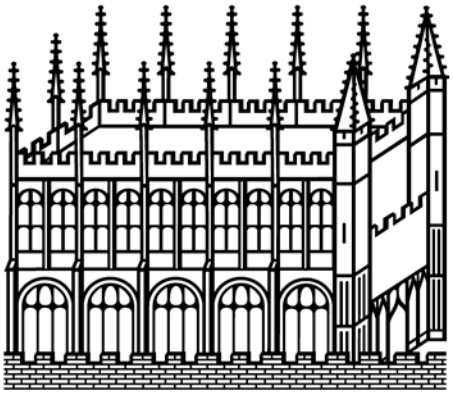


Bodleian Libraries

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

120 -

12122

CRC33 L2

OBSERVATIONS

SUR QUELQUES

GRANDS PEINTRES.

OBSERVATIONS

ON

CRANIOS PLEASTRES.

OBSERVATIONS

SUR QUELQUES

GRANDS PEINTRES,

Dans lesquelles on cherche à fixer les caractères distinctifs de leur talent,

AVEC

UN PRÉCIS DE LEUR VIE,

PAR TAILLASSON,

De la ci-devant Académie de Peinture, et de plusieurs Sociétés Littéraires.

DE L'IMPRIMERIE DE DUMINIL-LESUEUR.

A PARIS,

Chez { L'AUTEUR, à la Sorbonne;
DUMINIL-LESUEUR, Imprimeur-Libraire, rue de la Harpe, N°. 78.

M. DCCC. VII.

AVANT-PROPOS.

En commençant ces Observations, je ne m'attendois pas sans doute qu'un jour elles formeroient un volume et paroîtroient en public. Dans de longues soirées d'hiver, j'avois rassemblé quelques idées pour me rendre compte des caractères distinctifs du talent de plusieurs peintres célèbres ; je me hasardai de les lire à la Société libre des sciences, lettres et arts, dont j'ai l'honneur d'être membre ; elle pensa qu'elles pouvoient être lues en séance publique : elles y furent favorablement accueillies : ce succès m'excita à continuer ; j'avois commencé par des croquis, j'ai cherché depuis à finir davantage, à faire des portraits sur de plus grandes toiles, j'ai ajouté des accessoires. Peut-être mon travail pourra éclairer les amateurs et devenir utile aux jeunes artistes, en leur montrant les diffé-

rentes manières qui ont également conduit à la célébrité, en leur prouvant que pour arriver à la gloire, les chemins ne sont pas les mêmes.

J'ai parlé surtout des grands peintres dont le talent avoit une physionomie et une originalité plus prononcées, et qui étoient supérieurs et sans rivaux dans une partie : j'aurois pu m'occuper d'autres encore; peut-être le ferai-je quelque jour; j'aurois pu joindre à cette suite Murillo et quelques autres étrangers très-fameux; je ne l'ai pas fait, parce que j'ai craint de ne pas avoir vu assez de leurs ouvrages pour en parler dignement.

Beaucoup d'articles qui composent ce volume ont déjà été imprimés dans différens journaux, et particulièrement dans le Journal des Arts et dans le Moniteur; cela les rendra sans aucun intérêt pour bien des lecteurs; j'ai pensé cependant que quelques personnes qui les avoient lus séparément ne seroient

pas fâchées de les voir réunis. D'ailleurs une partie de ces Observations n'a point encore été imprimée, et la plupart de celles qui le sont, ont été retouchées depuis. Dans l'ordre que j'ai mis en plaçant mes peintres, je n'ai point suivi celui des temps, et je ne les ai point classé par Ecole ; cet arrangement m'a paru froid et monotone. Les contrastes et une sorte d'harmonie ont été mes seuls guides ; quelquefois j'ai opposé les genres et quelquefois les divers degrés de talent.

Lorsque le public a pu voir la superbe collection de statues et de tableaux acquise par nos victoires, cet ouvrage étoit à l'impression, et c'est avec regret qu'on n'a pu appuyer les opinions qui y sont émises par la description de plusieurs chefs-d'œuvres exposés maintenant à nos yeux, précieux trophées qui attestent la gloire d'un Héros, dont les innombrables triomphes enrichissent chaque jour son Empire.

OBSERVATIONS.

OBSERVATIONS

SUR QUELQUES

GRANDS PEINTRES,

Dans lesquelles on cherche à fixer les caractères distinctifs de leur talent.

LÉONARD DE VINCI.

Ce n'est pas une question bien décidée, de savoir si un homme naît un génie pour une chose seule, ou si avec une organisation qui le rend extraordinairement propre à une, il eût pu également réussir dans plusieurs. Il est probable qu'il y a des hommes nés pour exceller seulement dans une chose, et qui n'auroient pas eu la même supériorité dans une autre. On ne conçoit pas que Molière eût pu faire des ouvrages de plusieurs genres aussi étonnans que ses comédies. On n'imagine pas que La Fontaine eût pu faire rien au monde aussi bien que des Contes et des

Fables. D'autres semblent avoir une organisation plus parfaite, ou distinguée par une autre espèce de perfection qui les rend propres à réussir dans beaucoup de choses également. Jamais homme ne fut plus fait pour être mis au nombre de ces êtres privilégiés que Léonard de Vinci. D'une beauté rare, d'une force extraordinaire, il étoit extrêmement adroit à tous les exercices du corps : il avoit l'esprit si délié et si étendu, qu'on imagine qu'il eût été un génie dans tout ce qu'il eût entrepris. Il triompha de tous ses rivaux dans la musique, en tirant des sons enchanteurs d'une lyre d'argent qu'il avoit faite lui-même en forme de *crâne de cheval.* Personne n'improvisa plus facilement que lui en poésie, et n'acquit plus de réputation dans ce genre singulier : il réussit dans la chimie, dans les mathématiques, dans l'astronomie et l'architecture. Parmi ses ouvrages de sculpture, on parle surtout d'un modèle de cheval colossal fait pour la statue d'un duc de Milan, chef-d'œuvre brisé au milieu du tumulte des guerres civiles. On sait que mécanicien distingué, il composa un automate ingénieux et bizarre, pour l'entrée de Louis XII à Milan. Comme ingénieur et architecte, triom-

phant de difficultés que l'on croyoit insurmontables, il a fait le canal de *Morte Sana*, qui porte les eaux de l'Adda jusque sous les murs de Milan. Cet ouvrage qui pourroit seul rendre un nom immortel, doit être placé parmi les plus importans de ceux de Léonard de Vinci.

