëuntibus errant ,

15 Carpentès quæ digna fui, revolutaque lufrant

Tempora quærendis consortibus argumentis.

Denique, quæcumque in Cœlo, Terrâque, Marique

Longius in tempus durare, ut pulchra, merentur,

Nobilitate suâ claroque insignia casu,

20 Dives & ampla manet Pictores atque Poëtas

Materies. Indè alta sonant per secula Mundo

Nomina; magnanimis Heroïbus indè superstes

Gloria, perpetuòque operum miracula restant:

Tantus inest divis honor Artibus, atque potestas.

25 Non mihi Pieridum chorus htc, nec Apollo ve-  
candus,

Majus ut eloquium numeris, aut gratia fandi

Dogmaticis illustret opus rationibus horrens;

Cum nitidâ tantùm & facili digesta loquelâ,

*Ornari Præcepta negent, contenta doceri (1).*

30 Nec mihi mens animusve fuit constringere nodos

Artificum manibus, quos tantùm dirigit usus;

Indo-

(1) Manil. L. 3,

pour recueillir ce qu'elles trouvent digne d'elles : elles fouillent dans les siècles passés , elles cherchent dans les Histoires de tous les âges des sujets qui leur soient propres , & se gardent bien d'en traiter d'autres (de quelque endroit qu'ils soient tirés , de la Mer , de la Terre ou des Cieux) que ceux qui par leur noblesse, ou par quelque accident remarquable , méritent d'être consacrés à l'éternité. C'est par ce moyen que la gloire des Héros ne s'est pas éteinte avec leur vie , & que ces merveilleux Ouvrages , ces Prodiges de l'Art, que nous admirons encore tous les jours, se sont heureusement conservés. Tel est l'honneur attaché à ces Arts divins , telle est leur puissance !

Il n'est pas nécessaire d'implorer ici le secours d'Apollon, ni celui des Muses , pour donner plus de grace & plus d'harmonie à des vers , qui n'étant que des préceptes , n'ont pas tant besoin d'ornement que de netteté.

Je ne prétens point non plus lier des mains à ces Artistes dont tout le savoir consiste dans une pratique & dans une sorte de routine. Je ne veux pas étouffer le génie par un amas de Regles , ni éteindre le feu d'une veine abondante & vive. J'ai plutôt dessein de faire en sorte que l'Art fortifié par les connoissances , passe en nature peu à peu & comme par degrés,



Indolis ut vigor indè potens obstrictus hebescat

Normarum numero immani , Geniumque moretur:

Sed rerum ut pollens Ars cognitione , gradatim

35 Naturæ se se insinuet , verique capacem

Transeat in Genium , Geniusque usu induat Artem.

I.  
De Pul-  
chro.

PRÆCIPUA imprimis Artisquæ potissima pars est ,

Nosse quid in rebus Natura creârit ad Artem

Pulchrius, idque modum juxta, mentemque vetustam,

40 Qua sine barbaries cæca & temeraria pulchrum

Negligit , insultans ignotæ audacior Arti;

Ut curare nequit , quæ non modò noverit esse.

Illud apud Veteres fuit undè notabile dictum ,

NIL PICTORE MALO SECURIUS ATQUE POETA (1).

45 COGNITA amas, & amata cupis, sequerisque cupita,

Passibus affequeris tandem , quæ fervidus urges :

Illa tamen quæ pulchra decent , non omnia casus

Qualiacumque dabunt, etiamve simillima veris.

Nam quocumque modo servili haud sufficit ipsam

Na-

(1) Ce vers Horatien & sententieux , mis sur le compte des Anciens , pour lui donner plus d'autorité , est de l'Auteur même.

degrés, pour se transformer lui-même en un pur Génie, capable de bien choisir le vrai, de faire le discernement du beau naturel d'avec le bas, le mesquin, & d'acquérir parfaitement par l'exercice & l'habitude toutes les regles & tous les secrets de l'Art.

La principale & la plus importante partie de la Peinture, est de sçavoir connoître ce que la Nature a fait de plus beau & de plus convenable à cet Art, pour en faire le choix suivant le goût & la maniere des Anciens. Car hors de-là tout n'est qu'une barbarie aussi téméraire qu'aveugle, qui néglige ce qu'il y a de plus beau, & qui semble insulter avec audace à un Art qu'elle ne connoît point; ce qui a donné lieu aux Anciens de dire : *Que rien n'est plus rempli de confiance ou de présomption, qu'un mauvais Peintre & un méchant Poëte.*

I.  
Du Beau.

Nous aimons ce que nous connoissons, nous désirons ce que nous aimons, nous poursuivons les choses que nous avons désirées, & nous arrivons à la fin au but où nous courons avec constance. Cependant ne vous attendez pas que le hazard vous fasse trouver infailliblement les belles choses; quoique celles que nous avons sous les yeux soient vrayes, naturelles, elles ne sont pas toujours d'usage pour la bienséance & pour l'ornement: car ce n'est pas assez d'imiter de point en point & d'une maniere basse tou-

te

50 Naturam exprimere ad vivum, sed, ut arbiter Artis,

Seliget ex illa tantum pulcherrima Pictor:

Quodque minus pulchrum, aut mendosum corriget ipse

II. Marte suo, formæ venteres captando fugaces.

De Speculatione & Praxi.

UTQUE manus grandi nil nomine practica dignum

55 Asequitur, purum arcanæ quam deficit Artis

Lumen, & in præceptis abitura ut cæca vagatur;

Sic nihil Ars operâ manuum privata supremum

Exequitur, sed languet iners uti vincita lacertos;

Dispositumque typum non linguâ pinxit Apelles.

60 Ergo licet totâ normam haud possimus in Arte

Ponere, (cùm nequeant quæ sunt pulcherrima dici)

Nitimur hæc paucis, scrutati summa magistræ

Dogmata Naturæ, Artisque exemplaria prima

Altiùs intuiti; sic mens habilisque [facultas

65 Indolis excolitur, Geniumque scientia complet,

Luxuriansque in monstra furor compescitur Arte.

*Est modus in rebus, sunt certi denique fines,*

I Horat. *Quos ultra citràque nequit consistere rectum.* I  
Sat. I. L. I.

te sorte de Nature ; il faut encore que le Peintre , arbitre souverain de son Art , n'en prenne que ce qu'elle a de plus beau , qu'il sache même en réparer les défauts , & qu'il n'en laisse point échapper les beautés fugitives & passageres.

Comme la seule pratique destituée des lumieres de l'Art , est toujours prête à tomber dans le précipice comme une aveugle , sans pouvoir rien produire qui contribue à une solide réputation ; ainsi la Théorie , sans l'aide de la main , ne peut jamais atteindre à la perfection qu'elle s'est proposée , mais est comme enchaînée dans son inaction , & languit. Ce n'est pas avec la langue qu'Apelle a produit de si beaux Ouvrages.

Quoiqu'il y ait dans la Peinture plusieurs choses dont on ne sauroit donner des préceptes si justes , parce que souvent les plus belles choses ne peuvent s'exprimer faute de termes , j'en donnerai pourtant quelques-uns , que j'ai choisis parmi les plus beaux que nous ayons de la Nature , savante Maitresse , dont j'ai joint l'étude à celle des chefs-d'œuvres de l'Antiquité , qui sont les premiers modeles de l'Art. C'est par ce moyen que se cultivent l'esprit & les dispositions naturelles , que la science perfectionne le génie , & met un frein à cette fureur de veine qui ne se retient dans aucunes bornes , & qui ne produit souvent que des

II.  
De la  
Théorie &  
de la Pra-  
tique.

III.  
De Argu-  
mento. His positis, erit optandum Thema nobile, pulchrum,  
70 Quodque venustatum, circa formam atque colorem,  
Sponte capax, amplam emeritæ mox præbeat Arti  
Materiam, retegens aliquid salis & documenti.

INVENTIO, i  
prima Pic-  
turæ pars. TANDEM opus aggredior, primòque occurrit in albo  
Disponenda typi concepta potente Minervâ  
75 Machina, quæ nostris *Inventio* dicitur oris.

Illa quidem priùs ingenuis instructa Sororum  
Artibus Æonidum, & Phœbi sublimior æstu.

IV.  
Dispositio,  
five Operis  
totius œ-  
conomia. Quærendasque inter Posituras, luminis, umbra,  
Atque futurorum jam præsentire colorum  
80 Par erit harmoniam, captando ab utrisque venustum.

V.  
Fidelitas  
Argumen-  
ti. SIT Thematis genuina ac viva expressio, juxtâ  
Textum Antiquorum, propriis cum tempore formis.

VI.  
Inane reji-  
ciendum. Nec quod inane, nihil facit ad rem, five viderur  
Im.

des monstres : *car il y a dans les choses un milieu, & de certaines bornes, hors desquelles il ne peut rien subsister de bien.*

Cela posé, il faudra choisir un sujet beau, noble, & capable de toutes les graces & de tous les charmes que peuvent recevoir les couleurs & l'élégance du Dessin; un sujet où l'Art parfait se déploie, & qui lui fournisse une ample matiere, un champ vaste pour développer toutes ses ressources, & faire voir quelque chose de fin & de judicieux, qui soit plein de sel, & propre à éclairer les esprits.

III.  
Du Sujet.

J'entre en matiere, & je trouve d'abord une toile nue, sur laquelle il faut disposer toute la Machine de votre Tableau, & la pensée d'un Génie facile & puissant, ce que nous appellons INVENTION.

INVENTION, première partie de la Peinture.

C'est une Muse qui réunit les avantages de ses Sœurs, & qui échauffée du feu d'Apollon, s'élève de plus en plus au-dessus d'elle-même.

En cherchant les attitudes, il est à propos de prévoir & l'effet & l'harmonie des lumieres & des ombres avec les couleurs qui doivent entrer dans le tout, pour prendre des unes & des autres ce qui peut contribuer davantage à produire un bel effet.

IV.  
Disposition ou Economie de tout l'Ouvrage.

Que vos compositions soient conformes au texte des anciens Auteurs, aux coutumes, aux temps.

V.  
Fidélité du Sujet.

Que rien d'étranger ou d'inutile au Sujet n'entre dans

VI.  
Rejetter

Improprium, minimèque urgens, potiora tenebit.

85 Ornamenta operis: Tragicæ sed lege Sororis,  
Summa ubi res agitur, vis summa requiritur Artis.

Ista labore gravi, studio, monitisque Magistri

Ardua pars nequit addisci: rarissima namque,

Ni priùs æthereo rapuit quod ab axe Prometheus

90 Sit jubar infusum menti cum flamine vitæ.

Mortali haud cuivis divina hæc munera dantur.

*Non uti Dædaleam licet omnibus ire Corinibum.*

ÆGYPTO informis quondam Pictura reperta,

Græcorum studiis & mentis acumine crevit:

95 Egregiis tandem illustrata & adulta Magistris

Naturam visa est miro superare labore.

Quos inter Graphidos gymnasia prima fuère,

Portus Athenarum, Sycion, Rhodos, atque Corinthus,

Disparia inter se modicum ratione laboris;

100 Ut patet ex Veterum statuis, formæ atque decoris

Archetypis, queis posterior nil protulit ætas

Condignum, & non inferius longè arte, modoque.

dans votre Tableau, & n'en vienne occuper la principale place: mais imitez ici Melpomene, la Tragédie Sœur de la Peinture, qui déploie toutes les forces de son Art où le fort de l'action se passe.

ce qui a été  
faidit le  
Sujet,

Cette partie si rare & si difficile ne s'acquiert ni par le travail, ni par les veilles, ni par les conseils, ni par les préceptes des Maitres. Il n'y a que ceux qui ont reçu en naissant quelque partie de ce feu divin que Prométhée déroba du Ciel, qui soient capables de recevoir un don si précieux; comme il n'est pas permis à tout le monde d'aller à Corinthe puiser les Arts dans leur source.

Ce fut chez les Egyptiens que parut pour la première fois la Peinture, dans ses commencemens très-informe. Depuis ayant passé aux Grecs qui la cultivèrent avec une ardeur égale à la beauté de leur génie, elle se perfectionna tellement, qu'elle sembloit surpasser même la Nature.

Entre les Académies que formerent ces grands hommes & ces rares génies, on en compte quatre principales, Athenes, Sycione, Rhodes, & Corinthe. Elles différoient peu entre elles, & seulement par la maniere, ainsi qu'on le voit par les Antiques, qui sont la regle de la beauté, & telles que les siècles suivans n'ont rien produit de semblable, quoiqu'on ne s'en soit pas si fort éloigné, pour la science & l'exécution.

C'est



VII. HORUM igitur vera ad normam *Positura* legetur:

GRAPHIS  
seu Posi-  
tura, se-  
cunda Pic-  
tura pars.

Grandia, inæqualis, formosaque partibus amplis  
Anteriora dabit membra, in contraria motu  
105 Diverſo variata, ſuo librataque centro ;

Membrorumque ſinus ignis flammantis ad inſtar

Serpenti undantes flexu: ſed lævia, plana,

Magnaque ſigna, quaſi ſine tubere ſubdita tactu,

110 Ex longo deduſta fluant, non ſecta minutim,

Inferſiſque toris ſint nota ligamina, juxta

Compagem Anatomes, & membrificatio Græco

Deformata modo, pauciſque expreſſa lacertis,

Qualis apud Veteres; totoque Eurithmia partes

115 Componat, genitumque ſuo generante ſequenti

Sit minus, & puncto videantur cuncta ſub uno.

Regula certa licet nequeat Proſpectica dici,

Aut complementum Graphidos, at in Arte juvamen,

Et modus accelerans operandi; ut corpora falſo

120 Sub viſu in multis referens mendosa labascit.

Nam Geometralem nunquam ſunt corpora juxta

Menſuram depicta oculis, ſed qualia viſa.

NON

C'est donc dans leur goût qu'on choisira une **ATTITUDE**, dont les membres soient grands, amples, & inégaux dans leur position; en sorte que ceux de devant contrastent ceux qui sont derrière, & qu'ils soient tous également balancés sur leur centre.

VII.  
DESSEIN,  
seconde  
partie de  
la Pein-  
ture.  
L'Atti-  
tude.

(1) Les parties doivent avoir leurs contours en ondes, & ressembler à la Flamme, ou au Serpent lorsqu'il se replie en rampant. Ces contours seront coulans, grands, & presque imperceptibles au toucher, comme s'il n'y avoit ni éminences ni cavités. Qu'ils soient conduits de loin sans interruption, pour en éviter le grand nombre. Que les muscles soient bien inférés & bien liés, selon la connoissance qu'en donne l'Anatomie. Qu'ils soient dessinés à la Grecque, & qu'ils paroissent peu, comme nous le montrent les Figures antiques. Qu'il y ait enfin un parfait accord des parties avec le tout, & qu'elles soient respectivement bien ensemble.

Que

(1) Noël Coypel, appelé Coypel le Pouffin, dans un Discours imprimé & adressé à l'Académie de Peinture, dit que tout cet endroit sur les Contours, ne lui paroît pas des règles précises & assurées. Il ajoute, qu'il croit presque impossible d'en donner particulièrement sur la grace & l'élégance des Contours. L'Anatomie & les proportions peuvent bien, selon lui, enseigner quelque chose de correct, mais non pas cette noble partie qu'il croit devoir être attribuée à l'entendement, suivant qu'il est plus ou moins délicat.

VIII. Non eadem formæ species, non omnibus ætas  
 Varietas in Æqualis, similesque color crinesque Figuris:  
 Figuris.

125 Nam, variis velut orta plagis, Gens dispare vultu.

IX. Singula membra suo capiti conformia, fiant  
 Figura sit Unum idemque simul corpus cum vestibis ipsis;  
 una cum & vesti-  
 membris bus.  
 Mutorumque silens positura imitabitur actus.

X.  
 Mutorum  
 actiones  
 imitanda.

XI. Prima figurarum, seu Princeps Dramatis ultrò  
 Profiliat mediâ in Tabulâ, sub lumine primo

Figura  
 Princeps.  
 130 Pulchrior ante alias, reliquis nec operata figuris.

XII. Agglomerata simul sint membra, ipsæque figuræ  
 Figurarum Stipentur, circumque globos locus usque vacabit;  
 globi seu cumuli. Ne,

Que la partie qui en produit une autre , soit plus puissante que celle qu'elle produit , & qu'on voye le tout d'un même point de vue. Quoique la Perspective ne puisse pas être appelée une regle certaine ou un achèvement de la Peinture , elle est d'un grand secours dans cet Art , & un moyen facile pour opérer. Cependant elle tombe assez souvent dans l'erreur , en nous faisant voir des choses sous un faux aspect ; car les corps ne sont pas toujours représentés selon le plan géométral , mais tels qu'ils sont vus.

La forme des visages , l'âge & la couleur , non plus que les cheveux , ne doivent pas se ressembler dans toutes les figures ; parce que la même différence qui est entre les régions est parmi les hommes.

Que chaque membre soit fait pour sa tête , qu'il s'accorde avec elle , & que tous ensemble ne composent qu'un corps avec les draperies convenables ; enfin que les figures auxquelles on ne peut donner de la voix , imitent du-moins l'action des Muets.

Que la principale figure du sujet paroisse au milieu du Tableau sous la principale lumière ; qu'elle ait quelque chose qui la fasse remarquer par-dessus les autres ; & que les figures qui l'accompagnent , ne la déroberent point à la vue.

Que les membres soient groupés ainsi que les figures , c'est-à-dire , accouplés & ramassés ensemble ,

VIII.  
Variété  
dans les  
Figures.

IX.  
Conve-  
nance des  
membres  
avec les  
draperies.

X.  
Imiter les  
actions  
des Muets.

XI.  
La Prin-  
cipale fi-  
gure du  
sujet.

XII.  
Groupes  
de figures,

Ne, malè dispersis dum visus ubique figuris

- 135 Dividitur, cunctisque operis fervente tumultu  
Partibus implicitis, crepitans confusio surgat.

XIII.  
Positura-  
rum diver-  
sitas in cu-  
mulis.

Inque figurarum cumulis non omnibus idem

Corporis inflexus, motusque, vel artubus omnes

Conversis pariter non connitantur eodem;

- 140 Sed quædam in diversa trahant contraria membra,  
Transversèque aliis pugnent, & cætera frangent.

Pluribus adversis aversam oppone figuram,

Pectoribusque humeros, & dextera membra sinistris,

Seu multis constabit opus, paucisve figuris.

145  
XIV.  
Tabulæ  
libramen-  
tum.

Altera pars tabulæ vacuo neu frigida campo

Aut deserta fiet, dum pluribus altera formis

Fervida mole suâ supremam exsurgit ad oram:

Sed tibi sic positis respondeat utraque rebus,

Ut si aliquid sursum se parte attollat in unâ,

- 150 Sic aliquid parte ex aliâ confurgat, & ambas

Æquiparet, geminas cumulando æqualiter oras.

XV.  
Numerus  
Figura-  
rum.

Pluribus implicitum personis Drama supremo

In genere, ut rarum est, multis ita densa figuris

& que les groupes soient séparés d'un vuide, pour éviter un papillotage, qui venant des parties dispersées mal-à-propos, embarrassées les unes dans les autres, & comme fourmillantes, divise la vue en plusieurs rayons, & cause une confusion désagréable.

Il ne faut pas que les figures d'un même groupe se ressemblent dans leurs mouvemens, non plus que dans leurs membres, ni qu'elles se portent toutes de même côté; mais il faut qu'elles se contrastent, en se portant d'un côté tout contraire à celles qui les traverseront.

XIII.  
Diversité  
d'attitudes dans  
les Groupes.

Que parmi plusieurs figures qui montrent le devant, il y en ait quelqu'une qui se fasse voir par derrière, opposant les épaules à l'estomac & le côté droit au gauche.

Qu'un des côtés du Tableau ne reste pas vuide, pendant que l'autre est rempli jusqu'au haut; mais que l'on dispose si bien les choses, que, si d'un côté le Tableau est plein, on prenne occasion de remplir l'autre; en sorte qu'ils paroissent en quelque façon égaux, soit qu'il y ait beaucoup de figures, ou qu'elles y soient en petit nombre.

XIV.  
Equilibre  
du Tableau.

Comme une Comédie est rarement bonne quand il y a un trop grand nombre d'Acteurs, de même il est bien rare & presque impossible de faire un Tableau parfait, lorsqu'il s'y trouve une grande quantité

XV.  
Du nombre des  
Figures.

Rarior est tabula excellens; vel adhuc ferè nulla

155 Præstitit in multis, quod vix benè præstat in unâ.

Quippe solet rerum nimio dispersa tumultu

Majestate carere gravi requieque decorâ;

Nec speciosa nitet vacuo nisi libera campo.

Sed si opere in magno plures Thema grande requirat

160 Esse figurarum cumulos, spectabitur unâ

Machina tota rei, non singula quæque seorsim.

XVI.  
internodia  
et pedes.

Præcipua extremis rarò internodia membris

XVII.  
Motus  
manuum  
motui ca-  
tis jun-  
ctendus.

Abdita sint; sed summa pedum vestigia nunquam.

Gratia nulla manet, motusque, vigorque figuras

Retrò aliis subter major ex parte latentes,

165 Nî capitis motum manibus comitentur agendo.

XVIII.  
quæ fu-  
nda in  
tribu-  
one & in  
imposi-  
one.

Difficiles fugito aspectus, contractaque visu

Membra sub ingrato, motusque, actusque coactos,

Quodque refert signis rectos quodammodo tractus,

Sive parallelos plures simul, & vel acutas,

170 Vel Geometricas (ut quadra, triangula,) formas,

Ingratamque pari Signorum ex ordine quamdam

Sym-

tité de figures. Et l'on ne doit pas s'étonner que si peu de Peintres en ayent introduit avec succès un grand nombre, puisqu'à peine en peut-on trouver qui ayent réussi dans les Tableaux mêmes où ils n'en ont mis que bien peu. Tant d'objets dispersés apportent nécessairement de la confusion, & ôtent cette majesté grave, & ce doux silence, qui font la beauté d'un Tableau & la satisfaction des yeux. Cependant, si vous y êtes contraint par le sujet, il faudra concevoir le Tout-ensemble & l'effet de l'ouvrage comme tout d'une vue, & non pas chaque chose en particulier.

Que les extrémités des jointures soient rarement cachées, & que les pieds ne le soient jamais.

Les figures qui sont derrière les autres n'ont ni grace ni vigueur, si le mouvement des mains n'accompagne celui de la tête.

Fuyez les vues difficiles & peu naturelles, les actions & les mouvemens forcés, ainsi que toutes les parties désagréables à voir, comme sont les Racourcis.

Fuyez encore les lignes & les contours égaux, qui font des paralleles, & d'autres figures à pans ou Géométrales, comme des quarrés, des triangles, & toutes celles enfin qui, pour présenter trop d'ordre, font une certaine symétrie ingrate qui ne produit aucun bon effet; mais, comme nous l'avons

XVI.  
Des jointures & des pieds.

XVII.  
Accord des mains avec la tête.

XVIII.  
Ce qu'il faut éviter dans la distribution des Figures.



Symmetriam; sed præcipua in contraria semper

Signa volunt duci transversa, ut diximus antè.

Summa igitur ratio Signorum habeatur in omni

175 Composito; dat enim reliquis pretium, atque vigorem.

XIX.  
Natura  
genio ac-  
commo-  
danda.

Non ita naturæ astanti sis cuique revinctus,

Hanc præter nihil ut genio studioque relinquo;

Nec sine teste rei Naturâ, Artisque Magistrâ,

Quidlibet ingenio, memor ut tantummodò rerum

180 Pingere posse putes. Errorum est plurima silva,

Multiplicesque viæ, benè agendi terminus unus,

Linea recta velut sola est, & mille recurvæ;

Sed juxta Antiquos naturam imitabere pulchram,

Qualem forma rei propria, objectumque requirit.

185 Non te igitur lateant antiqua numismata, gemmæ,

XX.  
Signa an-  
tiqua na-  
turæ mo-  
dum con-  
stituunt.

Vasa, typi, statuæ, cælataque marmora signis,

Quodque refert specie veterum post sæcula mentem.

Splendidior quippe ex illis affurgit imago,

Magnaque se rerum facies aperit meditati;

190 Tunc nostri tenuem sæcli miserebere sortem,

Cùm

déjà dit, les principales lignes doivent se contraster l'une l'autre. C'est pourquoi dans tous les contours vous aurez principalement égard au Tout-ensemble; car c'est de lui que proviennent la beauté & la force des parties.

Ne soyez pas si fort attaché à la Nature, que vous ne donniez rien à vos études ni à votre génie; mais aussi ne croyez pas que votre génie & la seule mémoire des choses que vous avez vues, vous fournissent assez pour faire un beau Tableau, sans l'aide de cette incomparable maîtresse, que vous devez toujours avoir présente comme un témoin de la vérité. On peut commettre une infinité de fautes de toutes façons : elles se trouvent par-tout aussi fréquentes & aussi épaisses que les arbres dans une forêt; & parmi quantité de chemins qui égarent, il ne s'en trouve qu'un qui puisse conduire heureusement au but que l'on se propose, de-même que parmi plusieurs lignes courbes il ne s'en trouve qu'une droite.

Ce qu'il y a ici à faire, c'est d'imiter la belle Nature, comme ont fait les Anciens, & de la choisir telle que l'objet la demande. Pour cela vous serez soigneux de rechercher les Médailles antiques, les Statues, les Vases, les Bas-reliefs, & tout ce qui fait connoître les pensées & les inventions des Grecs, parce qu'elles nous donnent de grandes idées, &

**XIX.**  
Ne pas trop s'attacher à la Nature, mais l'accommoder à son génie.

**XX.**  
L'antique Règle de la belle Nature.

Cùm spes nulla fiet rediturae æqualis in ævum.

XXI.  
Sola figura  
quomodo  
tractanda.

Exquisitâ fiet formâ, dum sola figura  
Pingitur, & multis variata coloribus esto.

XXII.  
Quid in  
pannis ob-  
servan-  
dum.

Lati amplique finus pannorum, & nobilis ordo  
Membra sequens, subter latitantia lumine & umbra  
195 Exprimet, ille licet transversus sæpè feratur,  
Et circumfusos pannorum porrigat extra  
Membra finus, non contiguos, ipsisque figuræ  
Partibus impressos, quasi pannus adhæreat illis,  
200 Sed modicè expressos cum lumine servet & umbris:  
Quæque intermissis passim sunt diffusa vanis,  
Copulet, inductis subterve superve lacernis.  
Et membra ut magnis paucisque expressa lacertis  
Majestate aliis præstant formâ atque decore,  
205 Haud secùs in pannis, quos supra optavimus amplos,  
Per paucos sinuum flexus, rugasque, striaque,  
Membra super versu faciles inducere præstat.

Na-

nous font produire de belles choses. Après les avoir bien examinées, vous y trouverez tant de charmes, que vous aurez compassion de la destinée de notre siècle, où il n'y a pas la moindre espérance qu'on puisse jamais arriver à ce point.

Si vous n'avez qu'une Figure à traiter, il faut qu'elle soit parfaitement belle & diversifiée de plusieurs couleurs.

XXI.  
Comment  
il faut  
traiter une  
Figure  
seule

Que les draperies soient jettées noblement, que les plis en soient amples, & qu'ils suivent l'ordre des parties, en les faisant voir par-dessous par le moyen des lumières & des ombres; que ces mêmes parties soient souvent traversées par le coulant des plis qui flottent à l'entour, mais que ces plis n'y soient point trop adhérens ou collés, & qu'ils les marquent seulement par la juste distribution des ombres & des clairs, comme s'ils ne faisoient que les caresser. Si ces parties se trouvent trop écartées les unes des autres, en sorte qu'il y ait des vuides où il se rencontre des bruns, il faudra placer dans le vuide quelque pli pour les accoupler. Comme la beauté des membres ne consiste pas dans la quantité des muscles, & qu'au contraire ceux qui en font le moins paroître, ont plus de majesté que les autres; de-même la beauté des draperies ne consiste pas dans la quantité des plis, mais dans un ordre simple & naturel. Il

XXII.  
Les Dra-  
peries.

Naturæque rei proprius sit pannus, abundans  
 Patriciis, succinctus erit crassusque bubulcis,  
 210 Mancipiisque; levis, teneris, gracilibusque puellis.  
 Inque cavis maculisque umbrarum aliquandò tumescet,  
 Lumen ut excipiens, operis quæ massa requirit,  
 Latius extendat, sublatisque aggreget umbris.

XXIII.  
 Tabulæ  
 ornamentum.  
 Nobilia arma juvant Virtutum, ornantque figuras,  
 Qualia Musarum, Belli, cultusque Deorum.

215  
 XXIV.  
 Ornamentum auri  
 & gemmarum.  
 Nec sit opus nimium gemmis auroque refertum,  
 Rara etenim magno in pretio, sed plurima vili.

XXV.  
 Prototypus.  
 Quæ deinde ex vero nequeunt præsentem videri,  
 Prototypum prius illorum formare juvabit.

220  
 XXVI.  
 Conventia re-  
 rum cum  
 Scenâ.  
 Conveniat locus atque habitus, ritusque, decusque  
 Servetur; sit nobilitas, Charitumque venustas,  
 Rarum homini munus, cælo, non arte petendum.

XXVII.  
 Charites  
 & Nobilitas.

y faut encore observer la qualité des personnes : ainsi vous donnerez aux Magistrats des draperies fort amples ; aux Païsans & aux Esclaves, elles seront grosses & retrouffées ; aux Filles elles seront tendres & légères. Il sera bon quelquefois de tirer des endroits creux quelque pli , & de le faire enfler, afin que recevant du jour, il contribue à étendre le clair aux endroits où la masse le demande , & que par ce moyen il vous ôte des ombres dures , qui ne font que des taches.

Les attributs des vertus contribuent beaucoup par leur noblesse à l'ornement des Figures, telles que les Sciences, la Guerre & la Religion: mais que l'ouvrage ne soit pas trop enrichi d'or ni de pierreries ; parce que les plus rares sont les plus cheres & les plus précieuses , & celles qui font le grand nombre sont les plus communes, & se donnent pour un prix médiocre.

XXIII.  
Ornement du  
Tableau.  
XXIV.  
Des Pierres précieuses & des Perles.

Il sera bon de faire un modele des choses dont le naturel est difficile à tenir, & dont nous ne pouvons pas disposer comme il nous plait.

XXV.  
Modele.

Que l'on considere les lieux où l'on met la scene du Tableau, les pais d'où sont ceux que l'on y fait paroître, leurs façons de faire, leurs coutumes, leurs loix, & ce qui en établit la bienséance.

XXVI.  
La scene du Tableau.

Que l'on remarque dans tout ce que vous faites

XXVII.  
Les Grades

XXVIII.  
Res quæ-  
que locum  
suum te-  
neat.

Naturæ sit ubique tenor ratioque sequenda.

- 225 Non vicina pedum tabulata, excelsa tonantis  
Astra domus depicta gerent, nubesque, Notosque;  
Nec Mare depressum laquaria summa vel Orcum,  
Marmoreamque feret canis vaga pergula molem:  
Congrua sed propriâ semper statione locentur.

XXIX.  
Affectus.

Hæc præter motus animorum & corde repositos

- 230 Expressere affectus, paucisque coloribus ipsam  
Pingere posse animam, atque oculis præbere videndam,  
*Hoc opus, hic labor est: pauci, quos æquus amavit  
Jupiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,  
Dis similes potuere (1) manu miracula tanta.*  
235 Hos ego Rhetoribus tractandos defero, tantum  
Egregii antiquum memorabo sophisma magistri,  
,, VERIUS affectus animi vigor exprimit ardens,  
,, Solliciti numium quam sedula cura laboris (2).

XXX.  
Gothorum  
ornamen-  
ta fugien-  
da.

Denique nil sapiat Gothorum barbara trito

Orna-

- (1) Virgil. Æneid. VI.  
(2) Ces deux vers, malgré l'air d'antiquité qu'ils semblent avoir, sont vraisemblablement de l'Auteur du Poème.

de la noblesse & de la grace: mais, à dire le vrai, ces & la Noblesse.  
c'est une chose très-difficile, & un présent très-rare  
que l'homme reçoit plutôt du Ciel que de ses Études.

Il faut suivre en toutes choses l'ordre de la Nature. XXVIII.  
C'est pourquoi vous vous garderez bien de peindre Que cha-  
que chose  
soit en sa  
place.  
des nuées, des vents, des tonnerres dans les lambris qui sont près des pieds, & l'enfer ou les eaux dans les plat-fonds. Vous ne ferez pas aussi porter sur une perche un colosse de pierre, mais que toute chose soit dans la place qui lui est convenable.

D'exprimer avec cela les mouvemens des esprits XXIX.  
& les affections secrètes du cœur; en un mot, de Des Pas-  
sions,  
faire avec un peu de couleurs que l'ame soit en quelque sorte visible, c'est où consiste la plus grande difficulté. Nous en voyons assurément bien peu que le Ciel ait en cela regardés d'une œil favorable. Aussi n'appartient-il qu'à ces Esprits qui participent en quelque chose de la Divinité, d'opérer de si grandes merveilles. Je laisse aux Rhéteurs à traiter des caractères des Passions; je me contente seulement de rapporter ce qu'en disoit autrefois un excellent Maître: „ LES mouvemens de l'ame qui sont „ étudiés, ne sont jamais si naturels que ceux qui „ se voyent dans la chaleur d'une véritable passion.

N'ayez aucun goût pour les Ornaments Gothiques, XXX.  
monstres produits par ces déplorables siècles, où la Fuit les  
Ornements  
Gothi-  
ques.  
discor-



- 240 Ornamenta modo, sæclorum & monstra malorum;  
 Queis ubi bella, famem & pestem, discordia, luxus,  
 Et Romanorum res grandior intulit orbi,  
 Ingenuæ periere Artes, periere superbæ  
 Artificum moles: sua tunc miracula vidit
- 245 Ignibus absumi Pictura, latere coacta  
 Fornicibus, sortem & reliquam confidere Cryptis,  
 Marmoribusque diù Sculptura jacere sepultis.  
 Imperium interea scelerum gravitate fatiscens  
 Horrida nox totum invasit, donoque superni
- 250 Luminis indignum, errorum caligine merfit,  
 Impiaque ignaris damnavit sæcla tenebris.
- Unde coloratum Graiis huc usque magistris,  
 Nil superest tantorum hominum, quod mente modoque  
 Nostrates juvet Artifices, doceatque laborem;
- 255 Nec qui Chromatices nobis hoc tempore partes  
 Restituat, quales Zeuxis tractaverat olim,  
 Hujus quando magâ velut arte æquavit Apellem  
 Piætorum Archigraphum, meruitque coloribus altam  
 Nominis æterni famam toto orbe sonantem.

CRO  
 MATI-  
 CE.  
 Tertia  
 pars Pic-  
 turæ.

Hæc

discorde & l'ambition causées par la trop grande étendue de l'Empire Romain , après avoir répandu par-tout la guerre, la peste & la famine, firent périr les Monumens & les Arts. La Peinture alors vit confumer par le feu ce qu'elle avoit de plus admirable. On la vit se cacher dans des souterrains, & confier à des grottes obscures ce qu'elle avoit pu sauver des flammes. La Sculpture d'un autre côté fut ensévelie sous les marbres qu'elle-même avoit enfouis. Cependant l'Empire Romain abattu sous le poids des crimes, & indigne de la lumière, se trouva enveloppé d'une nuit affreuse, qui le plongea dans un abîme d'erreurs, & couvrit des ténèbres de l'ignorance ces siècles impies & malheureux. De-là vient qu'il n'est presque (1) rien resté de la Peinture & du Coloris de ces grands Maîtres de la Grece, qui puisse aider nos Artistes par rapport à l'invention & à la maniere. Aussi ne voit-on personne qui rétablisse la § CROMATIQUE au point que la porta Zeuxis, quand par la magie de son princeau, & la beauté de son coloris, il égala le fameux Apelle, le Prince des Peintres, & s'acquit l'immortalité qui répandit son nom par toute la Terre. Cette partie, qu'on peut regarder comme l'ame

§ Le Coloris, ou la Cromatique, troisième partie de la Peinture.

(1) J'ai mis cet adoucissement à l'expression absolue du texte, autorisé par les découvertes qu'on a faites dans le Royaume de Naples à *Herculanum*.

- 260 Hæc quidem ut in tabulis fallax, sed grata venustas,  
 Et complementum Graphidos, mirabile visu,  
 Pulchra vocabatur, sed subdola Lena fororis:  
 Non tamen hoc lenocinium, fucusque, dolusque  
 Dedecori fuit unquam, illi sed semper honori,  
 265 Laudibus & meritis; hanc ergo nosse juvabit.

Lux varium, vivumque dabit, nullum umbra colorem.  
 Quò magis adversum est corpus lucisque propinquum,  
 Clarius est lumen, nam debilitatur eundo.  
 Quò magis est corpus directum, oculisque propin-  
 quum,

- 270 Conspicitur meliùs; nam visus hebescit eundo.

XXXI.  
 Tonorum,  
 luminum  
 & umbrarum  
 ratio.

- Ergò in corporibus quæ visa adversa rotundis  
 Integra sunt, extrema abscedant perdita signis  
 Confusis, non præcipiti labentur in umbram  
 Clara gradu, nec adumbrata in clara alta repente  
 275 Prorumpant; sed erit sensim hinc atque indè meatus  
 Lucis & umbrarum: capitisque unius ad instar,  
 Totum opus, ex multis quamquam sit partibus, unus  
 Luminis, umbrarumque globus tantummodò fiet,  
 Sive duo vel tres ad summum, ubi grandius esset.

Divi-

l'ame & l'achèvement de la Peinture, est une beauté trompeuse, mais agréable: on l'appelloit la Proxennette, & la Dame-d'atour de sa sœur; mais son adresse à la produire, à la farder même quelquefois, & à nous dérober ses défauts, au-lieu de la deshonnorer, n'a servi qu'à la faire estimer davantage. Il est donc très-avantageux de la connoître.

La lumière produit toutes sortes de couleurs, & l'ombre n'en donne aucune.

Plus un corps nous est directement opposé, & près de la lumière, plus il est éclairé; parce que la lumière s'affoiblit en s'éloignant de sa source.

Plus un corps est près des yeux, & leur est directement opposé, mieux il se voit; car la vue s'affoiblit en s'éloignant.

Il faut donc que les corps ronds, qui sont vis-à-vis en angle droit, soient de couleurs vives & fortes, & que les extrémités tournent en se perdant insensiblement & confusément, sans que le clair se précipite tout d'un coup dans l'obscur, ni l'obscur aussi tout d'un coup dans le clair; mais il se fera un passage commun & imperceptible des clairs dans les ombres, & des ombres dans les clairs. C'est conformément à ces principes qu'il faut traiter tout un groupe de figures, quoique composé de plusieurs parties, comme vous feriez une seule tête, soit qu'il y ait deux groupes, ou qu'il y en ait

XXXI.  
Conduite  
des tons,  
des lumières & des  
ombres.

trois

280 Divisum Pagma in partes statione remotas.

Sintque ita discreti inter se ratione colorum,

Luminis, umbrarumque antrorsum ut corpora clara

Obscura umbrarum requies spectanda relinquat,

Claroque exiliant umbrata atque aspera campo.

285 Ac veluti in speculis convexis eminent ante

Asperior re ipsa vigor & vis aucta colorum

Partibus adversis, magis & fuga rupta retrorsum

Illorum est ( ut visa minus vergentibus oris ),

Corporibus dabimus formas hoc more rotundas.

290     Mente modoque igitur Plastes & Pictor eodem

Dispositum tractabit opus. Quæ Sculptor in orbem

Atterit, hæc rupto procul abscedente colore

Affequitur Pictor, fugientiaque illa retrorsum

Jam signata minus confusa coloribus aufert;

295 Anteriora quidem directe adversa, colore

Integra vivaci, summo cum lumine & umbra,

Antrorsum distincta refert velut aspera visu;

Sic.

is ( ce qui doit être tout au plus ), si votre composition le demande ; & prenez garde qu'ils ne soient détachés les uns des autres. Vous ménagerez bien les couleurs, les clairs & les ombres, que vous ferez paroître les corps éclairés par des ombres qui arrêtent la vue, qui ne lui permettent pas-tôt d'aller plus loin, & qui la fassent reposer pour quelque tems ; & réciproquement vous rendrez les ombres sensibles par un fond éclairé.

Vous donnerez le relief & la rondeur aux corps de la même façon que le miroir convexe vous le montre ; car nous voyons les figures & toutes les autres choses qui avancent, plus fortes & plus vives que le naturel même ; & celles qui tournent, sont de couleurs rompues, comme étant moins distinguées & plus près des bords.