Avide de toute espèce de science, à peine s'étoit-il profondément occupé d'une, qu'il en étoit détourné par le goût qu'il sentoit pour une autre; il entassoit des connoissances bien moins pour le plaisir de les avoir, que pour celui de les acquérir; et il cherchoit à tout savoir, non par ambition, mais entraîné par l'instinct vers tous les moyens que la nature lui avoit donnés pour être heureux. Cependant, comme il s'est adonné davantage à la peinture, c'est par elle qu'il a principalement acquis sa grande réputation. Ce fut lui qui contribua le plus à ramener, étendre et fixer le bon goût dans les arts: géant glorieux, il en débarrassa la carrière de tout ce qui empêchoit d'y courir; les génies de Michel-Ange et de Raphaël purent la parcourir sans peine; pour entrer dans la lice, le goût n'ouvrit la barrière qu'aux bons esprits et aux hommes éclairés; on n'y trouva d'autre but que la

gloire ; les seuls juges y furent la science, l'équité ; et le prix des vainqueurs, fut l'estime éternelle.

Un des caractères distinctifs du talent de Léonard de Vinci, est un dessin savant, où il cherche la beauté dans la nature même, sans la prendre dans les statues antiques : il s'est approché du goût des anciens sans les copier mais en s'y prenant comme eux, et comme eux il a tout à la fois la noblesse, la vérité, la grâce et l'énergie : terrible quand il peint les combats, il est rempli d'un charme céleste lorsqu'il offre des anges et des vierges. C'est dans la nature qu'il a cherché, qu'il a trouvé les véritables sources de l'expression ; et c'est par des observations profondes comme anatomiste et comme philosophe, qu'il est arrivé au sublime de cette partie. S'associant dans ses études avec un célèbre médecin de Pavie, il débarrassa l'anatomie des ténèbres dont elle étoit enveloppée ; ils publièrent ensemble des traités, qui avancèrent prodigieusement cette science. L'idée qu'il s'étoit faite de toute la puissance de son art, l'a rendu difficile et long dans ses ouvrages ; jamais ils ne lui paroissoient assez terminés ; jamais il ne pouvoit transporter sur la toile tout ce qui se présen-

toit à son âme. Il ne croyoit pas que la grandeur, la beauté des pensées le dispensât de la beauté du fini; et un de ses caractères distinctifs, est d'avoir réuni la chaleur de la composition et de l'expression, au fini extraordinaire des détails: voilà pourquoi plusieurs de ses ouvrages n'ont point été terminés. Son corps, tout vigoureux qu'il étoit, ne pouvoit supporter les efforts constans exigés par son esprit, pour arriver à la perfection qu'il cherchoit. Le désir de terminer et d'arrondir les objets lui fit prendre une manière souvent un peu trop polie; et c'est un des caractères de la physionomie de son talent : une couleur trop également violette est encore une des choses qui le distinguent; comme elle est ménagée avec beaucoup d'art, elle a une harmonie imposante, et a trouvé des imitateurs (on chérit jusqu'aux défauts de ceux qu'on aime); elle n'est pas moins défectueuse puisqu'elle est fausse. Peut-être le temps a-t-il enlevé à ses ouvrages une partie de leur fraîcheur; peut-être n'avoit-on pas encore trouvé les moyens de rendre aussi durable qu'on l'a fait depuis, l'éclat de la peinture à l'huile, alors nouvellement inventée. Sans doute, les éloges donnés jadis à sa fameuse Gioconde

étoient bien exagérés, ou elle a perdu ce charme de coloris tant célébré par Vasari, ou l'art a gagné beaucoup depuis pour la vérité, pour la fraîcheur et la richesse de la couleur.

On ne peut disconvenir, cependant, que ce ne soit un ouvrage admirable, dans tout ce qui a du rapport au dessin ; il étonne surtout par le fini extraordinaire de la dégradation de la lumière : la tête, pleine de vie, a de la beauté et une expression qui entraîne ; les mains sont d'une beauté parfaite ; ni Raphaël, ni tous les modernes, ni les statues antiques n'offrent des mains d'un choix plus heureux de forme. Son tableau de la Cène est la plus puissante preuve de la délicatesse et de la grandeur de son sentiment : c'est le plus renommé de ses ouvrages, celui qui donne une plus juste idée de ce que son génie sentoit, et de ce qu'il pouvoit exécuter ; là, on trouve toujours la vérité unie à la beauté, les expressions les plus justes et les plus fortes ; là, on est saisi par le sublime de l'ensemble et par celui des détails : les personnages sont assis, à table, presque sur la même ligne, et la composition a du mouvement et de la variété. Il a choisi l'instant où Jésus-

Christ annonce à ses Apôtres qu'il doit être trahi par l'un d'eux : ce fait est l'action du tableau. Les traits du Christ sont les traits majestueux d'un Dieu. L'artiste a si bien donné aux Apôtres la forme, l'expression, le caractère qui leur est propre, qu'on diroit qu'ils sont venus l'un après l'autre lui servir demodèle. Ils ont de la dignité, mais ce n'est que celle des hommes ordinaires; bien qu'ils soient affectés du même sentiment, ils s'expriment tous d'une façon différente. Cette admirable production a placé son auteur au rang des premiers génies de la peinture, quoique ceux qui occupent la même place aient produit un plus grand nombre d'ouvrages que lui : on le révère par elle, on le révère encore par toutes celles qu'il étoit en état de créer. Ce chef-d'œuvre, altéré depuis long-temps, ne laissera bientôt que des restes difficiles à apercevoir; tant d'écrivains en ont parlé, qu'il sera également célèbre lorsqu'il sera anéanti; il aura même un nouvel intérêt, par les regrets qu'il inspirera : que dis-je ? il ne sera point entièrement détruit, puisqu'on en conserve des copies, soit en peinture, soit en dessin (1),

(1) M. Dutertre en a fait un dessin très-beau et

qui pourront le représenter encore. Une très-belle estampe, nouvellement gravée par un des plus habiles artistes de l'Europe, en fera triompher du temps les parties de la peinture qui ne tiennent pas à la couleur : les ouvrages de Léonard de Vinci, fussent-ils tous effacés, cette estampe seule suffit pour soutenir sa réputation du plus savant peintre qui ait, sans doute, jamais existé.

Son Traité sur la Peinture, le plus estimé des livres de ce genre, est aussi un de ses plus fameux ouvrages : on ne sauroit en faire mieux l'éloge, qu'en disant que Le Poussin a voulu lui-même en dessiner les figures, et que ce savant homme avouoit qu'il lui devoit une partie des connoissances qui l'ont rendu si célèbre. Tout ce qui se pratique de bon dans nos Ecoles, se rencontre dans ce livre : parmi beaucoup de choses inutiles, impraticables même, on y voit qu'il faut peindre d'après nature autant qu'il est possible, qu'on doit choisir ce qu'elle a de plus beau, que ce beau doit être varié, que pour arriver à son imitation, il faut savoir la perspective, l'anato-

---

très-fidèle; il a pris aussi des calques de toutes les têtes, et qui viennent d'être gravés.

mie,

mie, connoître les effets de la lumière, étudier l'histoire et les différentes passions des hommes. En apprenant plus de choses, peut-être d'immenses volumes pourroient devenir plus dangereux qu'utiles. Pourquoi faut-il que les hommes aient besoin qu'on leur répète des vérités si claires? mais ils sont ainsi faits; il en est de si essentielles en tout, qu'on ne sauroit trop les leur répéter, et on le doit d'autant plus qu'ils les oublient si aisément. Si quelques exemplaires de son livre peuvent échapper aux âges destructeurs, par lui les sources des arts seront conservées, et par lui l'avenir pourra les ranimer encore.

La mort même de Léonard de Vinci a beaucoup de célébrité: on sait qu'il termina sa longue carrière entre les bras de François premier. Quoi de plus attachant, en effet, qu'un vieillard illustre expirant sur le sein d'un roi fameux, qu'un mourant vénérable, dont le dernier soupir est un acte de reconnoissance! Ce tableau a été décrit par tant d'écrivains, et peint avec tant de succès par un (1) artiste moderne, qu'il ne pourra jamais être oublié.

(1) M. Ménageot.

CORRÈGE.

Le Corrège est aux grâces, ce que Michel-Ange est au terrible. « Plus douces que le miel, dit Homère, les paroles de Nestor couloient de sa bouche. » Plus douces que les rayons d'un beau jour, les teintes brillantes et harmonieuses, les formes remplies de charme couloient du pinceau moelleux du Corrège. Sa belle manière lui est si particulière, elle est si éloignée de tous les principes connus, qu'elle ne peut servir de guide en rien, qu'on ne sauroit la décrire, ni en découvrir la source. Eh! peut-on décrire les grâces? peut-on déterminer ce qu'elles sont et ce qui les fait naître?

S'il étoit certain que toutes les planètes fussent habitées, et s'il étoit possible de concevoir quelque communication entre leurs habitans et nous, on croiroit aisément que les tableaux du Corrège ne sont pas les ouvrages d'un peintre de la terre : il est incorrect; et peut-être seroit-il permis de dire que son incorrection même est quelquefois une beauté, puisqu'elle est une des causes de ses grâces.

Sa couleur est admirable par la vérité, par la force, l'harmonie, et par je ne sais quoi de poétique qui séduit d'autant plus qu'il ne se trouve que dans ses ouvrages, et qu'on ne peut l'imiter. Sa belle entente du clair-obscur étonne aussi d'autant plus qu'on ne peut découvrir ce qui en fait la magie : personne n'offre mieux que lui cette beauté divine, que quelques-uns appellent idéale, qui ne se trouve que rarement dans la nature, et que le goût, l'instinct savent sentir, choisir et imiter; il la présente sans paroître s'en être occupé.

On peut douter qu'il fût savant, et ses ouvrages semblent avoir, presque toujours, tout ce que cherche la science. Son maître fut si inconnu, qu'on dit qu'il n'en eût aucun; il ne sortit pas de Parme et de ses environs; s'il fut à Rome pour voir les ouvrages de Raphaël, son séjour n'y fut pas long, et son talent étoit alors formé; il a bien peu étudié les restes de la belle antiquité; les formes nobles de ses têtes enchanteresses ne ressemblent point du tout à celles des statues grecques : n'en doutons point, le charme extraordinaire de ses ouvrages vient de la manière gracieuse, neuve, grande, avec laquelle son

instinct heureux plutôt que sa science lui faisoit imiter la nature ; ce fut ce puissant instinct qui le fit s'écrier en voyant les tableaux de Raphaël : « *Anch ! io son pittore ;* et moi aussi » je suis peintre. » Oui, tu l'es, homme divin, et tu ne le serois pas davantage, quand tu aurois vu plus tôt ces prodiges qui t'apprennent à te rendre justice.

Il n'est peut-être pas aisé de déterminer jusqu'à quel degré la science est nécessaire dans les beaux-arts ; ce qu'on peut assurer, au moins, c'est qu'elle ne doit être que l'instrument du génie, et qu'il faut qu'elle soit en proportion de ses forces. Les armes trop pesantes des guerriers servent mal leur courage, et nuisent à leurs victoires. La science trop profonde embarrasse, arrête, accable le génie, et nous ne sommes jamais grands par ce que nous savons, mais par ce que nous sentons.