Le Peintre & le Sculpteur dans leurs différens travaux doivent suivre à peu près la même conduite, & tendre au même but. Ce que le Sculpteur abat & arrondit avec le fer, le Peintre le fait avec son pinceau ; il chasse derrière ce qui doit moins paroître, par la diminution & la rupture de ses couleurs ; il tire au contraire en dehors par les teintes les plus vives & les ombres les plus fortes, ce qui est directement opposé à la vue, comme étant plus sensible & plus distingué ; enfin il met sur la toile nue des couleurs em-  
prun-

Sicque super planum inducit Leucoma colores,

Hos velut ex ipsâ Naturâ, immotus eodem

300 Intuitu, circum Statuas daret indè rotundas.

XXXII. Densa figurarum, solidis quæ corpora formis  
Corpora

densa & Subdita sunt, tactu non translucent, sed opaca  
opaca cum

translu- In translucendi spatio ut super aëra, nubes,  
centibus.

Limpida stagna undarum, & inania cætera debent

305 Asperiora illis prope circumstantibus esse,

Ut distincta magis firmo cum lumine & umbrâ,

Et gravioribus ut sustenta coloribus, inter

Aërias species subsistent semper opaca:

Sed contra procul abscedant perlucida densis

310 Corporibus leviora, uti nubes, aër & undæ,

XXXIII. Non poterunt diversa locis duo lumina eadem  
Non duo

ex cælo In tabulâ paria admitti, aut æqualia pingi:

lumina in tabulam  
tabulam Majus at in mediam lumen cadet usque tabellam  
æqualia.

Latius infusum, primis quâ summa figuris

315 Res agitur, circumque oras minuetur eundo:

Utque in progressu jubar attenuatur ab ortu

Solis ad occasum paulatim, & cessat eundo,

pruntées de la Nature, qu'il ne doit voir que d'un seul endroit, & d'un même coup d'œil, & , sans se remuer, il semble tourner autour de la figure qu'il représente.

Quand des corps solides, sensibles au toucher & opaques se trouvent sur des champs lumineux & transparents, comme le Ciel, les Nuées, les Eaux, & toute autre chose vague & vuide d'objets, ils doivent être plus fermes & plus marqués que ce qui les environne, afin qu'étant plus forts par le clair & l'obscur, ou par des couleurs plus sensibles, ils puissent subsister & conserver leur solidité parmi ces especes aériennes & diaphanes, & que ces fonds au contraire, c'est-à-dire, le Ciel, les Nuées & les Eaux, étant plus clairs & plus unis, ils s'en éloignent davantage.

On ne peut pas admettre deux jours égaux dans un même Tableau; mais le plus grand doit frapper fortement le milieu, & étendre la plus grande lumière aux endroits où sont les principales figures, & où se passe le fort de l'action, en diminuant du côté des bords à mesure qu'il en approche. Et de la même façon que la lumière du Soleil s'affoiblit insensiblement dans son étendue depuis le levant, qui est son origine, jusqu'au couchant, où elle vient se perdre; ainsi la lumière de votre Tableau, distribuée sur toutes

XXXII.  
Corps opaques  
sur des  
champs  
lumineux.

XXXIII.  
Il ne faut  
pas deux  
jours  
égaux  
dans le  
Tableau.



Sic tabulis lumen, totâ in compage colorum,  
Primo à fonte, minus sensim declinat eundo.

- 320 Majus ut in Statuis per compita stantibus urbis  
Lumen habent partes superæ, minùs inferiores,  
Idem erit in tabulis, majorque nec umbra, vel ater  
Membra figurarum intrabit color, atque secabit;  
Corpora sed circum umbra cavis latitabit oberrans,  
325 Atque ita quæretur lux opportuna figuris,  
Ut latè infusum lumen lata umbra sequatur:  
Undè nec immeritò fertur TITIANUS ubique  
Lucis & umbrarum normam appellasse *Racemum*.

XXXIV.  
Album &  
nigrum.

Purum album esse potest propiùsque magisque re-  
motum,

- 330 Cum nigro antevenit propiùs; fugit absque, remotum:  
Purum autem nigrum antrosum venit usque propin-  
quum.

Lux fucata suo tingit, miscetque colore

Corpora, sicque suo, per quem lux funditur, aër.

XXXV.  
Colorum  
reflexio.

- Corpora juncta simul, circumfususque colores  
335 Excipiunt, propriumque aliis radiosa reflectunt.

Pul-

toutes vos couleurs, sera moins sensible, si elle est moins près de sa source. L'expérience en est palpable dans les Statues que l'on voit au milieu des Places publiques, & dont les parties supérieures sont plus éclairées que les inférieures. Vous les imitez donc dans la distribution de vos lumières.

Evitez les ombres fortes sur le milieu des membres, de peur que le trop de noir qui compose ces ombres, ne semble entrer dedans & les couper: cherchez plutôt à les placer à l'entour pour relever davantage les parties, & prenez votre jour si avantageux, qu'après de grandes lumières vous trouviez de grandes ombres. On dit, & le fait est vrai, que Le TITIEN n'avoit pas de meilleure règle pour la distribution des clairs & des bruns que la *Grappe de Raisin*.

Le blanc tout pur avance ou recule indifféremment: il s'approche avec du noir, & s'éloigne sans son secours; mais le noir tout pur, est ce qui s'approche le plus.

XXXIV.  
Le blanc  
& le noir.

La lumière altérée de quelque couleur, ainsi que l'air par lequel elle passe, ne manque point de la communiquer au corps qu'elle frappe.

Les corps qui sont ensemble reçoivent les uns des autres la couleur qui leur est opposée, & se réfléchissent

XXXV.  
Reflets de  
couleurs.

K

XXXVI.  
Unio Co-  
lorum.

Pluribus in solidis liquidâ sub luce propinquis  
Participes, mixtosque simul decet esse colores:

Hanc normam Veneti Pictores ritè secuti,

(Quæ fuit Antiquis *Corruptio* dicta *Colorum*)

340 Cùm plures opere in magno posuère figuras:

Ne conjuncta simul variorum inimica colorum

Congeries formam implicitam & concisa minutis

Membra daret pannis, totum unamquamque figuram

Affini aut uno tantùm vestire colore

345 Sunt soliti, variando tonis tunicamque, togamque,

Carbasseosque sinus, vel amicum in lumine & umbrâ

Contiguus circum rebus fociando colorem.

XXXVII.  
Aër inter-  
positus.

Quà minùs est spatii aërii, aut quà purior aër

Cuncta magis distincta patent, speciesque reseruant:

350 Quàque magis densus nebulis, aut plurimus aër

XXXVIII.  
Distantia-  
rum rela-  
tio.

Amplum inter fuerit spatium porrectus, in auras

Confundet rerum species, & perdet inane:

Anteriora magis semper finita remotis

Incertis dominantur & abscedentibus, idque

More

chiffent réciproquement celle qui leur est propre & naturelle.

Il faut que la plupart des corps qui sont sous une lumière étendue & distribuée également par-tout, tiennent de la couleur les uns des autres. Les Vénitiens qui se sont particulièrement attachés à cette règle, que les Anciens appelloient *Rupture de couleurs*, dans la quantité de figures dont ils ont rempli leurs Tableaux, ont toujours cherché l'union des couleurs, de peur qu'étant trop différentes elles ne vinssent à embarrasser la vue par leur confusion avec la quantité des membres séparés par leurs plis, qui sont encore en assez grand nombre. Pour cet effet ils ont peint leurs draperies de couleurs qui approchent les unes des autres, & ils ne les ont presque distinguées que par la diminution du clair-obscur, en accouplant les objets contigus par la participation de leurs couleurs, & en liant ainsi d'amitié les lumières & les ombres.

XXXVI.  
L'Union.

Moins il y a d'espace entre nous & l'objet, & plus l'air est pur, plus les especes se conservent & se distinguent: au contraire, plus il y a d'air & moins il est pur, plus l'objet se confond & se brouille.

XXXVII.  
L'air interposé.

Les objets qui sont sur le devant doivent être toujours plus fins que ceux qui sont derrière, & doivent dominer sur les choses qui sont confondues & fuyantes; mais il faut que cela se fasse relativement, c'est-à-dire, qu'une chose plus grande & plus forte

XXXVIII.  
Relation des distances.

355 More relativo, ut majora minoribus extent.

XXXIX. Cuncta minuta procul massam densentur in unam,  
Corpora  
procul dif-  
tantia. Ut folia arboribus sylvarum, & in æquore fluctus.

XL. Contigua inter se coëant, sed dissita distent,  
Contigua  
& dissita. Distabuntque tamen grato & discrimine parvo.

360 Extrema extremis contraria jungere noli;  
XLI. Sed medio sint usquè gradu sociata coloris.  
Contraria  
extrema  
fugienda.

XLII. Corporum erit tonus atque color variatus ubiquè:  
Tonus &  
color vari. Quærat amicitiam retrò, ferus emicet ante.

XLIII. Supremum in tabulis lumen captare diei  
Luminis  
delectus. Insanus labor artificum, cùm attingere tantùm  
365 Non pigmenta queant; auream sed vesperè lucem,  
Seu modicam manè albentem, sive ætheris actam  
Post hyemem nimbis transfuso Sole caducam,  
Seu nebulis fultam accipient, tonitruque rubentem.

en chaffe derriere une plus petite , & la rende moins sensible par son opposition.

Les choses qui sont fort éloignées , quoiqu'en grand nombre , ne feront qu'une masse , de - même que les feuilles des arbres & les flots de la mer.

XXXIX.  
Les corps éloignés.

Que les objets qui doivent être contigus, ne soient point séparés ; & que ceux qui doivent être séparés nous le paroissent , mais que cette séparation soit peu marquée & ménagée agréablement.

XL.  
Des corps contigus, & de ceux qui sont séparés.

Que jamais deux extrémités contraires ne se touchent, soit en couleur, soit en lumiere; mais qu'il y ait un milieu participant de l'un & de l'autre.

XLI.  
Il faut éviter les extrêmes contraires.

Les corps seront par-tout différens de tons & de couleurs: que ceux qui sont derriere se lient & s'unissent bien, & que ceux de devant soient forts & petillans.

XLII.  
Diversité de tons & de couleurs.

C'est prendre une peine inutile, que d'introduire dans un Tableau un grand jour de midi, vu que nous n'avons point de couleurs qui puissent jamais y atteindre: il est plus à propos de prendre une lumiere plus foible, comme celle du soir, dont le Soleil dore les campagnes, ou celle du matin, dont la blancheur est modérée, ou celle qui paroît après une pluie, lorsque le Soleil n'éclaire qu'au travers des nuages, ou celle que les nuées nous dérobent pendant un tonnerre, & qu'elles nous font paroître rougeâtre.

XLIII.  
Le choix de lumiere.

**XLIV.**  
Quædam  
circa Pra-  
xim.

Lævia quæ lucent, veluti cristalla, metalla,  
Ligna, ossa & lapides; villosa, ut vellera, pelles,  
Barbæ, aqueique oculi, crines, holoserica, plumæ,  
Et liquida, ut stagnans aqua, reflexæque sub undis,  
Corporeæ species, & aquis contermina cuncta,  
375 Subter ad extremum liquidè sint picta, superque  
Luminibus percussa suis, signisque repostis.

**XLV.**  
Campus  
Tabulæ.

Area vel campus tabulæ vagus esto levisque,  
Abscedat latus, liquidèque benè unctus amicis  
Totâ ex mole coloribus, unâ sive patellâ:  
380 Quæque cadunt retrò in campum confinia campo.

**XLVI.**  
Color vi-  
vidus, non  
tamen  
pallidus.

Vividus esto color nimio non pallidus albo,  
Adversisque locis ingestus plurimus ardens;  
Sed leviter parcèque datus vergentibus oris.

**XLVII.**  
Umbra.

Cuncta labore simul coëant, velut umbrâ in eadem:  
385 Tota fiet Tabula ex unâ depicta patellâ.

{**XLVIII.**  
Ex unâ

Multa ex naturâ speculum præclara docebit;

Quæ.

Les corps polis, comme les cristaux, les métaux, les bois, les os & les pierres; ceux qui sont couverts de poil, comme les peaux, la barbe & les cheveux, ainsi que la plume, la soie, & les yeux qui sont naturellement aqueux; ceux qui sont liquides, comme les eaux, les especes corporelles que nous y voyons réfléchies; & enfin tout ce qui touche ou avoisine les eaux, doivent être beaucoup & uniment peints par-dessous, mais touchés fièrement par dessus des clairs & des ombres qui leur conviennent.

XLIV.  
Autres  
Regles  
concer-  
nant la  
Pratique.

Que le champ du Tableau soit vague, fuyant, léger, bien uni ensemble de couleurs amies, & fait d'un mélange où il entre de toutes les couleurs qui composent l'ouvrage, comme seroit le reste d'une palette; & que réciproquement les corps participent de la couleur de leur champ.

XLV.  
Le champ  
du Ta-  
bleau.

Que vos couleurs soient vives, sans pourtant donner, comme on dit, *dans la Farine*.

XLVI.  
Vivacité  
des cou-  
leurs.

Que les parties plus élevées & plus près de vous soient fortement empâtées de couleurs brillantes, & qu'au contraire celles qui tournent, en soient peu chargées.

Qu'il y ait une telle harmonie dans les masses de votre Tableau, que toutes les ombres n'en paroissent qu'une.

XLVII.  
L'Ombre.

Que votre Tableau soit tout d'une pâte, & é- vitez,

XLVIII.  
Que le



patella sit Quæque procul serò spatiis spectantur in amplis.  
Tabula.

XLIX.

Speculum  
Pictorum  
Magister.

L. Dimidia effigies, quæ sola, vel integra plures  
Dimidia  
figura vel Ante alias posita ad lucem, stet proxima visu,  
integra  
ante alias. Et latis spectanda locis, oculisque remota,  
390  
Luminis umbrarumque gradu sit picta supremo.

LI. Partibus in minimis imitatio justa juvabit  
Effigies, Effigiem, alternas referendo tempore eodem  
Consimiles partes, cum luminis atque coloris  
395 Compositis justisque tonis; tunc parta labore  
Si facili & vegeto micat ardens, viva videtur.

LII. Visa loco angusto, tenerè pingantur, amico  
Locus Ta- Juncta colore graduque; procul quæ picta, feroci  
bulæ, Sin

vitez, tant que vous pourrez, de peindre sec.

Le miroir vous fera faire quantité de belles découvertes dans la Nature, & vous en ferez aussi dans les objets vus le soir en éloignement dans les endroits spacieux.

Si vous avez à peindre une demi-figure, ou une figure entière, qui soit devant plusieurs autres, il faut qu'elle paroisse près de la vue; & si vous avez à la faire dans un grand espace, & qu'elle soit éloignée des yeux, n'y épargnez pas les plus grands clairs, les couleurs les plus vives, & les plus fortes ombres.

Pour le Portrait, il faut faire précisément ce que la Nature vous montre, travaillant en même tems aux parties qui se ressemblent, comme les yeux, les joues, les levres & les narines; en sorte que vous touchiez à l'une si tôt que vous aurez donné un coup de pinceau à l'autre, afin que le tems & l'interruption ne vous fassent point perdre l'idée d'une partie que la Nature a produite pour ressembler à l'autre. C'est en imitant ainsi trait pour trait toutes les parties avec une juste & harmonieuse composition de clair-obscur & de couleurs, & en donnant à votre portrait cet éclat, ce feu que produisent la vigueur & la facilité du pinceau, qu'il paroitra plein de vie.

Les ouvrages peints dans les petits lieux doivent être fort tendres & fort unis de tons & de couleurs,

Tableau  
soit tout  
d'une pâte.

XLIX.  
Le miroir  
est le maître des  
Peintres.

L.  
La demi-  
figure, ou  
entière devant d'autres.

L I.  
Le Portrait,

L II.  
La place  
du Tableau.

Sint & inæquali variata colore, tonoque.

400 Grandia signa volunt spatia ampla ferosque colores.

LIII. Lumina lata unctas simul undique copulet umbras  
 Lata. Extremus labor. In Tabulas demissa fenestris  
 LIV. Si fuerit lux parva, color clarissimus esto:  
 Quantitas luminis loci in quo Tabula est exponenda. Vividus at contra obscurusque in lumine aperto.

405 Quæ vacuis divisa cavis vitare memento:  
 LV. Trita, minuta, simul quæ non stipata dehiscunt,  
 Frrres & vitia Pic- Barbara, cruda oculis, rugis fucata colorum;  
 tura. Luminis umbrarumque tonis æqualia cuncta,  
 Foeda, cruenta, cruces, obscœna, ingrata, chimeras,  
 410 Sordidaque & misera, & vel acuta, vel aspera tactu  
 Quæque dabunt formæ temerè congesta ruinam,  
 Implicitasque aliis confundent miscua partes.

dont les degrés seront plus variés, & plus fiers, si l'ouvrage est plus éloigné: & si vous faites de grandes figures, qu'elles soient de couleurs fortes & dans des lieux spacieux.

Peignez le plus tendrement qu'il vous sera possible, & faites perdre insensiblement vos lumières larges dans les ombres qui les suivent & qui les entourent.

L I I I.  
Les lumières larges.

Si votre Tableau doit être placé dans un lieu éclairé d'une petite lumière, les couleurs en doivent être fort claires; & fort brunes, si le lieu est fort éclairé, ou si c'est en plein jour.

L I V.  
Combien il faut de lumière pour la place du Tableau.

Souvenez-vous d'éviter les objets pleins de trous, brisés en pièces, très-menus, ou séparés en lambeaux: fuyez aussi les objets extraordinaires, & qui peuvent choquer la vue, ceux qui sont trop bigarés de couleurs, & tout ce qui est d'une égale force d'ombre & de lumière. Evitez encore les obscénités, les choses dégoûtantes & désagréables, celles qui peuvent inspirer de l'horreur, les objets chimériques, ceux qui sont mal-propres, & qui sentent la misère; en un mot ceux qui peuvent blesser les sens, & tout ce qui corrompt sa forme par une confusion de parties embarrassées les unes dans les autres: „ Car les „ yeux ont horreur des choses que les mains ne „ voudroient pas toucher.

L V.  
Ce qu'il y a de vicieux à éviter dans la Peinture.

LVI.  
Pudencia  
in Pictore.

Damque fugis vitiosa, cave in contraria labi  
Damna mali; vitium extremis nam semper inhæret.

415

LVII.  
Elegan-  
tium idea  
Tabula-  
rum.

Pulchra gradu summo, Graphidos stabilita vetustæ  
Nobilibus signis, sunt grandia, diffusa, pura,  
Terfa, velut minimè confusa, labore ligata,  
Partibus ex magnis paucisque efficta, colorum  
Corporibus distincta feris, sed semper amicis.

420

LVIII.  
Pictor Ty-  
ro.

Qui benè coepit, uti facti jam fertur habere  
Dimidium; Picturam ita nil sub limine primo  
Ingrediens puer, offendit damnosius Arti,  
Quàm varia errorum genera, ignorante magistro,  
Ex pravis libare typis, mentemque veneno

425 Inficere, in toto quod non abstergitur ævo.

Nec Graphidos rudis Artis adhuc citò qualiacumque  
Corpora viva super studium meditabitur, ante  
Illorum quam symmetriam, internodia, formam  
Noverit inspectis, docto evolvente magistro,

430 Archetypis, dulcesque dolos præferit Artis.

Plusque manu ante oculos quàm voce docebitur usus.  
Quæ-

Mais pendant que vous vous efforcez d'éviter un vice, prenez garde de ne point tomber dans un autre: car le bien est entre deux extrémités également blâmables.

LVI.  
Prudence  
du Peintre.

Les choses souverainement belles & dans le degré de perfection qu'ont établi les chef-d'œuvres de l'Antiquité, doivent avoir du grand & les contours nobles; elles doivent être démêlées, pures, sans altération, nettes, & liées ensemble, composées de grandes parties, mais en petit nombre, & distinguées de couleurs fieres, mais toujours amies.

LVII.  
Idée d'un  
beau Ta-  
bleau.

On dit que celui qui a bien commencé, a fait la moitié de son ouvrage. Ainsi rien n'est plus pernicieux à un jeune homme qui est dans les élémens de la Peinture, que d'entrer sous la discipline d'un Maître ignorant qui lui gâte le goût par les erreurs de toute espece, dont ses ouvrages sont remplis, & qui l'infecte pour toute la vie de ses mauvais principes.