Les caractères très-distinctifs du talent du Corrège sont la grâce, une extrême intelligence du clair-obscur et une originalité parfaite. On sent bien qu'avec son espèce de sentiment d'imiter la nature, et son pinceau si flatteur et si doux, il devoit mieux peindre les chairs que les draperies, et bien mieux

les femmes que les hommes. Quand il a eu occasion d'offrir de vives expressions, ce qui lui est arrivé rarement, il les a rendues avec autant de finesse que d'énergie. Il a peint le plafond de la coupole de Parme : c'est son plus vaste et son plus célèbre ouvrage ; les éloges qu'on en a faits dans tous les temps, prouvent son incontestable mérite ; ce qui le prouve plus encore, ce sont les études qu'en ont faites tant d'habiles artistes, c'est le respect, l'amour que portoit à cette belle conception Lanfranc, né particulièrement pour ce genre de peinture ; et c'est surtout l'enthousiasme qu'elle fit naître dans l'âme d'Annibal Carrache, qui écrivit à Louis Carrache d'engager Augustin à venir le joindre à Parme, l'assurant qu'ils ne pourroient jamais trouver une meilleure Ecole que les ouvrages du Corrège, où tout étoit à la fois grand et gracieux. Le temps a presque effacé cette fameuse production, qui n'aura d'immortel que le souvenir ; et aujourd'hui nous ne pouvons guère juger le Corrège que sur quelques tableaux de peu de figures, mais auxquels il a donné tant de beauté, qu'ils ont une valeur inappréciable ; ils ressemblent à ces gros diamans, rares merveilles de la nature, que les trésors

des souverains peuvent à peine payer : son tableau d'Anthiope est de ce genre ; on ne sauroit analiser la cause de l'admiration qu'il excite ; elle est commandée par une harmonie, par un attrait qui séduit en même temps, et les yeux, et l'esprit, et le cœur, et qu'on ne trouve nulle part ; l'artiste qui n'en est pas subjugué peut critiquer, peut avoir beaucoup à reprendre dans le dessin ; au nom de l'anatomie, il peut faire de justes reproches, même à la belle Anthiope ; laissons-le s'applaudir de ses connoissances et de la délicatesse de son goût ; il prouve seulement que lorsqu'un ouvrage a des beautés si puissantes, peu importe peut-être qu'il ait ou qu'il n'ait pas de défauts. Tout ce qui charme le plus dans la peinture, se trouve au suprême degré dans son tableau connu sous le nom du Saint Jérôme : l'harmonie, la richesse de la couleur, la magie du clair-obscur, la justesse de l'expression, le pouvoir des grâces sont réunis dans ce chef-d'œuvre, un des plus célèbres du monde.

La Volupté, créée par les pinceaux heureux du Corrège, a une physionomie céleste ; en touchant les sens, elle inspire le respect. On croiroit qu'il ait peint l'Amour dans les pre-

miers jours qu'il est descendu sur la terre ; les peintures douces et nobles qu'il nous en a laissées, sont les images des premières amours des hommes.

CLAUDE LE LORRAIN.

Claude le Lorrain est un de ces phénomènes dont on connoît peu d'exemples, et qui prouvent que des êtres obscurs eussent été des génies du premier ordre, si les occasions les avoient mis à leur place. Cet homme extraordinaire peut à peine être un mauvais pâtissier ; le hasard l'entraîne à Rome ; le hasard le fait domestique chez un peintre médiocre, qui lui donne quelques leçons de perspective, afin qu'il puisse l'aider dans son travail. Claude le Lorrain a d'abord beaucoup de peine et point de goût ; son maître l'excite par l'attrait du gain ; ce nouvel espoir l'encourage, il fait de nouveaux efforts, et le voile épais étendu sur son esprit est déchiré : il lit dans la nature ses secrets les plus cachés, il passe les journées entières dans les campagnes, il les dessine, il les peint, il les apprend par cœur ;

il étudie la lumière dans les différentes heures du jour, il raisonne sur ses effets comme un physicien consommé, et à force d'étude et de méditations, il parvient à faire des tableaux qui lui ont donné la première place parmi les peintres de paysage de toutes les nations; et sa réputation, qui n'a fait que croître depuis sa mort, augmente encore chaque jour. Les caractères qui distinguent son talent, sont d'entendre, mieux que personne, la perspective aérienne, d'offrir toute la profondeur de l'espace, d'avoir approché de plus près de la couleur inimitable de la lumière, et surtout d'avoir rendu, sans sacrifices affectés, l'harmonie parfaite de la nature.

Il n'a point cherché à imiter ses mouvemens extraordinaires, ses fiers contrastes, les grands effets qui étonnent, et qui sont de tous les plus faciles à saisir; il n'a point craint de peindre les momens du jour les plus difficiles à rendre: dans un ciel sans nuages, il fait voir le soleil s'élançant du sein des mers; il le fait voir déjà élevé dans sa carrière, remplissant les vastes campagnes des flots éblouissans de ses feux. Un des caractères distinctifs de Claude le Lorrain, est de ne peindre que des paysages héroïques, des sites nobles, les plus beaux

lieux

lieux du monde, et de leur donner tant de vérité, qu'on diroit qu'ils ne sont que des portraits exacts de la nature. Il devoit cet avantage aux belles contrées qu'il habitoit, et à sa manière grande et naïve de copier ce qu'il voyoit. Aucun peintre d'aucun temps, d'aucune nation, n'a réuni autant de vérité à des formes aussi imposantes : pourquoi des lieux si beaux ne sont-ils pas la demeure de plus dignes habitans ? Soit qu'il peignît lui-même ses figures, soit qu'il les fît faire par d'autres artistes, elles n'ont pas le caractère de ses paysages, qui semblent destinés à être habités par les sages, les héros, les pasteurs antiques du Poussin. Dans ses marines admirables, on ne voit guère que des ports, bien rarement des tempêtes; et il sentoit bien mieux le calme attendrissant de la nature, que son désordre majestueux.

Le genre du paysage est, sans contredit, un de ceux qui prouvent le mieux le charme et le pouvoir de la peinture. Si le paysagiste n'offre pas les riches intérieurs des palais fastueux, il peint les cabanes des bergers, asiles du repos, l'immensité des airs, le Dieu de la lumière, et la lune régnant sur les paisibles nuits; il peint ces arbres, touchantes et su-

perbes productions de la nature, qui, cent ans, embellissent la terre, et qui n'emportent en tombant que des regrets.

Dans les grandes villes, l'homme exilé loin de la nature semble être condamné à ne plus la revoir; la peinture vient le consoler, elle renverse les murailles qui le renferment, elle lui porte les riantes campagnes; il croit entendre les flûtes des pasteurs; il revoit des ruisseaux, des champs, des moissons, des troupeaux, des prés couverts de fleurs, et dans sa prison même, il voit encore le lever du soleil. Eh! quel peintre eut jamais plus de droits à notre reconnoissance que Claude le Lorrain? qui mieux que lui sait nous transporter à l'ombre des bois silencieux, aux bords solitaires des lacs brillans comme les cieux qu'ils réfléchissent? qui mieux que lui nous fait voir cet air pur que nous ne respirons plus, nous offre l'innocence et la paix qui n'habitent que dans les champs fortunés, et dont l'image porte encore dans nos âmes de si doux souvenirs?

O vous, jeunes élèves, qui vous sentez entraînés par le plaisir de peindre le paysage, si véritablement vous reçûtes, en naissant, l'instinct, le feu sacré qui fait les grands artistes,

quittez, quittez vos froides Ecoles : eh ! que sont toutes leurs leçons devant l'amas immense des richesses de la nature ! Près de son langage sublime, que sont leurs préceptes usés ! Fuyez dans les campagnes, volez aux pieds des monts; là, sont les vrais, les seuls principes du beau; vous les verrez partout écrits par une éternelle main; c'est là que tout est grandeur, proportion, harmonie; c'est là que ravis, embrasés à la vue de tant de tableaux divins, vous vaincrez sans effort tous les peintres vos rivaux; et prenant dans votre art la même route que Claude le Lorrain, peut-être vous deviendrez illustres, immortels comme lui.

SALVATOR ROSA.

Une fierté sauvage, une bizarre, dure et brûlante énergie, une sorte de barbarie dans les pensées, et dans la manière de les rendre, sont les caractères distinctifs de Salvator Rosa. Jamais il ne sentit ce que la nature a d'aimable, de doux, d'attendrissant; il y vit ce qu'elle a de singulier, d'extraordinaire, d'effrayant. On connoît de lui des tableaux de presque tous les genres. Son dessin incorrect est plein de chaleur et de vie; sa couleur, qui est souvent belle, et qui plus souvent n'est pas d'une grande recherche de tons, est toujours forte et vigoureuse, et convient parfaitement au style général de ses tableaux. Ses lignes principales sont contrastées hardiment, fortement, durement : le même caractère est dans les détails, ainsi que dans l'ensemble. Il n'a choisi, dans les campagnes, que des sites sauvages, piquans par une effrayante nouveauté; il ne peint jamais des plaines riantes, de riches vallons; il peint d'arides déserts, de tristes rochers; il choisit les plus affreux, et

s'ils ne le sont pas, ils le deviennent par la manière dont il les rend.

Ses arbres ne sont point revêtus de cet épais et vert feuillage, dont l'ombre est l'asile des bergers et des troupeaux. Il a peint ces troncs immenses, qui portent dans leurs formes terribles, l'empreinte des ans et des tempêtes : sur leurs cimes nues, élevées, se reposent les aigles et les vautours; ils ressemblent à ces grands vaisseaux long-temps tourmentés par les vents et par les combats, qui sur les mers bruyantes élèvent orgueilleusement leurs mâts dépouillés. En admirant ses paysages pittoresques, on ne désire jamais d'habiter de pareilles demeures : soit par le choix qu'il a fait des sites, soit par la manière de les imiter, ils ressemblent toujours à ces lieux favorables aux assassinats, à ces chemins écartés de toute habitation, où l'on ne passe jamais la nuit, et que le jour on traverse avec rapidité, sur lesquels on trouve exposé des restes de fameux brigands, sur lesquels on vous dit : « là, un voyageur fut égorgé ; là, son corps san- » glant fut traîné et jeté dans les précipices. » Combien sont différentes ces belles solitudes, peintes par Claude le Lorrain, où le voyageur charmé ne connoît d'autre crainte que celle

de les quitter, dans lesquelles les troupeaux peuvent, en assurance, paître des herbes salutaires, et s'abreuver d'eaux limpides et pures; où tous les objets empreints d'une teinte de bonheur, retracent la douce image des jardins paisibles d'Eden!

Dans le choix de tous ses sujets, Salvator Rosa est encore le même. Peint-il des sujets historiques! c'est Régulus enfermé dans un tonneau hérissé de clous; c'est le tyran Policrate, si fameux par ses richesses, attaché à un infâme gibet. Peint-il la religion chrétienne ou juive! il fait voir le supplice horrible d'un martyr, et l'ombre de Samuël apparoissant à Saül épouvanté. Veut-il retracer la riche et brillante mythologie! il choisit Glaucus et Sylla, ou Jason assoupissant par une liqueur un monstre moins effroyable que lui; il choisit les Tytans, épouvantables enfans de la Terre, foudroyés, précipités, écrasés sous des rochers.

Si quelquefois il veut peindre des objets plus aimables, ils cessent de l'être par la manière dont il les rend. S'il offre Saint Jean annonçant la venue d'un Dieu sauveur du monde, ou Platon par ses hautes leçons guidant de jeunes cœurs vers la sagesse et la vertu; les philosophes, le saint inspiré et les hommes simples

qui l'écoutent, ressemblent à des voleurs de grands chemins.

La vue de ses ouvrages fait réfléchir et rêver sombrement; et chez lui, la philosophie ne présente jamais que de dures vérités. Au milieu de tombeaux solitaires et ruinés, il a peint Démocrite environné d'ossemens d'hommes et d'animaux de toute espèce, ensemble confondus. Le philosophe les regarde avec un rire amer, et, la tête appuyée sur sa main, il semble dire : « hommes insensés, peut-on » ne pas rire de vos innombrables projets, en » voyant comment ils finissent ? »

On conçoit aisément qu'un tel homme devoit bien peindre des batailles ; c'est aussi dans ce genre qu'il a principalement excellé, c'est là que se déploie avec aisance l'énergique et originale âpreté de son caractère. Sa grande Bataille, conservée au Musée Napoléon, est surtout un ouvrage admirable : une poésie de carnage anime la scène; les ruines solitaires d'un palais, une vaste et aride plaine, des montagnes sauvages, le ciel, tous les objets de ce tableau ont un aspect funeste, et semblent avoir été faits pour ne retentir que de cris funèbres. La dureté de la couleur, la fierté de la manière de peindre font un accord parfait avec

la vive et féroce expression des figures. La Discorde et la Rage y triomphent au milieu des maux qu'elles font : la soif dévorante du sang embrase tous les combattans ; et jamais, sur un théâtre de carnage, les blessures et la mort ne furent présentées plus terribles et plus affreuses.