LVIII.  
Avis au  
jeune  
Peintre.

Que celui qui commence ne se hâte point d'étudier d'après Nature & de composer d'après cette étude, qu'il ne sçache auparavant les proportions, l'attachement des parties, & leurs contours; qu'il n'ait bien examiné les excellens Originaux, & qu'il ne soit bien instruit des doux prestiges de son Art, qu'il doit apprendre d'un grand Maître, plutôt par la pratique & en le voyant faire, qu'en l'écoutant seulement parler.

LIX.  
Ars debet  
servire Pic-  
tori, non  
Pictor arti.

Quære Artem quæcunque juvant, fuge quæque re-  
pugnant.

LX.  
Oculos re-  
creant di-  
versitas &  
operis fa-  
cilitas,  
quæ spe-  
ciatim ars  
dicitur.

435

Corpora diversæ naturæ juncta placebunt;

Sic ea quæ facili contempta labore videntur,

Æthereus quippe ignis inest & spiritus illis.

Mente diù versata, manu celeranda repenti:

Arsque laborque operis gratâ sic fraude latebit.

Maxima deinde erit ars, nihil artis inesse videri.

LXI.  
Archety-  
pus in  
mente,  
Apogra-  
phum in  
telâ.

440

Nec priùs inducas tabulæ pigmenta colorum,

Expensi quàm signa Typi stabilita nitescant,

Et menti præsens operis sit pegma futuri.

LXII.  
Circinus  
in oculis.

Prævaleat sensus rationi, quæ officit Arti

Conspiciuæ; inque oculis tantummodò Circinus esto.

LXIII.  
Superbia  
Pictori no-  
cet pluri-  
mum.

445

Utere Doctorum monitis, nec sperne superbus

Discere quæ de te fuerit sententia vulgi.

Est cæcus nam quisque suis in rebus, & expertus

Judicii, prolemque suam miratur amatque.

Ast ubi consilium deerit sapientis amici,

Id tempus dabit, atque mora intermissa labori.

Non

Cherchez tout ce qui peut aider votre Art & ce qui lui convient; fuyez tout ce qui lui répugne.

LIX.  
L'Art fu-  
jet au  
Peintre.

Les corps de diverse nature groupés ensemble sont agréables à la vue, aussi-bien que les choses qui paroissent être faites avec facilité; parce qu'elles ont comme un esprit & un feu céleste qui les anime.

LX.  
La diver-  
sité & la  
facilité  
plaisent.

Mais vous ne ferez les choses avec cette facilité, qu'après les avoir long-tems méditées: ce n'est que par-là que vous cacherez par une agréable tromperie la peine que vous aura donné votre ouvrage; car il y a un art infini à n'en laisser appercevoir aucun.

Ne donnez jamais un coup de pinceau, qu'aupa-  
ravant vous n'avez bien examiné votre dessein, arrêté vos contours, & que vous n'avez présent dans l'esprit l'effet de votre ouvrage.

LXI.  
L'Original dans  
la tête, &  
la Copie  
sur la toi-  
le.

Que l'œil soit satisfait préféablement à toute raison qui fait naître des difficultés dans un Art fait principalement pour la vue, & que le compas soit plutôt dans les yeux que dans la main.

LXII.  
Le Com-  
pas dans  
les yeux.

Profitez des avis des vrais Connoisseurs, & ne négligez pas par présomption d'apprendre ce qu'on pense de vos ouvrages. Tout le monde est aveugle dans ses propres affaires, & ne peut être juge dans sa propre cause: tout le monde encore aime ses enfans, & se plait dans ses productions. Si vous n'avez point d'Ami éclairé qui vous aide de son conseil, celui du

LXIII.  
L'Orgueil  
nuît ex-  
trême-  
ment au  
Peintre.

tems



450 Non facilis tamen ad nutus & inania vulgi

Dicta levis mutabis opus, geniumque relinques:

Nam qui parte suâ sperat benè posse mereri

Multivagâ de plebe, nocet sibi, nec placet ulli.

LXIV.  
Nosce te  
ipsum.

Cùmque opere in proprio soleat se pingere Pictor,

(Prolem aded sibi ferre parem natura suevit)

455

Proderit imprimis Pictori *noscere se se.*

Ut data quæ genio colat, abstineatque negatis

Fructibus utque suus nunquam est sapor, atque ve-  
nustas

Floribus, insueto in fundo præcoce sub anni

460 Tempore, quos cultus violentus & ignis adegit;

Sic nunquam nimio quæ sunt extorta labore,

Et picta invito genio, nunquam illa placebunt.

LXV.  
Quod  
mente  
concepe-  
ris, manu  
comproba.

Vera super meditando, manus, labor improbus adfit;

Nec tamen obtundat genium, mentisque vigorem.

Opti-

tems ne vous manquera pas : quand vous aurez laissé passer quelques semaines, ou quelques jours, sans voir votre ouvrage, il vous en découvrira les beautés & les défauts. Ne vous laissez pourtant pas aller trop facilement aux avis du premier venu qui souvent parlera sans connoissance, & n'abandonnez pas votre génie pour changer trop légèrement ce que vous avez fait ; car celui qui se flatte de la vaine espérance de réunir les suffrages de la multitude, dont les jugemens sont inconsiderés & changent à toute heure, se nuit à soi-même, & ne plait à personne.

Comme le Peintre a coutume de se peindre dans ses ouvrages (tant la Nature est accoutumée à produire son semblable) il est bon qu'il se connoisse soi-même, afin de cultiver les talens naturels qui font son génie, & de ne perdre point son tems à la recherche de ceux que la Nature lui a refusés.

**L X I V.**  
Il faut se  
connoître.

De-même que les fruits n'ont jamais le goût, ni les fleurs la beauté qui leur est naturelle, lorsqu'ils sont dans un fond étranger, & qu'on les fait avancer leur saison par une chaleur artificielle ; ainsi vous avez beau peiner vos ouvrages, si c'est malgré votre génie & contre la nature, ils ne réussiront jamais.

En méditant sur ces vérités, en les observant soigneusement, & y faisant toutes les réflexions nécessaires, que le travail de la main accompagne votre étude, a conçu.

**L X V.**  
Pratiquer  
sans relâ-  
che & fa-  
cilement  
ce qu'on  
de, a conçu.



- 465 Optima nostrorum pars est matutina dierum,  
 LXVI. Matu-  
 num tem-  
 pus labo-  
 ri aptum. Difficili hanc igitur potiorē impende labori.  
 Nulla dies abeat quin linea ducta superfit:
- LXVII. Singulis  
 diebus ali-  
 quid fa-  
 ciendum. Perque vias vultus hominum, motusque notabis  
 Libertate suâ proprios, positasque figuras
- 470 Ex se se faciles, ut inobservatus, habebis.  
 LXVIII. Affectus  
 inobserva-  
 ti & na-  
 turales. Mox quodcumque mari, terris & in aëre pulchrum  
 Contigerit, chartis propera mandare paratis,
- LXIX. Non de-  
 sint pu-  
 gillares. Dum præsens animo species tibi fervet hianti.  
 Non epulis nimis indulget Pictura, meroque
- 475 Parcit, amicorum quantum ut sermone benigno  
 Exhaustam reparet mentem recreata; sed indè  
 Litibus & curis in cælibe libera vitâ,  
 Secessus procul à turbâ strepituque remotos  
 Villarum rurisque beata silentia quærit:
- 480 Namque recollecto, totâ incumbente Minerva,  
 Ingenio rerum species præsentior extat,

Com.

de, qu'il la seconde & la soutienne, sans pourtant émouffer la pointe du génie, & en abatre la vigueur par trop d'exactitude.

La plus belle & la meilleure partie de nos jours est le matin : employez-le donc au travail qui demande le plus de soin & d'application.

LXVI.  
Le matin est propre au travail.

Qu'aucun jour ne se passe sans tracer quelque ligne.

LXVII.  
Faire tous les jours quelque chose.

Remarquez par les rues les airs de tête, les attitudes & les expressions naturelles, qui seront d'autant plus libres, qu'elles seront moins observées.

LXVIII.  
Les passions vraies & naturelles.

Soyez prompt à mettre sur des tablettes, que vous aurez toujours prêtes, tout ce que vous en jugerez digne, ou sur la Terre, ou sur les Eaux, ou dans l'Air, pendant que les especes sont encore fraîches dans votre esprit.

LXIX.  
Les Tablettes.

La Peinture ne se plait pas trop dans le vin ni dans la bonne chere, si ce n'est afin que l'esprit, épuisé par le travail, reprenne une nouvelle vigueur dans l'entretien de nos amis. Elle ne se plait pas non plus dans l'embarras des affaires ni dans les procès, mais dans la liberté du célibat. Elle s'éloigne, autant qu'elle peut, du bruit & du tumulte, pour jouir du repos de la campagne; parce que dans le silence on est plus disposé à s'appliquer fortement au travail, & à produire des idées qui demeurent toujours présen-

tes

Commodiùsque operis compagem amplectitur omnem.

Infami tibi non potior sit avara peculi

Cura, auriquæ fames, modicâ quàm forte beato

485 Nominis æterni & laudis pruritus habendæ,

Condignæ pulchrorum operum mercedis in ævum.

Judicium, docile ingenium, cor nobile, sensus

Sublimes, firmum corpus, florensque juvena,

Commoda res, labor, Artis amor, doctusque magister,

490 Et quamcumque voles occasio porrigat ansam:

Ni Genius quidam adfuerit, Sidusque benignum,

Dotibus his tantis nec adhuc Ars tanta paratur.

Distat ab ingenio longè manus. Optima Doctis

Censentur, quæ prava minùs; latet omnibus error,

495 Vitaque tam longæ brevior non sufficit Arti:

Definimus nam posse senes, cùm scire periti

Incipimus, doctamque manum gravat ægra senectus,  
Nec

tes jusqu'à la fin de l'ouvrage, dont on embrasse le Tout-ensemble plus commodément.

Que les avars soins de devenir riche ne vous fassent pas négliger votre réputation: contentez-vous plutôt d'une fortune médiocre, & ne songez qu'à acquérir pour toute récompense de vos beaux ouvrages un nom glorieux, qui ne périra qu'avec les siècles.

Les qualités d'un excellent Peintre sont, d'avoir le jugement bon, l'esprit docile, le cœur grand, les sentimens élevés, de la ferveur, de la santé, de la jeunesse, une figure agréable, une fortune honnête, le goût du travail, l'amour de son Art, & d'être sous la discipline d'un sçavant Maître. Mais avec tous ces avantages qui sont grands, quelque occasion de travailler que la fortune vous présente, si vous n'avez le génie, ou les dispositions naturelles que demande votre Art, vous ne parviendrez jamais à la perfection; car il y a bien loin de ce que peut faire la main à cette sorte d'intelligence que donne une heureuse naissance & un beau génie.

Les plus belles choses ne passent pour telles au sentiment des habiles gens, que pour être moins mal que les autres; car personne ne voit ses défauts, & la vie est si courte, qu'elle ne suffit pas pour un Art de si longue haleine. Les forces nous manquent, lorsque dans notre vieillesse nous commençons à acquérir

**Nec gelidis fervet juvenilis in artibus ardor.**

Quare agite, ô juvenes, placido quos fidere natos  
 500 Paciferæ studia allectant tranquilla Minervæ,  
 Quosque suo fovet igne, sibi que optavit alumnos.  
 Eia agite, atque animis ingentem ingentibus Artem  
 Exercete alacres, dum strenua corda juvenus  
 Viribus exstimulat vegetis, patiensque laborum est;  
 505 Dum vacua errorum nulloque imbuta sapore  
 Pura nitet mens, & rerum sitibunda novarum,  
 Præsentes haurit species atque humida servat.

**L X X.** In Geometrali priùs Arte parumper adulti  
**Ordo Studiorum.** Signa antiqua super Graiorum addiscite formam;  
 510 Nec mora nec requies noctuque diuque labori,  
 Illorum menti atque modo, vos donec agendi  
 Praxis ab assiduo faciles assueverit usu.

Mox ubi iudicium emensis adoleverit annis,

Sin-

rir quelque habileté ; elle nous accable à mesure qu'elle nous instruit , & ne souffre jamais dans les membres que le froid des ans glacés , l'ardeur vive & bouillante de la jeunesse.

Evertuez-vous donc , Enfans de Minerve , qui êtes nés sous l'influence d'un Astre favorable ; vous qu'elle échauffe de son feu , qu'elle attire à l'amour de la Science , & qu'elle a choisis pour ses nourrissons , employez toutes les forces de votre esprit à un Art qui les demande toutes ; pendant que la jeunesse vous les fournit , qu'elle y donne même de la pointe & de la vigueur , pendant que votre imagination pure & vuide de toute erreur n'a encore pris aucune mauvaise teinture , ou qu'avide d'idées nouvelles elle se remplit des premières especes qui se présentent en foule , & les confie à la mémoire , qui toute fraîche encore est en état de les conserver plus longtemps.

Tel sera l'ordre de vos Etudes. Commencez par la Géométrie , & après en avoir appris quelque chose , mettez-vous à dessiner d'après les Antiques Grecques : ne vous donnez point de relâche ni jour ni nuit , que vous n'ayez acquis par une pratique continue l'habitude & la facilité d'imiter leurs Inventions & leur Maniere.

**L X X.**  
L'ordre  
que doit  
observer le  
Peintre  
dans ses  
Etudes.

Lorsque le jugement sera formé par l'expérience ,  
&



Singula quæ celebrant primæ exemplara classis

515 Romani, Veneti, Parmenses, atque Bononi,  
Partibus in cunctis pedetentim atque ordine recto,  
( Ut monitum suprâ est ) vos expendisse juvabit.

Hos apud invenit R A P H A E L miracula summo

Ducta modo, Veneresque habuit quas nemo deinceps.

520 Quidquid erat formæ, scivit B O N A R O T A potenter.

J U L I U S à puero Musarum eductus in antris,

Aonias referavit opes, Graphicâque Poësi,

Quæ non visa prius, sed tantùm audita Poëtis,

Ante oculos spectanda dedit Sacraria Phœbi :

525 Quæque coronatis complevit bella triumphis

Heroum Fortuna potens, casusque decoros

Nobilius re ipsâ antiquâ pinxisse videtur.

& dans sa maturité, il fera bon de voir & d'examiner successivement dans le plus grand détail, suivant l'ordre que nous avons prescrit & les regles que nous avons données ci-dessus, les ouvrages qui ont fait la réputation des Maîtres de la première classe, c'est-à-dire, des Peintres Romains, Vénitiens, Parmesans, Bolonois, &c.

Parmi tous ces excellens hommes, RAPHAEL a eu l'invention en partage. C'est elle qui lui a fait faire autant de merveilles que de Tableaux. On remarque dans ses ouvrages une certaine grace qui lui étoit particulière & naturelle, & que personne n'a pu depuis se rendre aussi familière. MICHEL-ANGE a possédé puissamment la partie du Dessin où il excelloit. JULES-ROMAIN, élevé dès son enfance parmi les Muses, prodigue toutes les richesses du Parnasse, & par une Poésie Pittoresque offre à nos regards le Sanctuaire même d'Apollon: spectacle qui sembloit jusqu'alors n'avoir point été fait pour les yeux, & que nous ne connoissions que par le récit des Poètes.

Ce grand Maître semble avoir peint avec plus de magnificence & plus de noblesse, que jamais l'Antiquité même n'en put donner à ces objets, les fameuses guerres où la fortune, pour faire éclater sa puissance, a fait triompher les Héros, & les autres événemens qui sont l'ornement de l'Histoire.

L

Le

Clarius ante alios CORREGIUS extitit, amplâ  
 Luce superfusâ circum coëuntibus umbris,  
 530 Pingendique modo grandi, & tractando colore  
 Corpora Amicitiam, gradusque, dolosque colorum,  
 Compagemque ita disposuit TITIANUS, ut indè  
 Divus fit dictus, magnis & honoribus auctus  
 Fortunæque bonis. Quos sedulus ANNIBAL omnes  
 535 In propriam mentem atque modum mirâ arte coëgit.

LXXI. Plurimus indè labor Tabulas imitando juvabit  
 Natura & Egredias, operumque typos; sed plura docebit  
 Experientia Artem Natura ante oculos præsens: nam firmat & auget  
 perficiunt. Vim Genii, ex illâque Artem Experientia complet.  
 540 Multa superfileo quæ Commentaria dicent.

Le CORREGÉ s'est rendu recommandable, pour avoir donné de la force à ses figures, sans y mettre d'ombre que tout autour; encore sont-elles si bien mêlées & confondues avec les clairs, qu'elles sont presque imperceptibles. Il est encore unique dans sa grande manière de peindre, & dans la facilité qu'il a eue à manier les Couleurs. Le TITIEN a si bien entendu l'union, les masses & les corps des couleurs, l'harmonie des tons & la disposition du Tout-ensemble, qu'outre le nom de *Divin* qu'il a mérité, il s'est vu comblé d'honneurs & de biens. Le soigneux ANNIBAL CARRACHE a pris de tous ces grands hommes ce qu'il en a trouvé de bon, & en a fait comme un précis, qu'il a converti en sa propre substance.

C'est un grand moyen pour profiter beaucoup, que de copier avec soin les excellens Tableaux & les beaux Dessins: mais la Nature présente aux yeux vous en apprendra bien davantage. Elle seule augmente la force du Génie, & c'est d'elle que l'Art tire sa perfection par le moyen de l'expérience. Je passe sous silence beaucoup de choses que vous apprendrez par mon Commentaire (1).

L X X I.  
La Nature  
& l'Ex-  
périence  
perfectionnent  
l'Art.

CES

(1) Le Poète veut parler des Observations qu'il se proposoit de joindre à son Poème, & non des Remarques de Mr. de Piles qui n'ont paru que long-tems après.

HÆC ego, dum memoror subitura volubilis ævi  
Cuneta vices, variisque olim peritura ruinis,  
Pauca Sophismata sum Graphica immortalibus ausus  
Credere Pieriis. Romæ meditatus ad Alpes,  
545 Dum super insanas moles inimicaque castra,  
Borbonidum decus & vindex LOBOICUS avorum,  
Fulminat ardenti dextrâ, patriæque resurgens  
Gallicus Alcides, premit Hispani ora Leonis.

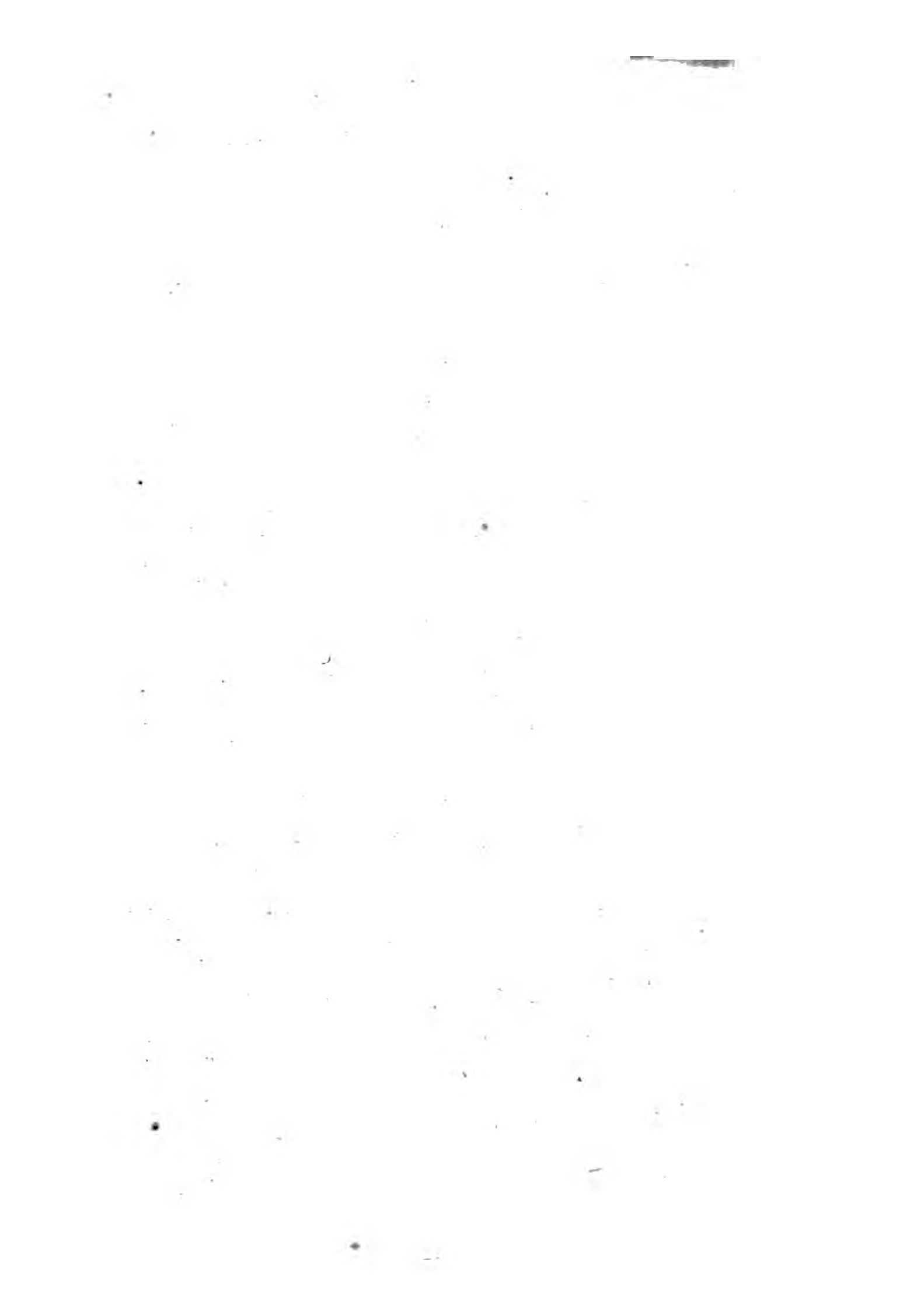


**CES** Préceptes auxquels j'ai réduit mes vues , sont nés des réflexions que j'ai faites sur les vicissitudes du tems qui emporte tout jusqu'aux Arts, & j'ai cru devoir les confier aux Muses, garantes de l'immortalité.

Je composois cet Ouvrage à Rome dans le tems que **LOUIS**, l'honneur des Bourbons & le vengeur de ses Ayeux, lançoit ses foudres sur les Alpes, qu'il abattoit les citadelles & les remparts de ses ennemis, & qu'un nouvel Alcide (1) étouffoit le Lion d'Espagne.

(1) A l'avènement de Louis XIV. au Trône, il y avoit déjà dix ans que Dufresnoy étoit à Rome : ainsi l'Epoque marquée par le Poète tombe probablement sur les premières années de ce Prince, c'est-à-dire, sur 1643 ou sur 1644. *Les foudres lancés sur les Alpes*, désignent les succès de nos armes dans le Milanez & le Piedmont; & l'*Alcide qui venoit en France pour la défense de sa patrie*, est le vainqueur de Rocroy, le jeune Duc d'Anguien, nommé depuis le *Grand Condé*.





LA  
PEINTURE,  
*POÈME*

TRADUIT DU LATIN  
DE MR. L'ABBÉ DE MARSY.





# P I C T U R A, C A R M E N.

*Auctore* FRANC. MARIA MARSY.

**P**ICTURAM canere aggredior. Quæ cura figuras  
Inveniat, quænam inventis positura figuris,  
Quisve color, quæ sint discrimina lucis & umbræ,  
Undè adfit pictis & honos & vita tabellis,  
Expediam. Da peniculum, da, Musa, colores.  
(1) Tuque adeò fessam magnarum pondere rerum  
Ne dubita mentem nostris advertere ludis,  
O decus, ô timidæ spes & tutela Camœnæ,  
Adsis ô: jam peniculos, jam Musa patellas  
Explicuit. Lætos mecum miscere colores  
Ne pigeat, positâ & calamos contingere librâ.

Fors

(1) Vir illustrissimus AIMARDUS JOANNES DE  
NICOLAY, in Supremâ Regiarum Rationum Curiâ Præfidi  
Primario.



L A  
P E I N T U R E,  
P O È M E  
T R A D U I T D U L A T I N.

---

*Dédié à Mr. DE NICOLAY, Premier Président  
de la Chambre des Comptes.*

**J'**ENTREPRENDS de chanter la PEINTURE:  
je vais retracer dans mes vers les secrets de cet  
Art enchanteur, l'Invention, le Dessin, le Coloris,  
la Distribution des Lumieres & des Ombres, & l'Ex-  
pression qui donne l'ame & l'agrément à tout ce qu'il  
enfante. Muse donne-moi des couleurs & un pinceau  
dignes de mon sujet. Et vous l'honneur & l'appui  
d'un Poëte timide que vos seuls regards ont encou-  
ragé, souffrez que nos jeux vous délassent des péni-  
bles travaux de *Tbémis*: venez présider à cet Ou-  
vrage. Déjà la Fée qui m'inspire, a déployé Pinceaux  
& Palettes. Ne dédaignez point de vous amuser à  
marier agréablement, à fondre avec moi des cou-  
leurs, & quittez un instant la balance pour mettre

Fors erit ut Pictor de vate effectus, & artem  
 Ipse meam tractans, tua pingere scilicet ora  
 Suscipiam, & lætos augustæ frontis honores,  
 Mitè coruscantes vultus, placidâque verendos  
 Majestate oculos, & labra fluentia dulci  
 Eloquio, & Martis gesturas fulmina palmas,  
 Æmula ni libram Themis imposuisset avitam.

Ante suas Pictor quàm telæ inducere formas  
 Incipiat, memori priùs omnia mente volatet.  
 Materies primùm quærat idonea: dotes  
 Ingenii varias, varia argumenta reposcunt.  
 Grandia mens grandis sectatur, lenia quærit  
 Mitius ingenium, sua cuique innata facultas.

Historiæ largos alter devector ad amnes,  
 Confertas acies, pugnataque pingere gaudet  
 Prælia, combustas flammis populantibus arces,  
 Pallentesque nurus, pueros ante ora parentum  
 Dulcem exhalantes crudeli funere vitam.

Pingit

**la main au crayon.** Aujourd'hui Chantre d'URANIE, peut-être un jour devenu son élève, essayerai-je de vous peindre vous-même, de représenter ces traits augustes, cette dignité naturelle & ces graces dont l'accord brille sur votre front; ces yeux dont la douce majesté attire le respect & la confiance; ces lèvres d'où coule l'éloquence avec tous les charmes de la persuasion; enfin ces mains destinées à porter les foudres de Mars, si Thémis, pour vous enlever à Bellone, ne leur eût confié sa Balance, héréditaire dans votre Famille.

AVANT qu'un Peintre commence à former des figures sur la toile, il doit avoir bien médité sur toute l'étendue de son Art. Il faut d'abord consulter son génie, & choisir un genre pour lequel on soit né; car les divers genres de la Peinture exigent des talens divers. Un génie d'un ordre inférieur veut des sujets à sa portée: chacun a son talent particulier, talent décidé dès sa naissance.

L'un puisant dans les sources abondantes de l'HISTOIRE, aime à représenter des armées ennemies au fort d'une affreuse mêlée, un champ de bataille couvert des débris d'un combat sanglant, des citadelles en proie aux flammes, des femmes éperdues & tremblantes, des enfans massacrés inhumainement, & qui expirent dans les bras d'un pere & d'une mere éplorés.

Pingit oves alius, fata læta, virentia musco  
 Gramina, pendentes summâ de rupe capellas,  
 Saltantes Dryadas, redeuntem ex urbe Neæram,  
 Et vacuam læto referentem vertice testam.

Ast alius veros ad vivum effingere vultus  
 Arte Prometheâ novit, natisque parentes  
 Et patribus geminat natos, sponsæque gementi  
 Ultima spirantem sistit post fata maritum,  
 Et fictâ veros solatur imagine luctus (1).

### INUM

(1) Hinc Conjugem amantissimam Mariti sui desiderium ipsius imagine solantem inducit Poëta quidam Italus, cujus hoc existat Carmen.

SOLA tuos vultus referens RAPHÆELIS imago  
 Pieta manu, curas allevat usque meas.  
 Huic ego delicias facio, arrideoque, jocosque  
 Alloquor, & tanquam reddere verba queat:  
 Assensu, nutuque mihi sæpè illa videtur  
 Dicere velle aliquid, & tua verba loqui.  
 Agnoscit, balboque patrem Puer ore salutat,  
 Hoc solor, longos decipioque dies.

L'autre épris de la simple Nature, peint des troupeaux, de riches moissons, de riantes prairies, des chevres suspendues du haut d'une roche, des danses champêtres, ou une Bergere qui revient de la Ville, & qui ayant vendu son laitage, rapporte gayement sa cruche vuide sur sa tête.

Un autre, nouveau *Prométhée*, fait des portraits animés & vivans. Il sçait multiplier les peres aux yeux de leurs tendres enfans, & les enfans aux yeux de leurs peres (1). Il rend à une épouse défolée son cher époux toujours présent (2), il le fait revivre après sa mort ;

(1) *Luca Signorelli* de Cortone, ayant perdu son fils unique, jeune homme de grande espérance qui fut tué malheureusement, malgré son extrême affliction, s'arma de constance, & l'ayant fait apporter dans son atelier, se mit d'un œil sec à le peindre, pour conserver à sa tendresse l'image d'un objet si chéri, sans que la douleur fît tomber le pinceau de ses mains paternelles. Beau sujet de Tableau pour qui sçauroit rendre les expressions qui s'offrent à l'esprit.

(2) Le Comte *Balthasar Castiglione*, bon Poëte Latin, fait parler ainsi la belle *Hyppolite*, Comtesse de Mantoue, sur l'absence de son mari, qui étoit à Rome auprès du Pape Léon X.

HELAS ! j'ai pour toute consolation votre portrait de la main de ce divin *Raphaël* qui vous a reproduit à mes yeux. C'est avec ce portrait que je m'entretiens. J'adresse à cette image insensible & muëtte toutes les caresses & les douceurs que je vous prodiguerois à vous-même. Illusion chere à ma tendresse ! A tes regards, à ton souris, je crois que tu vas me parler, je m'imagine aller entendre ta voix. Votre fils

Illum humentis adhuc udō sub fornice tecti  
 Præcipiti celeres calamo percurrere formas  
 Porticibus juvat immensis. Nunc æquora pingit  
 Luminibus fictas procul ostendentia rupes ;  
 Sive recedenti fugitiva palatia tecto ,  
 Insidias factura oculis. Dum parva sequutus  
 Alter , & exiles punctim attenuando figuras ,  
 Contrahit angustis rerum simulacra tabellis ,  
 Quas cretâ aspergit leviter minioque perungit ,  
 Claudit & in parvâ Mundi compendia telâ ( 1 ).

Ille

(1) L'Auteur des *Observations sur les Ecrits modernes*, Lett. 69. p. 197. trouve dans ce vers. une petite faute, parce que la *Mignature* ne se travaille point sur de la toile. Il y fait donc ce changement: *Claudat & in lævi Mundi compendia pelle*.

Quoique cette correction soit heureuse, & qu'on l'ait adoptée dans la traduction, l'expression de Mr. l'Abbé de Marfy n'en est pas moins bonne. Car la Peinture en petit se fait aussi sur de l'yvoire, & le *lævi pelle* de l'Abbé Desfontaines, semble la restreindre au vélin : au-lieu que le mot *Tela* peut être regardé comme un terme général propre à tous les genres de Peinture. Il en est comme du mot *Charta*, qui est employé par les Anciens pour toute matiere propre à recevoir de l'écriture: *Charta nomine olim veniebat, quidquid excipienda*

mort; & par les prestiges de sa toile, il adoucit de véritables douleurs.

Celui-ci sous la voûte d'un vaste Portique jette <sup>Peinture à fresque.</sup> d'une main prompte & hardie sur un enduit encore tout humide, des figures qu'il termine aux premiers coups (1). Tantôt il nous peint des mers où s'élev  
vent

même vous reconnoît, & ne voit point cette peinture sans bégayer le bon jour à son pere. Voilà ce qui soulage un peu ma douleur, ce qui m'abbege un peu les longs jours que votre absence me rend si tristes.

(1) *Moliere* dans son Poëme sur le Val-de-Grace, fait un élégant parallele de la Peinture à l'huile, & de celle à fresque.

La paresse de l'huile allant avec lenteur,  
Du plus tardif génie attend la pesanteur:  
Elle sçait secourir, par le tems qu'elle donne,  
Les faux pas que peut faire un pinceau qui tâtonne,  
Et sur cette peinture, on peut, pour faire mieux,  
Revenir, quand on veut, avec de nouveaux yeux.

.....  
Mais la Fresque est pressante, & veut sans complaisance  
Qu'un Peintre s'accommode à son impatience,  
La traite à sa maniere, & d'un travail soudain  
Saisisse le moment qu'elle donne à sa main.  
La sévere rigueur de ce moment qui passe  
Aux erreurs du pinceau ne fait aucune grace.  
Avec elle il n'est point de retour à tenter,  
Et tout au premier coup se doit exécuter.  
Elle veut un esprit, où se rencontre unie



Ille Calotanae referens deliria dextræ,  
 Personis tabulas amat exhilarare jocosis.  
 Nunc inducit anum, rigidis cui plurima fulcis  
 Ruga cavat frontem, gibboso lignea dorso  
 Capsa sedet, geminum poples sinuatur in arcum:  
 Ora tamen rictus distendit ludicra mordax,  
 Risoresque suos prior irridere videtur.  
 Nunc fumosa refert sylvestris tecta popinae:  
 Rustica porrigitur nudo super assere coena;  
 Insidet ille cado, tripodem premit ille salignum,  
 Imminet hic mensæ cubitis defixus acutis;  
 Hic bibit, ille canit, cum Phyllide saltat Iolas,  
Cum-

*pienda scriptura aptum esset, dit le P. Mabillon dans sa Diplomatique.*

vent des rochers dans l'éloignement ; tantôt il peint des Palais qui semblent fuir & percer au loin dans l'enfoncement d'un péristyle ; & qui trompent agréablement la vue. Tandis que d'un autre côté un Peintre en petit sçait réduire & resserrer dans un champ étroit tous les objets que la Nature lui présente en grand. Par son Art un morceau de vélin offre en raccourci le Tableau du Monde.

La Mignature.

Celui-là qui donne dans le CALOT & dans les fantaisies du Grottesque, se plaît à égayer ses Tableaux de personnages ridicules. Tantôt il nous représente une Vieille le front tout sillonné de rides, qui porte sur son dos voûté le burlesque attirail de la *Gueuserie*. Ses genoux cambrés forment deux courbes : on voit grimacer son visage d'un air pittoresque & malin, & elle semble se moquer la première de ceux que divertit sa figure. Tantôt c'est un Cabaret de campagne, où l'on a peint un repas rustique servi tout simplement sur un ais. L'un est assis sur un tonneau, l'autre sur une vieille escabelle, un troisième appuyé sur ses

COU-

La pleine connoissance avec le grand génie,  
 Secouru d'une main propre à le seconder,  
 Et maîtresse de l'Art jusqu'à le gourmander ;  
 Une main prompte à suivre un beau feu qui le guide,  
 Et dont comme un éclair la justesse rapide  
 Répande dans ses fonds à grands traits non tâtés  
 De ses expressions les touchantes beautés.

Cumque suâ Lycidas Nisâ, dum raucus utrisque  
Dividit indocti Corydon modulamina pleetri.

Quò veritas te cunque, genus quodcunque sequaris,  
Semper in eximio quidquid præstantius orbe  
Luminibus Natura tuis spectabilis offert,  
Carpere ama, studioque sagax imitare fideli.  
Naturam pinxisse parùm est, nisi picta ventustè  
Rideat, & lætos ostendat splendida vultus.  
Si flores pingis, tales sit pingere cura  
Qualibus ipsa velit sibi cingere Flora capillos:  
Si fructus, tales cornu Pomona beato  
Ambiat, inque suis optet gestare canistris.  
Lucida sit Tabulæ facies, & lumine primo  
Se prodat pictura loquens. Arcenda tabellis  
Turba figurarum nimio confusa tumultu,  
Indiscreta locis; ubi concurrentia passim  
Corpora corporibus quasi mutua bella laceffunt,  
Et malè contiguis sibi frangunt artubus artus.

coudes se panche entièrement sur la table. Celui-ci boit, celui-là chante; & pour achever le Tableau, des Payfans forment une danse avec des filles du Village, tandis que l'Orphée du Canton les régale des sons de sa vielle.

De quelque côté que vous vous tourniez, quelque genre que vous embrassiez, saisissez toujours ce que la Nature offre de plus beau dans les divers objets qu'elle étale par-tout à vos yeux, & copiez-le fidèlement. C'est peu que de peindre la Nature, si vous ne la peignez en beau, si vous ne la montrez riante & sous le plus aimable aspect (1). Si vous peignez des Fleurs, qu'elles soient dignes d'orner la tête même de *Flore*: si vous représentez des Fruits, qu'ils puissent faire envie à *Pomone*, & parer ses riches corbeilles. Qu'il y ait dans votre Tableau de la netteté, un beau clair, & que tout s'y développe au premier coup d'œil. Il faut éviter dans un Tableau le trop grand nombre de figures, qui, n'étant pas bien dé-mêlées, n'y jettent que du trouble & de la confusion. Toutes ces figures par leur concours forment entr'elles une espece de conflit, & trop entassées, elles s'é-

(1) Le défaut des Peintres Flamands est de n'avoir point toujours fait un beau choix de cette Nature qu'ils copient si bien. Pour s'en préserver on ne peut trop lire le *Traité du Vrai dans la Peinture* par de Piles.

Sit procul iste fragor, placido sed in æquore telæ  
Serpat amica quies, & amœna silentia regnent.  
Complet ut in Tragicis totam res unica scenam,  
Unica sic etiam toti concredita telæ  
Actio, concordi defigat imagine mentem.  
Respice quid deceat, quid non. Ne lurida lætis,  
Ne veris ficta immisce, ne sacra profanis.  
Hinc adeò Italici culpata audacia quondam  
Artificis, pingens qui Mundi extrema ruentis  
Funera, & ultrices venturi Judicis iras,  
Larvarum omnigenas species, & ludicra miris  
Induxit portenta modis, Stygiasque Sorores,  
Infernumque Senem, conto simulacra cientem,  
Et vada cæruleis sulcantem livida remis.  
Obscœnas etiam effigies, & lubrica passim  
Objectare oculis monstra indignantibus ausus.  
Horruit aspectu Pietas, vestigia torfit  
Relligio, ingenuus deflexit lumina Candor,  
Et Pudor averfos texit velamine vultus.  
Arguti semper quidquam ingeniosa lepôris

s'écrasent ou s'estropient nécessairement. Loin ce désagréable fracas : mais que dans le paisible champ de votre toile regne un doux repos , un silence aimable. Comme dans les Pièces Dramatiques une seule action remplit toute la scène , il faut de-même dans un Tableau observer l'unité d'action , & que cette unité , en frappant les yeux , fixe d'abord l'imagination. Observez encore les convenances & les bienséances de votre sujet. Ne faites point un mélange monstrueux du Prophane & du Sacré , de l'Histoire & de la Fable , du Sérieux & du Grottesque. On n'a point passé à *Michel-Ange* l'assortiment bizarre & hardi de son *Tableau du Jugement Dernier* , (1) où pour représenter la fin du Monde & les circonstances de ce terrible jour , il a introduit des Spectres , des Figures

(1) *Richardson* , qui avoit bien examiné ce Tableau , dit que ce seroit une Pièce excellente pour une Académie de Dessin , mais non pas pour le sujet qu'il représente. Il remarque que *Jésus-Christ* , peint debout & sans barbe , n'a pas toute la dignité qui convient au caractère de Juge ; qu'il n'y a point d'émotion dans les personnages amenés à son Tribunal ; que les Anges y sont sans ailes , & difficiles à distinguer ; que les Bienheureux ont l'air trop mélancolique ; qu'enfin le Peintre , ainsi que *Milton* , a mieux réussi à représenter les Diables & les Damnés que les Elus. Cependant *Richardson* rapporte un fragment de Lettre que *Pierre Arétin* écrivit à *Michel-Ange* au sujet de ce Tableau , & où il lui marque qu'en le voyant il n'avoit pu s'empêcher de verser un torrent de larmes.

Tela ferat, Graïæ placuere lepore tabellæ.