Salvator Rosa a de la réputation comme poëte ; on sent bien que sa muse a dû s'abreuver d'amertume et de fiel ; aussi ne connoît-on de lui que des satires ; elles sont très-mordantes, et estimées encore en Italie.

La plupart des figures qu'il a placées dans ses tableaux, et principalement dans ses paysages, sont des guerriers ajustés d'une manière singulière, et nouvelle, d'un costume qui tient de plusieurs, et qui ne ressemble à aucun ; ils nous offrent l'image des sbires, des contrebandiers et des voleurs. Il a gravé lui-même à l'eau-forte, avec beaucoup d'esprit, une suite de ces bizarres héros.

Ses ouvrages plaisent surtout par une teinte de merveilleux noir ; les hommes aiment le merveilleux, de quelque couleur qu'il soit ; ils courent çà et là, ils s'agitent, se tourmentent pour fuir l'ennui : ils se précipitent et vont étouffer pour voir une tragédie qui les déchire,

chire, quoique bien souvent ils n'y gagnent que de funestes idées. On risque moins avec la peinture; le remède est presque toujours plus près du mal. Une galerie de tableaux rassemble les images de toute sorte d'objets; les uns effacent les impressions que les autres ont faites; les sanglans et féroces guerriers de Salvator Rosa peuvent s'enfuir devant un groupe des Amours de l'Albane.

Présenter aux hommes la nature, n'importe de quelle espèce, et la leur présenter d'une manière bien nouvelle, voilà ce qu'ils exigent absolument, à ce prix seul ils accordent une durable célébrité; et parce que Salvator Rosa a rempli ces conditions, il a une réputation que vainement on voudroit lui disputer.

VOUET.

Le Vouet pourroit être regardé, avec quelque raison, comme le fondateur de l'Ecole française; sans doute Jean Cousin étoit célèbre bien auparavant; mais ce savant homme n'a le plus souvent déployé son génie que sur des vitraux, champ fragile, où les beaux-arts brilloient, surtout dans ce temps-là; cette espèce de peinture n'a guère tardé à n'être plus employée; d'ailleurs on ne dit point que Jean Cousin ait eu d'Ecole, et il fut sculpteur aussi souvent que peintre. On peut au moins assurer que le Vouet a été le premier habile peintre Français qui, chargé d'une suite de travaux dans sa patrie, ait eu l'occasion d'acquérir une grande réputation. Il étoit né très-heureusement pour la peinture; les dispositions qu'il avoit annoncées à Paris, et qu'il montra plus encore étudiant en Italie, lui firent, dans sa jeunesse, obtenir de Louis XIII une pension qui, très-modique d'abord, fut ensuite très-augmentée. Il eut, sans doute, des succès mérités, puisqu'il fut élu Prince de l'Académie de Saint Luc à Rome, dans le temps où

vivoient les Guide, les Dominiquin, les Lanfranc et d'autres excellens artistes : ce fut sur sa réputation qu'après avoir demeuré quatorze ans en Italie, il fut mandé par Louis XIII, pour prendre la conduite de beaucoup de travaux. La puissance et la gloire de la France s'accroissoient alors rapidement sous le ministère du cardinal de Richelieu.

Dans ce temps, aurore brillante du siècle éblouissant de Louis XIV, toutes les sciences, tous les arts avoient le besoin, la passion du beau. Des bibliothéques, des cabinets de tableaux se formoient, des palais magnifiques s'élevoient; l'architecture appeloit la peinture et la sculpture, pour accroître leurs beautés diverses en les réunissant. Les richesses portant l'empreinte de l'âme de ceux qui les possédoient, loin de craindre de se montrer, s'efforçoient d'éclater à l'envi, sous les formes les plus nobles : en ce moment arrive le Vouet, précédé d'une grande réputation; il paroît avec sa manière facile et séduisante; il paroît dans un pays où l'on avoit, dans les arts, plus la chaleur d'un amour nouveau que de véritables connoissances; sans posséder profondément aucune partie de la peinture, il les avoit toutes à un certain degré; il étonna, il

excita l'enthousiasme ; chanté par l'admiration et par la mode, il fut chargé d'une quantité prodigieuse d'ouvrages ; on ne voyoit pas d'églises, de palais, de maisons considérables, qui ne fussent ornées de ses productions. Ce furent ces immenses travaux qui, en accroissant sa fortune et sa renommée, l'empêchèrent de soigner assez ses ouvrages, pour leur donner le degré de perfection auquel il il auroit pu les porter, en y employant plus de temps. Il fut forcé de se faire une manière expéditive, où les pensées souvent ordinaires ne sont pas exécutées avec assez de soin ; où les masses sont larges, agréables aux yeux, mais où rien n'est profond. La facilité qu'il avoit à faire promptement des portraits ressemblans, accrut aussi sa vogue : il fit ceux du roi et des seigneurs de sa cour : il enseignoit à ce monarque à en faire lui-même ; et les courtisans les trouvoient sans doute parfaits. Ses tableaux, sa brillante faveur lui procurèrent un nombre prodigieux d'élèves, qui, prôneurs naturels de leur maître, trompettes retentissantes dans tous les quartiers de Paris, augmentèrent encore beaucoup sa bruyante célébrité.

Vouet forma son talent, en Italie, dans le

temps où la peinture étoit divisée en plusieurs partis; dans le temps où l'amour du dessin sévère et grand d'Annibal Carrache et de ses élèves, étoit balancé par celui de beaucoup d'artistes, pour la manière neuve et vigoureuse de Michel-Ange de Caravage, et pour celle de Josepm. Le Vouet fit d'abord des tableaux, tenant du goût du Caravage et de Valentin : son inclination sembloit le porter à une manière forte et facile, vers cette sorte de peinture qui étonne les yeux, bien plus qu'elle ne parle au cœur et à l'esprit. Dans la suite, il préféra surtout la promptitude et la hardiesse de l'exécution, à toutes les autres parties de la peinture. Il semble ne pas imaginer que ce bel art puisse jamais aller au cœur, et lorsqu'il peignoit, vraisemblablement il ne sentoit guère le sien s'émouvoir.

Le Sueur, son illustre élève, qui lui ressemble dans beaucoup de choses, est cependant un des peintres les plus touchans ; et rien ne prouve mieux que la partie des beaux-arts qui émeut, qui attendrit les âmes, ne tient point aux principes, à la science : elle est la fille enchanteresse de l'instinct; son pouvoir peut s'accroître par les circonstances, il pourroit s'altérer, il ne sauroit s'acquérir.

Un des principaux caractères qui distinguent son talent, est donc la facilité et la hardiesse du pinceau ; un autre de ses caractères, est d'avoir fait de larges masses d'ombre, souvent trop plates, de n'avoir pas donné aux objets leur saillie et leur relief, de n'avoir pas bien senti la dégradation de la lumière et la magie du clair-obscur : une chose le caractérise encore, c'est d'avoir fait des mains trop souvent posées de la même manière, et dont les doigts sont longs et pointus ; manière que vraisemblablement il avoit prise du Tintoret et de Paul Véronèse qu'il avoit étudiés à Venise. Le Vouet n'est de la première force en aucune partie ; on ne pourroit pas le citer comme un savant dessinateur, on ne pourroit pas cependant prononcer qu'il dessinoit mal ; on en pourroit dire autant de ses compositions et de son coloris, mais ses ouvrages portent l'empreinte d'un maître très-heureusement né pour son art et formé dans de savantes Ecoles ; mais il a réuni beaucoup de parties à un certain degré qui lui ont fait faire de beaux tableaux, et qui ont dû lui donner une réputation extraordinaire, dans un temps où personne, en France, ne peignoit aussi bien, et aussi promptement bien que lui.

Le plus beau, le plus estimé de ses ouvrages, est une Présentation au Temple, qui se voit au Musée Napoléon; il est disposé et peint grandement; les plans y sont nets, la perspective en est bien entendue; et quoique les objets y soient un peu découpés, la façon dont ils s'y détachent les uns des autres, plaît aux yeux : la couleur, sans être bien vraie, en est agréable; la composition, le dessin, les agencemens des draperies sont de grande manière; cet ouvrage tient bien sa place parmi les tableaux des peintres les plus fameux; et si cet artiste avoit laissé beaucoup de productions de cette force, peut-être changeroit-on le jugement que l'on porte, en général, sur ses ouvrages.

Sous ses pensées faciles, Vouet a couvert de vastes murailles par une foule de plafonds; la plupart de ces riches et brillans travaux ne subsistent plus; ce qu'il en reste ne peut durer bien long-temps : mais fussent-ils conservés encore, la postérité, qui n'estime point les talens en raison de la quantité de leurs productions, ne pouvoit lui accorder la place qu'il a eue de son vivant; elle n'a pu cependant lui refuser un rang distingué parmi les artistes qui honorent leur patrie. Il eut pour

élèves, le Brun et le Sueur; cette espèce de gloire accroît encore beaucoup la célébrité de son nom.

PAUL VÉRONÈSE.

Paul Véronèse est, après le Titien, le plus célèbre des peintres de l'Ecole de Venise; beaucoup de facilité à concevoir et à exécuter, une manière particulière d'employer des draperies riches et brillantes, et peut-être ses nombreux anachronismes, sont les caractères qui le distinguent.

Fécond dans ses idées, il a bien moins de raison que d'imagination; il a peu de sensibilité, et ses expressions sont rarement vives et justes. Il composoit, habilloit, ajustoit ses figures selon les caprices de son goût; et tout lui paroissoit bon lorsque son œil étoit flatté. Ses ordonnances, en effet, comme compositions pittoresques, ont du mouvement, sont très agréables aux yeux; mais comme compositions poétiques, elles ne satisfont jamais l'esprit. Plus les données des sujets étoient exigibles, moins ses pensées avoient de vérité; et l'on ne peut représenter d'une façon plus bizarre

bizarre qu'il l'a fait, les traits historiques et élevés, et les tableaux de la religion catholique, qui exigent toujours de l'onction et de la dignité. Plus il y a de figures dans ses tableaux, plus ils en imposent par l'ensemble de la scène et la richesse des accessoires. Sa touche ferme et rapide qui tient de celle de Teniers, rend la nature avec beaucoup de justesse et de feu : son coloris est vigoureux et brillant ; il est encore rehaussé par des draperies de soie de couleur écarlate, et souvent enrichie de broderies d'or. Son dessin a de la vérité, et même une sorte de noblesse et de grâce, quand il en trouvoit dans ses modèles ; mais les copioit sans choix et sans exaltation.

Quelque sujets qu'il ait traités, il a toujours peint les Vénitiens, ou les Orientaux qu'il voyoit à Venise, et dont les riches costumes flattoient l'amour qu'il avoit pour la magnificence. Il les plaçoit dans des lieux d'une architecture hardie, singulière, en usage de son temps, et qui ne convenoit point aux sujets qu'il peignoit. Ses ornemens, ses vases, tous ses accessoires toujours riches, étoient vraisemblablement dans le goût adopté alors à Venise.

Depuis que nos armées triomphantes ont

transporté sous nos yeux les principaux ouvrages de Paul Véronèse, on peut à Paris juger exactement son talent. C'est surtout son tableau des Noces de Cana, où sa physionomie est bien prononcée. Que de magnificence dans l'ordonnance ! que de vie dans les figures, et de richesse dans leurs draperies ! Où vit-on jamais une couleur plus brillante et plus vigoureuse ? Quelle facilité d'exécution ! Quel grand parti le goût a su tirer de cette architecture claire, de ces nuages plus clairs encore ! Comment dans un ouvrage aussi vaste, aussi rempli de détails, l'artiste a-t-il pu leur donner autant de vérité ? On diroit qu'il avoit sous les yeux, à la fois, tous les objets qu'il a si bien rendus. Le spectateur entre dans la salle du festin, se promène autour des groupes ; il s'assied, il rit, il boit avec les convives. Cette extraordinaire production, qui, de tous les grands ouvrages de peinture, est celui sans doute qui réunit plus de vérités, ne sauroit être trop étudiée et profondément méditée par les peintres de tous les genres ; elle est d'autant plus étonnante, que pour faire briller une partie plus qu'une autre, on n'y aperçoit aucun sacrifice affecté, et que tous les objets ont la force de couleur,

et le degré de lumière qu'ils doivent avoir dans la place qu'ils occupent.