Parrhasii quid vela loquar, quid Zeuxidis uvas?  
Ecquid Apelleæ Veneris miracula dicam?  
An memorem docti lepidum Cyclopa Timantis,  
Quem tabulâ expressum tenui, cervice reflexâ,  
Gramineo dormire toro fingebar: at olli  
Ecce superveniunt Satyri. Pars territa visu  
Pone refert gressum, pars admiratur & hæret:  
Hic stupet, ille fugit; filet hic, tacitè ille susurrat:  
Hi pede suspensò adrepunt, thyrsoque virenti  
Metiri digitos, metiri brachia tentant.

gures monstreuſes & de fantaifſie , juſqu'à des objets obſcenes & des nudités , avec les Furies & le vieux Caron qui rasſemble les Ombres dans ſa Barque , & qui vogue ſur le Fleuve des Enfers. A la vue d'un pareil mélange la Piété fut faiſie d'horreur , la Religion indignée s'enfuit , la Vérité détourna les yeux , & la Pudeur ſe couvrit le viſage. Mettez toujours dans vos Tableaux de l'eſprit , de la grace & de la fineſſe : c'eſt par-là principalement que les Chef-d'œuvres de la Grece firent les délices de leurs ſiecles.

Parlerai-je des Raiſins de *Zeuxis* (1) , du Rideau de *Parrhaſius* (2) , de l'admirable Vénus d'*Apelle* ,

(1) *Zeuxis* d'Héraclée avoit peint des raiſins que les Oiſeaux venoient becqueter ; mais comme ils étoient portés dans une corbeille par un petit Payſan , il falloir , diſoit-on , que celui-ci fût bien mal peint , pour ne pas effrayer les Oiſeaux.

(2) *Parrhaſius* d'Ephèſe , contemporain & rival de *Zeuxis* , peignit un ſimple rideau d'une telle vérité , que *Zeuxis* même l'étant allé voir y fut trompé , & voulut tirer ce rideau pour découvrir ce qu'il cachoit.

*Richardſon* , dans ſon *Diſcours ſur la Science d'un Connoiſſeur* , paroît faire peu de cas de toutes ces merveilles , & il a raiſon. Si nous n'avions d'autres monumens de l'Antiquité que ces bagatelles , il y auroit ſans-doute bien à rabattre de l'eſtime que nous lui devons. *Raphaël* , dit ce judicieux Ecrivain , *auroit rongé d'être loué de pareilles vetilles.*

Au reſte il s'eſt trouvé parmi les modernes des Peintres qui ont bien fait paroli aux *Zeuxis* & aux *Parrhaſius*. On dit que *Barnazano* de Milan , excellent Payſagiſte , imitoit ſi bien les fruits , qu'ayant peint quelques payſages à freſque ſur  
une



Nascitur, ut Vates, naturæ munere Pictor.  
Ne quisquam attrectans calamos, obstante Minervâ,  
Audeat ad sacros Picturæ accedere fontes,  
Ni Deus ex alto nascenti afflaverit ignes  
Ætherios, ni vena fluat pollentibus undis;  
Ni penitùs menti infideat vis illa creatrix  
Atque opifex rerum, quæ numinis æmula summi  
Indigesta priùs socians elementa colorum,  
Et rudibus vitam succis, animamque ministrans  
Vertit in effigiem rerum; telâque potenti  
Nunc homines spirare jubet, nunc prata virere,  
Ire amnes, frondere ulmos, assurgere montes

le (1) ? Ferai-je ici la description de cet ingénieux Tableau de *Timante*, (2) où il avoit peint en petit un Cyclope endormi sur le gazon ? On le voyoit environné de Satyres : les uns épouvantés de sa taille énorme paroissent reculer à son aspect ; d'autres le considéroient avec une attention mêlée d'étonnement : l'un saisi de frayeur reste immobile , l'autre prend la fuite ; celui-ci garde le silence , celui-là semble parler tout bas. Quelques-uns se glissent doucement & d'un pas timide auprès du Cyclope , & avec un Thirse ils essayent de mesurer ses bras & ses doigts.

On naît Peintre, comme on naît Poëte, par un  
pur

une muraille où il avoit représenté des fraises , les unes mûres & les autres en fleurs , des Paons allèrent si souvent les becqueter , qu'enfin ils dégradèrent la muraille.

*Annibal Carrache* étant allé voir à Venise *Jaques Bassan*, mit la main sur un Livre que *Le Bassan* avoit peint sur le mur de son Atelier. Ce Livre, pour avoir pu tromper le *Carrache*, valoit bien le Rideau de *Parrhasius*.

(1) *Apelle* de l'Isle de *Cô* peignit la *Vénus Anadyomene*, sortant de la Mer , dont *Auguste* fit solennellement la dédicace dans le Temple qu'il consacra à *Jules César*.

(2) *Jules Romain* dans la Vigne de *Médicis*, depuis *Vigne Madame*, a aussi représenté un *Polypheme* qui paroît d'une grandeur prodigieuse , comparé aux petits Enfans & aux Satyres qui jouent autour de lui. *Felibien*.

Le *Civoli* fit quelque chose de plus : le Grand-Duc de *Toscane* ayant fait venir plusieurs Peintres pour représenter une Résurrection du Sauveur dans une Chapelle de son Palais , dont l'espace trop petit ne permettoit pas d'y peindre des figures aussi grandes qu'il le souhaitoit , ils dirent tous que

Imperat, atque humiles sensim decrefcere valles.  
Nunc etiam impavidis furgens ad fidera pennis,  
Terrenæ nil facis habens, flammantia Mundi  
Moenia transgreditur, templumque ingreffa Tonantis  
Sidereâ magnum Numen specularur in aulâ,  
Vivaque divini vultûs simulacra reportat.

pur don de la Naure. N'allez donc pas prendre le Pinceau malgré Minerve, ni vous approcher témérairement des sources sacrées de la Peinture, si vous n'avez reçu en naissant une portion de ce feu céleste qui fait les Poëtes & les Peintres; si vous n'avez reçu l'imagination également vive & fertile; si la Nature ne vous a donné ce génie créateur, ce génie artiste, qui, rival en quelque façon de l'Auteur même de la Nature, sçait démêler & assortir les élémens du coloris auparavant confus & informes, imprimer le mouvement & la vie à des sucS grossiers, les organiser, pour ainsi dire, & les changer en une infinité d'objets, fideles copies des êtres divers. C'est par ce pouvoir enchanteur, que le Peintre animant la toile lui commande à son choix, tantôt d'enfanter des hommes qui semblent respirer sous le pinceau, tantôt de couvrir la terre de verdure. Il ordonne & tout à coup on voit à son gré couler des Fleuves, croître des Arbres, s'élever des Montagnes, & se creuser des Vallons. Tantôt d'un vol hardi prenant l'effor jusqu'aux Cieux, & laissant la Terre sous ses pieds, il franchit les murs enflammés du

Mon-

cela étoit impossible. *Civoli* fut mandé, & il réussit. En posant de grands Soldats sur le devant dont il ne faisoit voir que quelques parties, & faisant paroître dans le lointain les trois Maries de petite proportion, son Christ qui étoit au milieu devint par ce moyen d'une grandeur convenable.

Mr. *Dargenville*.

Hac inventa tenus, memorique in mente voluta  
 Materies. Certo nunc linea ducta tenore  
 Incipiat primos telâ describere fulcos.  
 Æquato campum spatio partire Tabellæ,  
 Et librata suis hinc atque hinc corpora fulcris  
 Æqualem obtineant, sibi respondentia, sedem.  
 In medio, reliquas inter spectanda figuras,  
 Contemplantùm oculos princeps persona moretur.  
 Finibus extremis, imâque in parte Tabellæ  
 Abjice vulgares, ingloria corpora, formas.  
 Venarum varios certâ compagine nexus,  
 Suturas graciles, & quæ se plurima passim  
 Impediunt nostris inserta ligamina membris,  
 Peniculo studeat Pictor signare perito:  
 Imprimis validi si quando in corpore motus  
 Inflarunt tumidos ægro molimine nervos.  
 Sic Raphaël juvenem Stygii quem sæva tyranni

Vin.

Monde, pénètre au Sanctuaire immortel, va contempler la Divinité jusques dans le séjour de la gloire, & sous des traits vifs & frappans nous en retrace la majesté.

Le choix & l'économie du sujet, qui appartiennent à l'Invention, ont fait jusqu'ici votre étude, il faut à présent commencer à former les premiers traits sur la toile & à esquisser votre ouvrage. Partagez d'abord le champ de votre toile, en observant de justes proportions ; de maniere que toutes vos figures, balancées sur leur propre centre, & dans un parfait équilibre, occupent un espace égal relativement les unes aux autres. Il faut que la principale figure soit placée au milieu, pour fixer sur elle les yeux des Spectateurs, & qu'elle se démêle des figures subalternes. Rejetez au fond du Tableau, ou sur les côtés de la toile, toutes celles qui ne doivent pas faire un grand effet, ni frapper la vue (1). Que  
le

(1) *Moliere* a bien rendu les mêmes préceptes qu'il tire de la seule exécution de *Mignard*.

Il nous apprend à faire avec détachement  
Des Groupes contrastés un noble agencement,  
Qui du champ du Tableau fasse un juste partage,  
En conservant les bords un peu légers d'ouvrage ;  
N'ayant nul embarras, nul fracas vicieux,  
Qui rompe ce repos si fort ami des yeux.

Vincla premunt, stimulisque urget ferus hostis acerbis,  
Pinxit anhelanti similem: contenta rigescunt  
Brachia, corda tument, hinc plurimus extat & illinc  
Musculus, ac multo coëuntibus agmine ramis,  
Venarum implicitis tollit se sylvæ lacertis.  
Cætera conveniunt: pellis riget arida, crinis  
Horret, hiant oculi, patulo stant guttura rictu,  
Torquentur miserè vultus; clamare putares.

le Peintre, bon Anatomiste, s'attache à marquer correctement l'insertion des veines, ainsi que le mouvement des muscles, des tendons & autres ligamens qui forment la structure des membres. Cette précision est nécessaire, sur-tout si l'on représente un corps dans un état violent, dont les efforts font enfler les nerfs. Ainsi RAPHAËL a peint (*dans son Tableau de la Transfiguration*) un (1) Démoniaque tourmenté par l'Esprit malin, tout hors d'haleine. Ses bras se roidissent avec violence, sa poitrine élevée semble haleter, tous ses muscles sortent & paroissent, & ses membres nerveux sont gonflés par une forêt de veines dont les rameaux se croisent & se replient les uns sur les autres. Tout le reste de la figure est assorti à cette expression.

Il nous montre à poser avec noblesse & grace  
La première figure à la plus belle place,  
Riche d'un agrément, d'un brillant de grandeur  
Qui s'empare d'abord des yeux du Spectateur :  
Prenant un soin exact que dans tout un Ouvrage  
Elle joue aux regards le plus beau personnage ;  
Et que par aucun rôle au spectacle placé,  
Le Héros du Tableau ne se voye effacé.

(1) L'incident de cet Energumene a été regardé par Richardson, comme une duplicité d'action dans ce beau Tableau ; mais il est bien justifié par Mr. Rutgers. Voyez sa Dissertation à la fin du second Volume de Richardson ; Traité de la Peinture & de la Sculpture.



Membra suo capiti, membris caput, utraque formæ,  
Forma sibi quævis respondeat, omnibus omnes.  
Sed quamvis coëant, pugnent tamen usquè vicissim,  
Scilicet oppositas concors discordia partes  
Disjungat societque simul: se mutua frangant  
Membra, nec impediunt; & se perimentia nunquam  
Corpora, pacificum moveant sine cæde duellum.

Sint faciles pannis flexus, sit grande volumen,  
Sublimes amplique sinus, vaga lintea, parci  
Anfractus: ut flamma, volent; ut lympha, dehiscant  
Molliter; ut serpens, sinuoso tramite currant;  
Ac teretes palpent tactu levioere figuras.

*Sint*

pression : sa peau paroît desséchée & tendue , ses cheveux sont hérissés , il a la vue égarée , tout son visage est en action & grimace horriblement ; on croit presque entendre ses cris.

Que dans toutes vos figures les membres répondent à la tête , la tête aux membres , & le tout au corps. Que chaque figure en elle-même soit d'accord , & que toutes le soient entr'elles. Il faut avec cela qu'elles se contrastent ; c'est-à-dire , que toutes vos figures , en concourant par leur assemblage à l'harmonie de votre Tableau , se débrouillent les unes des autres par des attitudes différentes ; que les membres se traversent réciproquement , sans s'embarrasser ; & que de toutes ces oppositions il résulte un conflit paisible , où , pour ainsi dire , toutes vos figures se battent ensemble sans se détruire.

Que vos draperies soient amples , jettées noblement & de grande maniere : que les plis en soient larges & aisés , qu'elles soient légères & flottantes , qu'il y ait peu de creux ; qu'elles voltigent comme la flamme , qu'elles se brisent mollement comme l'eau , qu'elles tournent avec grace en ondoyant , & pour rendre vos figures *Sveltes* , qu'elles ne fassent , pour ainsi dire , que les caresser délicatement (1).

II

(1) *Raphaël* est , selon de Piles , le meilleur modele qu'on puisse suivre pour l'ordre des plis. *Cours de Peinture.*

Sint Tabulæ fines, ac certo limite totum  
 Includatur opus; visis nec plura figuris  
 Luminibus mendax simulet promittere tela.

Gentibus in variis quæ sint discrimina cultûs,  
 Quæ vestes, quæ forma viris, non ultimus esto  
 Observare labor: penitûs lustrare memento  
 Annales populorum, ævi Monumenta vetusti,  
 Æra, peregrinis excusa Numismata prælis,  
 Marmoraque, & vivo spirantia Signa metallo.  
 Rudera quin etiam cæcis defossa tenebris  
 Juerit, & doctas penitûs lustrare ruinas.

Tempus erat cùm regificos Pictura penates  
 Et Sculptura soror fato meliore tenebant.  
 Utraque Romuleâ quondam regnabat in urbe.  
 Altera marmoreis cingebat compita signis,  
 Et Capitolinæ dabat olim numina rupi,  
 Clara Deûm genitrix, latèque trementibus aureum  
 Monstrabat populis; quem fecerat ipsa, Tonantem.  
 Altera nobilium decorabat clara Quiritum  
 Atria, vel Thermas, vel Circi immeusa theatra;  
 Tem-

Il faut qu'un Tableau soit borné dans son étendue, que tout le sujet soit renfermé dans les limites de la toile, & que par une mauvaise ordonnance il ne paroisse point promettre aux yeux plus de choses qu'il n'en montre effectivement.

Ne négligez point d'observer la différence des habillemens, & celle des airs ou de la figure, suivant les différentes Nations. Ayez soin pour cela de consulter l'Histoire des Peuples, les anciens Monumens, les Bronzes, les Médailles, les Bas-reliefs & les Statues. Il est encore bon de rechercher les débris des anciens Edifices ensevelis dans l'obscurité, & d'étudier ces doctes ruines.

Il fut un tems, l'Age d'or des Arts, que la Peinture & la Sculpture sa sœur habitoient dans les Palais des Rois. Elles régnoient autrefois à Rome: l'une ornoit l'enceinte des Places publiques de Groupes & de Statues de marbre. Mere des Divinités, elle donnoit des Dieux au Capitole (1), & montrait au peuple  
frappé

(1) Rome fut saccagée successivement par *Alaric* Roi des Gots, par *Odoacre* Roi d'Italie, par *Genserik* Roi des Vandales, & par *Totila*.

L'irruption des Gots sous la conduite de ce dernier arriva vers l'an 545. sous l'Empire de *Justinien*: ils mirent le feu à la ville de Rome, qui fut presque entièrement consumée en treize jours.

Tempa Deosque etiam pingens, aut Cæsaris ora  
 Dis potiora ipsis, & primum numen in Urbe.  
 Ast ubi Barbaries peregrino ex orbe profecta,  
 Numina sub templis, cives tumulavit in Urbe,  
 Diffugère Deæ. Laceras Pictura tabellas  
 Incensis rapuit laribus: fragmenta laboris  
 Exigua immensi, mutilas Sculptura columnas,  
 Semirutos portarum arcus, avulsaque fulcris  
 Signa, pedes partim, partim truncata lacertos  
 Abstulit, & penitus tellure recondidit imâ.  
 Indè tenebrosis latuère recessibus ambæ,  
 Fornicibusque cavis, & adhuc sibi quæque superstes  
 In tumulis spirat, mutoque in marmore vivit.  
 Dum tumulos circum Michaëli studiosus oberrat,  
 Et veteris Romæ sublimem interrogat Umbram,  
 Antiquæ pretiosa Artis documenta reportat.  
 Qualis Fulmineus Phrygiis convallibus Ales,  
 Cùm primum è cunis timido se proripit ausu,  
 Idæis implumis adhuc in saltibus errat  
 Imâ petens, victumque humilem rimatur, & ungue

Altiùs

frappé de crainte, le Jupiter tonnant qu'elle-même avoit fait, & dont la Statuë étoit d'or. L'autre décoreoit, ou les superbes Vestibules des Nobles de Rome, ou des Bains publics, ou de vastes Théâtres. Elle peignoit les Temples & les Dieux, ou représentoit les traits de l'Empereur, plus révééré que tous les Dieux & la première Divinité de Rome. Mais aussi-tôt que les Barbares eurent inondé l'Italie, tous ces Dieux furent ensevelis sous les ruines de leurs Temples, comme les Citoyens sous celles de leur Ville. Alors les Arts s'enfuirent de Rome; la Peinture arracha des flammes qui dévoreroient ses riches Lambris, quelques Tableaux à demi consumés, reste hélas! peu considérable des travaux immenses de tant de siècles. La Sculpture de son côté sauva quelques débris de ses Colomnes, de ses Portiques, de ses Arcs de triomphe; quelques Statues arrachées précipitamment de leurs pedestaux, la plupart toutes mutilées, & elle confia ce dépôt à la terre. Depuis ce tems ces Déeses des Arts demeurèrent cachées dans des grottes & dans de profonds souterrains, où elles survivent encore à elles-mêmes, où elles respirent dans les tombeaux & animent le marbre muët. Ce fut-là l'École de *Michel-Ange*: c'est parmi ces précieux monumens, qu'errant pour étudier l'Antique, il interrogeoit l'ombre sublime de Rome, &

Altiùs impresso depascitur intima terræ  
 Viscera, & occultos, vitalia semina, succos.  
 Hinc vigor accedit membris, hinc mascula pulsât  
 Vis animos, hinc læta venit viridisque juvenus.

Haud mora, quæ varios deceat tritura colores,  
 Quæ mistura, canam. Nigrantem præter & album,  
 Pictores primi haud alium novêre colorem.  
 Pallida signabant cretâ simulacra tenaci,  
 Fingebant-ve rudi brutas carbone figuras.  
 Mille colorandi normas mox repperit usus:  
 Intima rimatus telluris viscera Pictor  
 Diversâ è variis traxit pigmenta fodinis.  
 Tum calamos Tyrius suffuso sanguine murex  
 Imbuit, externis passim pretiosa venena  
 Accessère plagis, faniem misère dracones,  
 Et vectigalem pinguis dedit India limum.  
 Tunc Pictura priùs vitæque & luminis experts,

qu'il trouva ces grands modeles dont les traits revivent dans ses Ouvrages. Tel dans les Vallons de la Phrygie un jeune Aigle encore sans plumes, échappé de l'aire pour la premiere fois, parcourt les bois du Mont Ida, cherchant les lieux les plus profonds pour y trouver quelque nourriture. Il déchire la terre, il fouille dans son sein, & il en tire des fucs cachés, principes de vie & de force: ses membres par ce moyen acquierent chaque jour une vigueur nouvelle, un courage mâle excite ses esprits, & il parvient dans ces retraites à une vive & verte jeunesse.

J'en suis aux Couleurs, & je vais montrer la maniere de les broyer & d'en faire le mélange. Les premiers Peintres ne connoissoient point d'autres couleurs que le blanc & le noir. Leur blanc n'étoit que de la craye, & leur noir de simple charbon. On trouva peu à peu les moyens de varier le coloris: le Peintre fouilla dans les entrailles de la terre, & en tira diverses matieres dont il sçut faire des couleurs. Bientôt la pourpre de Tyr teignit les pinceaux de son rouge éclatant; il vint des Pays éloignés des fucs précieux; on fit servir l'écume des Serpens; enfin l'Inde même, tributaire de l'Art, enrichit le coloris par la diversité de ses terres. Alors la Peinture, qui jusques-là manquoit de vie & de lumieres, puisâ dans  
ces



**E liquidis lumen vitamque coloribus hausit.**

**Ergo agite, & nostris aures advertite dictis.**

Principio, frictu color unusquisque terendus

**Affiduo: quidquam ne fæcis adhæreat olli,**

**Efficiet tritura frequens. Tum fœdere pacto**

**Convenit attritos intermiscere colores,**

**Alterum ut alterius certo mistura tenore**

**Temperet. Obscuris claros immerge, feroces**

**Castiga levibus, teneros oppone severis**

**Alternans. Minio, veluti medicamine, parcus**

**Utere. Debilibus ne frigida torpeat umbris**

**Area, ne-ve eadem nimiam vomat ignea lucem:**

**Temperet umbra diem, lux ipsa attemperet umbram.**

**Ac velut in magno splendens Sol unicus orbe**

**Spargit inæquales curru de præpete flammæ,**

**Clariùs illustrans quæ sunt propiora, remotis**

**Corporibus tepidos dum præbet mollior ignes;**

**Haud secùs in tabulâ centrum sit luminis unum,**

**Undè fluat sensim, atque obliquo tramite fulgor**

**Manet inæqualis. Juxtà intervalla locorum,**

*Acci.*

ces couleurs liquides la vie, les lumieres, & l'expression.

Passons à l'art de les employer. Il faut d'abord que toutes vos couleurs soient broyées avec un grand soin, & bien délayées sur la Palette. Vos couleurs étant bien préparées, il s'agit ensuite de les mêler, de les fondre ensemble de façon que dans ce mélange l'une tempere l'autre. Noyez les clairs dans les bruns; corrigez les couleurs aigres par de légers; opposez aux couleurs dures des couleurs tendres, en les modifiant & en les rompant l'une par l'autre. Que votre Tableau ne languisse point par trop d'ombres qui l'éteignent, & qu'il ne fatigue point aussi la vue par trop de lumiere. Que les ombres temperent les jours, & que la lumiere tempere les ombres. Dans la vaste étendue du Monde, il suffit d'un Soleil pour répandre par-tout la clarté; ce qu'il fait inégalement, éclairant davantage les objets qui sont plus près de ses rayons, tandis qu'il jette une lumiere plus foible sur les corps plus éloignés: pareillement dans un Tableau, il ne doit y avoir qu'un centre de lumieres, d'où le jour s'écoule insensiblement & se distribue par degrés en venant toujours de biais. Que les figures reçoivent la lumiere & la réfléchissent à proportion de l'éloignement dans lequel elles sont placées. Les objets plus près de la lumiere doivent nécessairement être plus éclairés.

La Distribu-  
tion des  
Jours &  
des Om-  
bres,

Accipiant simulacra diem, acceptamque remittant:  
 Majorem propria bibant, longinqua minorem.  
 Non similes umbras sibi plana, rotundaque poscunt  
 Corpora: pro variis nox est varianda figuris.  
 Transitus umbrarum ad lucem, vel lucis ad umbras  
 Dissimulandus erit: quiddam committat utrumque,  
 Participans ab utroque; diem noctemque tabellæ  
 Commissuræ habiles & amica crepuscula jungant.  
 Sic varias tracta luceſque umbrasque, viciffim  
 Lucibus ut luces, atque umbra cohæreat umbræ.  
 Parce repugnantes succis admittere succos.  
 Pigmenta in tabulis quanquam variare jubemus,  
 Concordes tamen usque tonos decet esse colorum;  
 Haud secus oppositas sociat quam Musica voces,  
 Absimilesque sonos discordi fœdere jungit.  
 Fallor? an è variis modulisque tonisque colorum  
 Posse aliquem fieri, gens ingeniosa, Poëtæ,  
 Concentum asserimus, mutum simul atque sonorum,  
 Organicum licet absque tubis, sine voce canorum,  
 Unde oculis blandus veniat mirantibus error,

Et

éclairés, & les objets plus éloignés doivent recevoir moins de jour. Les corps ronds & ceux qui sont plats veulent des ombres différentes. Il faut donc les varier selon les objets, & toujours cacher avec art le passage des ombres à la lumière, & celui de la lumière aux ombres. Qu'il y ait néanmoins un milieu qui, pour unir ces extrémités, participe de l'une & de l'autre: c'est-à-dire, que les jours & les ombres de votre Tableau s'unissent par des dégradations douces & par une espèce de crépuscule. Que les clairs tiennent aux clairs & soient tout d'une masse, ainsi que les bruns (1). Gardez-vous bien de mêler ensemble des couleurs ennemies & incompatibles: car quoique nous recom-

man-  
(1) Écoutons encore *Molière* s'exprimer sur ce sujet, d'a-  
près le pinceau de *Mignard*.

Il nous dit clairement dans quel choix le plus beau  
On peut prendre le jour & le champ du Tableau;  
Les distributions & d'ombre & de lumière  
Sur chacun des objets & sur la masse entière;  
Leur dégradation dans l'espace de l'air,  
Par les tons différens de l'obscur & du clair;  
Et quelle force il faut aux objets mis en place  
Que l'approche distingue, & le lointain efface;  
Les gracieux repos que par des soins communs  
Les bruns donnent aux clairs, comme les clairs aux bruns;  
Avec quel agrément d'insensible passage;  
Doivent ces opposés entrer en assemblage;  
Par quelle douce chute ils doivent y tomber,  
Et dans un milieu tendre aux yeux se dérober.

Et rapiat nostros Ocularia Musica sensus?

Sint faciles ductus, molli se dextera tractu  
Insinuet, teneros discens percurrere sulcos.  
Cunctaque cum fuerint summo limata labore,  
Vix ullum videatur opus redolere laborem.  
Artis erit summum, nihil artis inesse videri.  
Gratia cum primis, decor, & nativa venustas  
Eniteant tabulis, & spiret amabile tela  
Nescio quid: calamum Charites tenuisse putentur.

Agrestes calamo tracta leviore tabellas:  
His succos asperge hilares, & semper amicos;

Atque

mandions de varier le coloris, il faut néanmoins qu'il y ait de l'accord & de l'harmonie dans les tons des couleurs; de même que dans un concert, l'art du Musicien sçait accorder des sons disparates, & marier ensemble les dissonances de plusieurs voix (1). N'est-ce qu'une agréable rêverie? Ou seroit-il donc possible, du-moins au gré d'une imagination poétique, de combiner, comme on fait les sons, le modules & les tons des couleurs; d'en former une espece de concert, une sorte de simphonie muëtte, une maniere d'instrument organisé sans tuyaux, & harmonieux sans rendre de sons, qui surprît & enchantât les yeux; enfin une Musique Oculaire qui charmât les sens des Spectateurs?

Peignez avec légéreté & avec tendresse. Que tous vos Ouvrages aient un air aisé; & quand vous aurez terminé avec beaucoup de soin un sujet, qu'il semble presque ne vous avoir rien coûté. C'est l'effet d'un grand art, de ne point se laisser appercevoir. Sur-tout que le gracieux, la belle nature & l'aménité brillent dans tous vos Tableaux; qu'ils respirent je ne sçai quoi d'aimable, & qu'il semble enfin que les Graces aient elles-mêmes conduit votre Pinceau.

Traitez le *Païfage* avec la légéreté qui lui convient: ce genre demande des couleurs gaïes & suaves.  
C'est

(2) Allusion au Clavecin oculaire du célèbre *Pere Castel*, Jésuite. Voyez son *Optique des Couleurs*.

Atque hinc in primis naturam imitare magistram.  
 Cerne quot ingenuas oculis speciosa tabellas  
 Objiciat, seu quæ Surenæ affurgere collis  
 Incipit, & latè florentibus imperat arvis;  
 Seu quæ Berciacæ nitidissima littora villæ  
 Sequana cæruleis formosus obambulat undis,  
 Aspectu captus pariter dominique locique.  
 O lætæ nimium sedes! O digna Deorum  
 Hospitiis domus! O valles, ô amœna vireta!  
 O grati nemorum saltus! O amabilis hospes!  
 Quas vobis referam grates, quæ munera solvam?  
 Dum procul urbano strepitu & popularibus undis,  
 Otia sectantem gremio excepistis amico,  
 Ducentem placidos miti sub fidere soles.  
 Aspice fidereâ sparsos regione colores;  
 Seu cum luteolo surgens Aurora cubili  
 Mane novo, rosei præbet spectacula vultus;  
 Seu cum flammivomus se mergit in æquore Titan.  
 Respice quàm variis hinc Flora coloribus hortos,  
 Hinc Pomona soror, studiis rivalibus, ambæ

C'est ici principalement qu'il faut suivre de près la Nature, & qu'elle doit être votre modele. Que d'agréables scènes, que de vives peintures elle offre de toutes parts à vos yeux ! soit du côté qu'on voit s'élever le riche Côteau de *Surene*, qui commande au loin à toute la campagne ; soit sur les bords enchantés de *Bercy*, où la Seine forme un beau Canal, charmée, ce semble, & de l'aspect du lieu qu'elle-même embellit, & de la présence du Maître qui la voit couler à ses pieds. O délicieux séjour, habitation digne des Dieux ! O Vallons, ô Vergers charmans ! Avenues qui enchantez mes regards ! O le plus aimable des Hôtes ! Quelles graces, hélas ! vous rendrai-je ? Quelle reconnoissance vous dois-je, pour m'avoir reçu dans votre sein, pour m'avoir fait goûter le plus doux repos loin de la foule & du bruit des Villes, pour m'avoir fait couler des jours tranquilles & sereins ?

Considérez les couleurs dont se peint quelquefois le Ciel, soit au matin lorsque l'Aurore sortant du sein d'un nuage obscur montre le vif éclat de ses roses, soit lorsque le Soleil tout en feu va se replonger dans la Mer. Regardez comme Flore & Pomone égayent à l'envi nos Jardins par la variété de leurs couleurs. Par-tout où passe leur Pinceau, aussitôt un tendre duvet colore agréablement les Fruits ; les Lys éblouissent



Exhilarant. Quà peniculum duxere peritum,  
 Continuò molli rident lanugine poma;  
 Lilia canescunt; pingit nativa rubentes  
 Flamma rosas; violæ pretioso vellere pallent;  
 Læta coloratas conveffit purpura vites.  
 Dîs adeò pingendi artem placuisse vel ipsis  
 Crediderim. Radiis hinc versicoloribus arcum  
 Iris amat summi suspendere fornice templi:  
 Hinc vultus rivis argenteus, aureus arvis,  
 Graminibus sylvisque virens, rubicundus Iaccho.  
 In sylvis Diana Tigres, in gramine Chloris  
 Pingit aves, pingit pisces Neptunus in undis,  
 Nereïdes pictis insternunt littora conchis.

Pergite, & inceptum, Musæ, properate laborem.  
 Corpus adumbrasse, & mutam conflasse figuram  
 Haud satis est; membris addenda est ignea virtus  
 Scilicet, atque hebetes anima infundenda per artus.  
 Sume facem, rape fidereis è sedibus ignes,  
 Atque affla rudibus cœlestia semina formis.  
 Singula vitali spirent animata calore;

sent par leur blancheur ; un beau vermillon anime les roses ; les violettes étalent leurs douces teintes ; la pourpre éclate sur le raisin. Je croirois que les Dieux mêmes épris de l'Art de la Peinture nous en ont voulu tracer des modeles. D'un côté nous voyons l'Iris former avec ses couleurs changeantes un Arc qu'elle attache à la voûte des Cieux ; d'un autre côté les Ruisseaux roulent à nos yeux des flots d'argent ; les Campagnes nous montrent l'or de leurs moissons ; les Bois , les Prés , leurs différens verts ; les Vignes leur rouge foncé. Diane teint dans les forêts la peau tavelée des Tigres ; Flore dans les champs peint la plume des Oiseaux ; Neptune émaille au fond des eaux la riche écaille des Poissons ; & les Néréides jonchent nos rivages de Coquillages précieux où leurs mains appliquent les plus vives couleurs (1).

Poursuivez , Muses, & hâtez-vous de terminer avec moi cet Ouvrage. Ce n'est point assez d'avoir sçu des-  
L'Expres-  
sion.  
finer un corps inanimé, d'avoir formé une figure muette ; il faut donner du feu , de la force & du sentiment à cette figure ; il faut vivifier tous ses membres. Prenez le flambeau de Prométhée : allez dérober le feu du Ciel, & imprimez à vos figures un germe céleste, un souffle de vie. Qu'animées d'une mâle chaleur, tout vive en  
elles ;

(1) L'idée de ce beau morceau est tirée du *Songe de Philomathe* à la fin des *Entretiens sur la vie des Peintres par Felibien* ; mais que le Poëte Latin l'a embellie !

Gestus ubique micet vivax, vultusque loquaces  
Spiritus intùs alat, vocemque animamque ministrat.  
Cernis ut expertes vocalis munere linguæ  
Testentur sensus varios interprete gestu,  
Vocis ut officium nunc dextra vicaria præstet,  
Nunc oculus sine voce loquax; mens integra nutu  
Pingitur arguto, digitisque sagacibus exit.  
Haud secùs elingui quoniam natura negavit  
Picturæ eloquium, gestus simulacra disertos  
Saltem habeant, & muta licèt Pictura loquatur.  
Ergo quàm varios patitur mens ægra tumultus,  
Usque sibi pugnans, æstuque agitata perenni,  
Tam varios pictis studeas affingere formis.  
Læticia ostendat frontem tranquilla serenam;  
Ancipitem variamque Metus; Furor Iraque torvam;  
Pallefcât tacitâ Livor ferrugine; vultus  
Efferat Ambitio; demittat lumina Mœror.  
Non satis est placuisse oculis, nisi pectora tangas.  
Frigida vulgari calamo ornamenta relinque.  
Tristia Pergameæ si pingis funera gentis,

elles; que leur attitude soit pleine d'action; que tout parle dans leurs visages; & qu'une expression moëlleuse, en les nourrissant, leur donne de l'ame. Vous voyez comme les Muëts expriment leurs diverses pensées par des signes: tantôt la main fait l'office de la voix, tantôt ce sont leurs yeux qui vous parlent & qui s'expliquent au défaut de la bouche; un signe ingénieux peint toute leur ame, & elle se produit au dehors avec le seul secours de leurs doigts (1). De même, comme le Peintre ne peut donner la parole à ses figures, il faut qu'au moins dans leur action il tâche de mettre une sorte d'éloquence; & que sa peinture, en un mot, par la vivacité de l'expression, devienne énergique & parle aux yeux. Appliquez-vous principalement à caractériser avec vérité dans vos figures les passions & les agitations de l'ame. Qu'elles montrent dans la joye un front tranquille & serein; dans la crainte un air égaré, irrésolu, embarrassé; dans la colere & la fureur, qu'elles ayent un aspect menaçant: que l'Envie soit pâle & livide; que l'Ambition ait un front hardi; que la Tristesse baisse la vue. C'est peu de plaire aux yeux, si vous ne touchez le cœur. Laissez aux vulgaires pinceaux la recherche des froids ornemens. Si vous voulez peindre la désolation des

Peu-

(1) *Moliere & Felibien* usent de la même comparaison.

Et celebrem Trojæ juvat instaurare favillam ,  
 Non tam oculis flammæ & tela micantia passim  
 Objice, quàm vivis oculosque animosque tuentùm  
 Affice imaginibus. Laceros Cassandra capillos  
 Ex adytis raptata Deùm ; per tela , per ignes  
 Aufugiens, natumque sinu complexa trementem  
 Andromache; furiis Pyrrhus, Menelaüs amore,  
 Atrides vindictâ ardens, mea corda movebunt  
 Fortiùs: hos ignes, istæc incendia pinge.

Sæpè etiam extremos quærentem effingere motus  
 Deficit ars, genioque negat pigmenta rebellis:  
 Hinc mutanda via est. Pictorem imitare Pelasgum,  
 Qui pavidam Atridæ natam dum sisteret aris,  
 Mœrentes inter proceres, patruumque patremque,  
 Desperans tantos pingendo attingere luctus,  
 Occuluit velo vultus prudente paternos,  
 Et tacuit solers quæ reddere tela negabat.

Peuples de Troye , & retracer l'incendie de cette Ville , ne vous attachez point tant à fixer les yeux par l'éclat des flammes & le brillant des armes , qu'à intéresser tout à la fois l'ame & les yeux des Spectateurs par des objets vivans & animés. Cassandre les cheveux épars , & arrachée du pied des Autels ; Andromaque se sauvant à travers le fer & le feu , & cachant dans son sein son fils tremblant ; Pyrrhus agité , furieux ; Ménélas transporté de jalousie ; Agamemnon brûlant de vengeance , me toucheront infiniment plus qu'une Ville entiere en proye aux flammes. Voilà l'incendie , voilà les feux que je veux qu'on me représente (1).

Souvent , lorsqu'on veut exprimer une passion extrême , l'Art est en défaut , & rebelle au génie lui refuse même des couleurs. Il faut alors trouver des ressources dans son esprit , & imiter l'adresse de *Timante*. Ce Peintre avoit représenté Iphigénie dans l'instant qu'on va l'immoler , tristement environnée de son Pe-  
re

(1) *Raphaël* dans le Tableau de l'incendie de Rome peint au Vatican , au-lieu de faire son principal objet de cet incendie , n'en a laissé voir qu'une petite partie des deux côtés du Tableau ; enforte que l'horreur de cet accident se fait bien moins sentir par la vue des flammes , que par l'embaras du Peuple , dont les expressions variées sont de la plus grande force , ainsi que par la violence du vent qu'on devine à l'agitation des cheveux & des draperies de quelques figures.

**Affectus aliundè pares variare tabellis**  
**Proderit, & rerum discrimina quæque notare.**  
**Sæpè cient varios eadem infortunia luctus .**  
**Ut doleant omnes, species non una doloris,**  
**Nec gemit ut Miles, Princeps; ut Fœmina, Miles.**

**Theresiam pingis? Venerem posuisse cavetò**  
**Ante oculos, nec Magdaliden seu Laïda finge.**  
**Tu signare vices studeas: hâc Julius arte**  
**Præcipuos inter Romanæ classis alumnos**  
**Ultima victurum meruit post tempora nomen.**  
**Seu Vaticanis tua, Constantine, tropæa**  
**Postibus affigat; Stephani seu fortia pingens**  
**Prælia, sublimem hunc Genuensibus inferat aris;**  
**Sive**

re & des autres Capitaines Grecs : mais comme après s'être épuisé dans la situation de Ménélas son Oncle, il désespéroit de pouvoir peindre avec assez de force toute la douleur qu'il convenoit de donner au Pere, il prit le parti de le représenter le visage couvert de sa robe, en supposant qu'il cachoit ses larmes. Par cet expédient il laissa imaginer aux Spectateurs ce que sa toile ne pouvoit exprimer (1).

Au reste, il est bon de varier les caractères d'une même passion, selon la nature du Sujet qu'on traite. Souvent les mêmes situations produisent des impressions différentes qui se caractérisent diversement. La douleur a plus d'une face, quoiqu'elle soit la même par-tout. Le désespoir d'un Héros s'exprime autrement que celui d'un Soldat, un Soldat ne pleure point comme pleure une Femme.

Si vous peignez une sainte Thérèse, gardez-vous  
d'en

(1) Ainsi *Le Poussin* dans un Tableau de la Cène, croyant ne pouvoir marquer assez fortement le caractère de Judas, l'a représenté par le dos dans l'instant qu'il sort du Cénacle. Le même dans son Tableau de *Germanicus mourant*, laisse deviner la douleur d'Agrippine qui se cache le visage avec un mouchoir ; & cela, dit Mr. l'Abbé Dubos, parce qu'on ne connoît pas toujours aisément quelle est la douleur des femmes à la mort de leurs maris.

Ces traits ingénieux ont fait nommer *Le Poussin le Peintre des Gens d'esprit*, comme l'étoit chez les Anciens ce *Timante* dont les Tableaux faisoient comprendre plus de choses qu'on n'en voyoit. *Plus intelligitur quàm sapitur*, dit *Pline*, L. 35.



Sive tuas decorans, illustris Mantua, villas,  
 Dira Gigantæ referat certamina gentis,  
 Communique polum & terram vertigine raptos;  
 Cujus ut ad vivum species expressa ruinæ  
 Jucundi attonitas erroris imagine mentes  
 Afficeret magis, atque artem natura juvaret,  
 Speluncam è rudibus sine lege, sine ordine faxis  
 Struxit, in abruptum pendentibus undique muris,  
 Et certam hinc atque hinc tecto minitante ruinam.  
 Fornicis in summo surgebat Regia cœli,  
 In medio solium: solio descendit ab alto  
 Jupiter, ultrices spargens per nubila flammæ.  
 Hinc atque indè fremunt, buccisque tumentibus auras  
 Æolii perflant fratres, & inania versant.  
 At medios inter rutilantis fulguris ignes  
 Apparent rapido fugientia Numina passu.  
 Hæc defleat Opes trepidos averfa leones;  
 Illæc Tartarei sævus dominator Averni,  
 Præcipites urgens per flammea tela quadrigas,  
 Infernam repetit Furiis comitantibus aulam.

Terra

d'en faire une Vénus, & n'allez pas non plus travestir une Magdeleine en Laïs. Observez bien les caracteres & la vérité historique. C'est par-là que le fameux Jule s'est distingué dans l'Ecole Romaine, & qu'il s'est immortalisé. Cette observation des convenances se remarque dans tous ses ouvrages, soit dans les batailles de Constantin qu'il a peintes dans le Vatican, soit dans le beau Tableau du Martyre de saint Etienne que possède une Eglise de Gennes, soit dans le combat des Géans, peint par le même dans le Palais du T, aux environs de Mantoue. *Jule Romain*, dans ce dernier morceau, voulut appeler, pour ainsi dire, la Nature même au secours de l'Art: car pour rendre en quelque façon cette grande scene au naturel, pour surprendre l'imagination & la frapper plus vivement par la vérité des objets, il fit construire dans un grand Sallon une espece de grotte de pierres brutes, mal ordonnées, & jointes de telle sorte que les murs semblent à tout moment prêts de s'écrouler, avec la voûte qui menace ruine. Au haut du Plat-fond dans l'éloignement s'éleve le Palais des Dieux, au milieu duquel est un Trône d'où l'on voit descendre Jupiter déployant ses foudres vengeurs. Les vents déchainés de toutes parts agitent & bouleversent les airs. Cependant parmi les éclairs qui partent de la foudre enflammée, on apperçoit les Dieux en déroute qui

Terra tremit, fremit unda furens; & ad æthera fluctus  
 Projicit albentes. Neptunia plaustra per æquor  
 Delphines rapuere vagi: vix ipse tridenti  
 Invalido senior firmat vestigia Nereus.  
 Hic pavidam rapiens per cæca incendia Nympham,  
 Pan fugit in sylvas, Fauni Satyrique sequuntur,  
 Naiades, Dryadesque & ruricolæ Sylvani,  
 Floraque, & incomptos lanians Pomona capillos.  
 Phœbeos illic currus sine lege vagari  
 Aspiceres: stant circùm Horæ, & formidine raptos  
 Ignipedes pressis frustra remorantur habenis.  
 Parietibus mediis, & obesi in fornice muri,  
 Turget inæquali moles quæ scrupea dorso,  
 Terrigenæ apparent vastâ se mole ferentes,  
 Et centum geminas tollunt ad sidera palmas.  
 Pars humeris montes, pars grandia trudere saxa,  
 Ornorum avulsos alii convolvere truncos.  
 Montibus impositos jurares undique montes  
 Pendere in lapsum, ruituraque saxa putares.  
 At Pater omnipotens capita in scelerata coruscat

fuyent avec précipitation. En cet endroit la Déesse Opis détourne ses Lyons effrayés. Là le Souverain des Enfers précipitant à travers les flammes les chevaux qui traînent son char, prend le chemin de la Cour Infernale avec les Furies qui l'accompagnent. La terre tremble; la mer irritée frémit, bouillonne & soulève ses flots. Des Dauphins effarouchés emportent le char de Neptune; le vieux Nérée peut lui-même à peine se soutenir sur son trident. Ici Pan fuit dans les forêts, enlevant une Nymphe éperdue à travers des torrens de feu. Il est suivi des Faunes, des Satyres, des Nymphes des eaux & des bois, des Sylvains, de Flore, de Pomone; & la dernière toute en désordre s'arrache les cheveux. On voit le Char du Soleil errer sans guide, & les Heures qui tâchent en vain d'arrêter ses chevaux emportés par leur fougue. Dans les côtés de cette grotte, au-dessous du ceintre de la voûte où s'élève inégalement une pile de rochers les uns sur les autres, paroissent les Enfans de la Terre, monstrueux Colosses qui levent cent bras contre le Ciel. Les uns chargent des montagnes sur leurs épaules, d'autres lancent des rochers énormes, & ceux-là roulent des troncs d'arbres qu'ils ont arrachés. Vous diriez que ces monts entassés vont à l'instant s'écroûler sur vous. Mais Jupiter lance son tonnerre sur ces impies, & leur porte d'inévitables coups. Le champ de bataille

N 6 est

Fulmineos ignes, & ineluctabile telum

Contorquet. Fumant ambusta cadavera passim

Aut prostrata solo, aut revolutis obruta faxis.

Quos inter Briareus (nam torva ferocia nomen

Arguit) immani compressus pectora faxo,

In superos etiamnum ora indignantia torquet:

Spirat in exanimi vivax audacia vultu.

O mihi quin fas est memori percurrere versu

Cætera Picturæ miracula! Da mihi pennas,

Uranie, lætamque trahens per singula mentem,

Grandia pictarum profer spectacula rerum:

Qualia parturiit studiosâ Vincius arte,

Affiduâ limata manu, terfoque colore

Lævia; quæ Michaël; quæ cum Raphaële Perinus,

Parmensisque, & Tintoretus, & Paulus, & ambo

Bassanidæ; quidquid Titianus, Corregiusque,

Et Dominiquinus; quid cum Guidone Caracci,

Vandykiusque, paterque Rubencius, & Tenieri;

Holbiniusque, & Duriades, quorum inclyta quondam

Mens patriâ melior, rigidoque potentior astro

Intu-

est couvert de cadavres encore tout fumans, à demi consumés de la foudre, & qui sont étendus par terre ou écrasés sous leurs rochers. Briarée, qu'à son air féroce on reconnoît parmi ces Géans, accablé sous une masse épouvantable jette des regards menaçans vers le Ciel, & dans son visage mourant respirent l'audace & la fureur (1).

Que ne puis-je parcourir ici les autres merveilles de la Peinture! Divine URANIE, donne-moi des ailes, & promenant mon imagination d'enchantement en enchantement fais repasser devant mes yeux tous les Chef-d'œuvres du Pinceau; ceux qu'enfanta le docte *Vinci*, si recherchés pour la correction & le précieux du coloris; ceux de *Michel-Ange*, de *Per-rin del Vage*, de *Raphaël* & du *Parmesan* (2): ceux du *Tintoret*, de *Paul Véronese*, des *Bassans* & du *Titien* (3): ceux du *Corrége*, du *Dominiquin*, du  
*Guide*

(1) Toute cette Description dont le Poëte a sçu faire un si beau Tableau, est tirée de *Felibien*, qui n'a fait que copier *Vasari*. Mais il ne faut pas tout-à-fait s'en rapporter à ces deux Historiens. *Richardson* qui avoit vu le Palais du T, trouve leur description peu exacte. Quant au Poëte, on n'a rien à lui dire: il est heureux que son imagination l'ait si bien servi.

(2) Peintres Romains.

(3) Peintres Vénitiens. Il y a quatre Bassans; François, J. Baptiste, Jérôme & Léandre.

Intulit ignotas duris regionibus artes.  
 Pande Palatinas arces, Farnesia pande  
 Atria. Sixtani liceat spectare facelli  
 Divitias, penitusque sacros lustrare recessus.  
 Audior? an mentem deludit amabilis error?  
 Trans Alpes feror. En oculis patefacta repente  
 Offeritur, pascitque avidos scena inclyta visus.  
 En rapidus calamo quæ deproperata furenti  
 Effudit Michaël. Ut fervet! ut æstuat ardens!  
 Ut furit! ut terret! Non sic facto impete torrens  
 Præcipitat, tumidisque tonans immurmurat undis.  
 Hinc se se Herculei tua cura, Caracce, labores  
 Objiciunt: illic oculos Galatea moratur,  
 Æquora cæruleâ dum lene frementia conchâ  
 Verrit, & insanos Polyphemi ridet amores.  
 Hic agitant choreas Baccheïdes; aureus illic  
 Fallit amans Danaën. Hic mater Cypria vultus  
 Spectat, Adoni, tuos. Parvi stabulantur Amores  
 Haud procul hinc. Agnosco tuos, Titiane, lepôres,  
 Docte tot illicibus succis decorare tabellas,

*Guide* & des trois *Carraches* (1) : ceux de *Vandyk*, de *Rubens* son Maître, & des deux *Teniers* (2); enfin ceux qu'ont produits *Holben* & *Albert Durer* (3), dont l'heureux génie surmontant les dures influences de leur climat y apporta le goût des Arts, inconnus jusqu'alors à l'austérité du Pays. Déesse ouvre-moi le Vatican (4); introduis-moi dans la Galerie *Farnese* (5); qu'il me soit permis d'admirer toutes les richesses de la Chappelle de *Sixte* (6), & de parcourir ces retraites sacrées. Suis-je servi au gré de mes vœux, ou n'est-ce qu'une aimable illusion? Je suis transporté au-delà des Alpes: une grande scene s'ouvre à mes yeux & repaît mes avides regards. Voici tous les prodiges éclos du Pinceau rapide de *Michel-Ange*. Quel enthousiasme? Quel feu! Quelle fierté!

Quel

(1) Peintres Lombards. Les Carraches font, *Louis, Augustin & Annibal*.

(2) Peintres Flamands.

(3) *Jean Holben*, de Basse. *Albert Durer*, de Nuremberg.

(4) *Richardson* appelle le Vatican, l'*Atelier de Raphaël*.

(5) La Galerie *Farnese* contient treize grands morceaux: le Triomphe de *Bacchus* & d'*Ariadne*; *Vénus* & *Anchise*; *Diane* & *Endimion*; *Diane* & *Pan*; *Mercure* qui donne la pomme à *Pâris*; *Hercule* & *Iole*; *Jupiter* & *Junon*; *Poli-pHEME* & *Galatée*; le Triomphe de *Galatée*; l'*Aurore* & *Céphale*; *Perfée* & *Andromede*; *Perfée* & *Phinée*.

(6) La Chapelle de *Sixte*. IV. peinte par *Cosme Rosselli*, *Alexandre Boticelli*, *Ghirlandai*, l'Abbé de *S. Clément*, *Lus de Cortone*, & le *Perugin*. C'est-là aussi qu'est le Jugement dernier de *Michel-Ange*.



Arte colorandi naturam ut vincere posses.

Te faciles, Albane, joci; te, Guido, venustas,

Te Charitum sequitur chorus omnis, & omnis Amorum.

Pars succos terere, & patulis infundere conchis,

Pars offerre tibi calamos, pars ducere dextram.

Quò rapis attonitum Raphaël? quà grandibus urges

Undique imaginibus? Trepidam tuus Attila mentem

Hinc quatit: hinc recreat mirâ dulcedine sensus,

Dum mihi sublimes, & majestate verendâ

Conspicuos præbet vultus Leo. Sedibus illic

Transformem æthereis divino in lumine Christum

Aspicio: Deus ecce Deus, cui Gloria circum

Cingit honoratam rutilo diademate frontem.

Fulgura prorumpunt oculis, librata per auras

Corpora se facili tollunt ad sidera jactu;

Brachia pandit ovans; spectant ardentia coelum

Lumina; candentes humeros obnubit amictus...

Sed quid ego hæc? cur me tellus peregrina moratur?

Picturam Ausoniis ex quo deduxit ab oris,

Et Romæ ereptas tibi, Gallia, tradidit artes

Quel fracas! Quel tonnerre (1)! C'est un torrent qui se précipite, un fleuve impétueux qui se déborde & qui roule à grand bruit ses eaux. Ici, s'offrent les Travaux d'Hercule, ouvrage d'*Annibal Carrache*. Là, Galatée arrête mes yeux: elle est traînée dans une conque sur la Mer, & se moque de l'amour insensé de Poliphème. En cet endroit, des Bacchantes célèbrent des Orgies, & forment des danses. Là, Jupiter changé en pluie d'or séduit la foible Danaé. De ce côté, Vénus considère les charmes d'Adonis endormi. Non loin delà, quelle beauté de Groupes! Toute la Milice de Cythere, tous les Amours sont rassemblés. Ici, divin *Titien*, je te reconnois: voilà ta touche & ton pinceau. C'est toi qui scûs donner la vie à ces agréables objets, par tes séduisantes couleurs; & dans cette partie brillante tu surpassas presque la Nature. Tendre *Albane*, gracieux *Guide*, les Jeux, les Ris, tous les Amours, toutes les Graces s'empressent sur vos pas. Les Amours broient vos couleurs, & préparent vos vives palettes: les Graces trempent votre Pinceau, & vous conduisent elles-mêmes la main. Par quels charmes, docte *RAPHAEL*, entraîne-tu mes sens enchantés? Que de grandes choses tu m'offres en foule! D'un côté, ton *Attila* m'étonne & m'effraye; d'un autre côté (2), ton *St. Léon*,

(1) Les Italiens appellent le Tintoret, *il furioso Tintoretto*, un *fulmine di penello*.

(2) Ce Tableau représente d'un côté *Attila* à la tête de son

Puffinus, nihil est Italis cur æmula telis  
Invideas. Ecquos Farnesia limina postes,  
Quæ Vaticanæ pandunt miracula cellæ  
Divitiis potiora tuis? queis Roma superbit  
Porticibus, quæ Versalicæ spectacula pompæ,  
Quæ Sanctioviacas valeant superare tabellas,  
Quæ Charitis Vallem, quæ Luxemburgica vincant  
Atria, Bellaquei superent vel fontis honores?  
Suerii quid claustra loquar, doctive Sabinas  
Puffini? Stygio quid dantem jura tyranno  
Xaverium; aut pictum Carmeli in margine templi  
Aligerum, ô Virgo, juvenem tibi læta ferentem  
Nuncia; stipantes Christi cunabula Reges?  
Pascentem populos Christum, vel ad astra volantem;  
Magdaliden lacrymis merfam, sparsisque capillis  
Conscia tundentem repetito pectora questu.

par la majesté de ses traits & son auguste caractère, me frappe de respect & d'amour (1). Ici mon admiration s'épuise dans le dernier effort de ton Art. Je suis enlevé sur le Thabor, Je vois Jésus-Christ triomphant revêtu d'une vive lumière. C'est Dieu même, c'est Dieu qui paroît dans tout l'éclat de sa majesté: la gloire lui forme un diadème brillant, des éclairs sortent de ses yeux, des Anges suspendus dans les airs d'un vol léger percent les nues. Le Fils de Dieu, dans un doux ravissement, a les bras ouverts; ses regards pleins de feu sont tournés vers le Ciel; sa robe plus blanche que la neige éblouit les yeux par son éclat... Mais dans quel détail vai-je me jeter! Pourquoi m'arrêter si long-tems loin de ma Patrie? France, depuis que *Le Poussin* a sçu t'apporter la Peinture qu'il avoit enlevée à l'Italie, depuis qu'il nous a transmis les Arts qu'il avoit dérobés à Rome, tu n'as plus lieu de lui porter envie. Quelles merveilles peuvent étaler les fameuses Loges (2) du Vatican, le Palais Farnese, & Rome

son Armée, & de l'autre *St. Léon* suivi de son Clergé. On voit au haut *St. Pierre* & *St. Paul* soutenus en l'air. Toutes les expressions en sont admirables.

(1) *Tableau de la Transfiguration*, le Chef-d'œuvre de Raphaël, aussi connu, dit Mr. l'Abbé Dubos, que l'*Enéide* de Virgile. Il le fit par ordre du Cardinal Jules de Médicis, qui devoit l'envoyer en France. Mais comme Raphaël mourut aussi-tôt qu'il l'eut achevé, on ne voulut pas en priver Rome. Ce Tableau est peint sur bois, & est dans l'Eglise des Cordeliers à *St. Pierre in Montorio*.

(2) On appelle *Loges* dans les Palais de Rome, des Galeries ou Corridors qui forment la communication des Appartemens. *Felicien*.

O utinam, primis qui menti illapsus ab annis  
Aonio dociles implevit nectare venas  
Phœbus, Apelleas etiam informasset ad artes;  
Cumque lyrâ calamum, telam cum voce dedisset!

Tunc

Rome entiere, que n'égalent aujourd'hui tes propres richesses ! Quels monumens peut-on nous vanter qui surpassent la magnificence de la Galerie de Versailles (*peinte par Le Brun*) ; celle de St. Cloud , & la (1) Coupe immense du Val-de-Grace (*peintes par Mignard*) ; la Galerie du Luxembourg (*par Rubens*) (2), & celle de Fontainebleau (*par le Primate*) ? Parlerai-je de ce Cloître célèbre , (3) ouvrage immortel de *Le Sueur* ; de l'Enlèvement des Sabines (4), où *Le Pouffin* fait admirer la sagesse de son pinceau, & de son Tableau de St. François Xavier ressuscitant un mort (5) ? Citerai-je ces précieux monumens qui décorent l'Eglise des Carmélites ; l'Annonciation *peinte par Le Guide* (qu'on voit à l'entrée de l'Eglise) ; l'adoration des Mages (*peinte par Champagne*) ; la multiplication des pains (*par Stella*) ; l'apparition de Jésus-Christ à la Magdelaine sous la forme d'un Jardinier (*par la Hire*) ; enfin ce Tableau de *Le Brun*, où la même Magdelaine est représentée, noyée de larmes, les cheveux épars, & frappant sa poitrine avec toutes les marques d'un vif repentir.

Plût au Ciel que le même génie qui, m'inspirant  
dès

(1) Le Dôme du Val-de-Grace est le plus grand morceau de Peinture à fresque qui soit dans l'Europe.

(2) Noël Coypel conseilloit à un Peintre, pour se former le coloris, de voir pendant un an tous les huit jours une fois la Galerie du Luxembourg.

(3) Cloître des Chartreux de Paris.

(4) Tableau qui est au Roi.

(5) Au Noviciat des Jésuites.

Tunc ego te, Raphaël, magni perculsus amoris  
Illecebris, volucris sequer per inania pennâ.  
At non ille trucis nimium invidiosa tabellæ  
Materies, calamique tui ferus Attila terror,  
In nostris fureret tabulis, & ad impia bella  
Duceret horrendas truculentior ipse cohortes.  
Tu, LODOIX, tu noster amor, melioribus ires  
Auspiciis. Vincus populari tempora quercu,  
Pacem oculis spirans, curru vehereris eburno  
Per medios, ramumque tenens felicitis olivæ,  
Pacificos ageres, mundo applaudente, triumphos.  
Te circum placidis Germania luderet alis;  
Gallicaque assuescens tandem tolerare tropæa,  
Plaudentes Aquilas volucris subjungeret axi.  
Quin, patrios linquens fontes, habitataque quondam  
Littora, gestiret currus stipare volantes  
Eridanus, famulamque volens tibi subderet urnam.  
Ipse triumphales positâ feritate quadrigas  
Lingeret, èque tuis pendens Leopardus habenis,  
Palparetque manus, & amico allamberet ore.

*F I N I S.*

dès mon enfance, fit couler dans mes veines un feu poétique, m'eût aussi donné le talent de peindre, & qu'unissant les deux plus beaux Arts, je pûsse à mougré prendre la Lyre & le Pinceau tour à tour! Alors, sublime *Raphaël*, épris des graces de ta touche, d'une aile légère je suivrois ton vol. Mais *Attila*, l'odieux sujet d'un Tableau qui n'offre que des horreurs, *Attila*, la terreur de ton pinceau, ne viendrait point sous d'affreuses couleurs retracer dans mes Tableaux ses cruels exploits. On ne verroit point le fœtu de Dieu conduisant à une guerre impie ses troupes sacrilèges. Toi nos délices, toi vertueux *Louis*, tu viendrais sous de meilleurs auspices occuper uniquement mon pinceau. Je te représenterois le front ceint d'une Couronne de chêne, gage de ton amour pour tes Peuples, la clémence peinte dans les yeux, tenant à la main une branche d'olivier. & porté dans un Char d'ivoire. Dans ce triomphe pacifique, applaudi de tout l'Univers, tu irois fermer le Temple de *Janus* (1). L'Allemagne désarmée voleroit autour de toi, & s'accoutumant à supporter l'éclat & la gloire de la France, elle attacherait ses Aigles à ton Châr. Le Pô quittant les lieux où il prend sa source, le Pô désertant

(1) Ce gracieux Tableau étoit bien placé dans les circonstances où fut fait le Poëme, qui parut un an après la Paix de Vienne, en 1736.



tant même ses bords, viendroit encore contribuer à l'ornement de ton triomphe, & te soumettroit volontairement son Urne. Enfin on verroit le Léopard apprivoisé flatter tes Coursiers triomphans, marcher avec eux sous tes rênes, & caresser tes mains victorieuses.

*FIN.*



soutra  
nestrois  
le Léon  
, mais  
mais



11/11 10/11

M. 2 WAT  
503398903