Après avoir admiré un aussi beau tableau, et toutes les ressources de l'art pour charmer la vue et imiter la nature, si l'on se demande quel en est le sujet ; si l'on se représente ce que l'artiste a dû peindre ; alors, dans un ensemble harmonieux pour les yeux, que de dissonances pour la raison ! que de vérités qui deviennent des mensonges ! Quoi de plus ridicule d'abord, que de supposer que toute la pompe et la richesse asiatique soient étalées aux noces d'un petit bourgeois d'une petite ville de Galilée ! Quelle invraisemblance dans l'expression ! Le vin manque au milieu d'un festin somptueux : tout à coup, par le pouvoir d'un inconnu, l'eau y produit l'abondance du vin : ah ! combien de mouvemens tumultueux, combien de différentes et de vives expressions un pareil prodige devoit faire naître ! Dans le tableau de Paul Véronèse, il n'y a pas plus de mouvement que dans un repas ordinaire ; les musiciens continuent leurs concerts, l'assemblée les écoute ; on se fait les yeux doux, on joue avec le petit chien, et ce vin miraculeux, versé à la ronde, est bu comme le vin accoutumé. Peut-on imaginer rien de plus

bizarre que le Christ, la Vierge et les Apôtres, faisant bonne chère, menant joyeuse vie avec les moines, les poëtes, les musiciens du temps de Paul Véronèse, avec un roi de France, avec le grand turc ? Sans doute il a pensé que d'un festin à la vénitienne, il pouvoit faire les Noces de Cana, en habillant certains convives avec de certaines couleurs, en entourant de rayons une tête assez commune placée au milieu de l'assemblée : il a fait comme ces peintres de portraits, qui imaginent avoir donné la divinité et les grâces de Vénus à une bonne bourgeoise de Paris, en plaçant à son côté monsieur son fils, avec des ailes sur le dos. Au surplus, grâces soient rendues à Paul Véronèse de ce qu'il ne s'est pas occupé des pauvres Hébreux et de son sujet ; avec d'aussi louables intentions il n'auroit pas si bien rendu ces riches et galans Vénitiens que personne n'a fait comme lui. Jouissons du plaisir d'admirer les belles choses qui sont dans ce tableau, sans dire avec Horace, *non erat hic locus*, et sans nous occuper du sujet. En tout cas, ce n'est pas sa faute, si nous nous en souvenons ; il a bien fait tout ce qu'il a pu pour que nous n'y pensions pas.

D'autres peintres nous ont offert les peuples

anciens avec autant d'exactitude qu'il est possible d'en mettre d'après les récits des historiens, et les monumens de sculpture qui nous restent de l'antiquité. Cependant, comme ils n'ont travaillé que d'après des souvenirs et des copies, leurs portraits ne peuvent être tout-à-fait ressemblans. Ils sont bien précieux pour nous qui n'avons pas vu les originaux, et qui sommes enchantés de voir revivre ces hommes, ces peuples, objets de notre admiration, tels que notre esprit nous les présente: mais, peut-être, s'ils revenoient encore, ils ne se retrouveroient pas dans nos modernes peintures; peut-être Athènes et Rome ne reconnoîtroient pas plus leurs fiers enfans dans les portraits qu'en ont faits les Italiens et les Français, que Sophocle, Démosthènes, Virgile et Cicéron ne reconnoîtroient leur langue, dans les meilleurs ouvrages grecs et latins, composés dans notre siècle. Paul Véronèse annonçant des faits anciens, a représenté des usages modernes; sous des noms antiques, il a peint de modernes Vénitiens; sans doute c'est une faute: mais ces Vénitiens sont bien plus vrais que les Grecs et les Romains, et tous les peuples antiques qu'on fait naître de nos jours. Ainsi, loin de tant blâmer ses innombrables

anachronismes, la postérité ne peut qu'en avoir de la reconnoissance, puisque c'est à eux qu'elle devra l'image de ce peuple fier, ingénieux, qui sut mêler à tout l'appareil de la galanterie, au charme brillant des arts, les sombres profondeurs de la politique; et qui, sous les masques des pantalons, cacha si souvent de terribles hommes d'état.

Paul Véronèse a fait quelques tableaux qui ont plus d'enthousiasme et un plus grand caractère que d'autres; il n'a pas toujours autant choqué les convenances que dans sa composition des Noces de Cana : mais, en général, ses ouvrages ont toujours le même style, les mêmes beautés, et les mêmes défauts; défauts heureux, à qui nous devons tant : doit-on même nommer ainsi la cause de son intéressante originalité et la principale source de son talent extraordinaire, qui l'a placé justement au rang des peintres les plus agréables des anciens et des modernes ?

WATEAU.

Le talent de Wateau excita long-temps l'admiration et l'enthousiasme des amis des arts; rien ne le prouve mieux que le nombre de ses imitateurs, qui eurent eux-mêmes de grands succès. La plupart de ses tableaux ont été gravés par de très-habiles artistes; et leurs estampes, long-temps très-recherchées, ont été l'ornement des cabinets les plus à la mode : mais le goût est bien changé, et peut-être aujourd'hui sera-ce un crime de parler de Wateau; laissons les jeunes élèves passionnés dédaigner tout ce qui ne ressemble pas à leur maître, laissons les croire que leurs idoles seront celles de tous les siècles; aimons tout ce qui est neuf et fort dans quelque genre que ce soit, et livrons-nous sans crainte au plaisir de nous laisser charmer par le sentiment et le génie, sous quelque formes qu'ils se présentent : n'hésitons point de placer Wateau parmi les peintres dont le premier titre à la célébrité est l'originalité de leur talent. Ce qui le distingue, est le genre de sujets qu'il a traités, et la manière fine, spirituelle, poétique,

avec laquelle il les a peints. Ses pensées sont neuves, abondantes, naissent sans peine, et sont toujours présentées avec un goût original. Quoique son dessin soit souvent un peu maniéré dans les détails, il a beaucoup de vérité dans les mouvemens, et l'ensemble des figures; et elles ont toujours l'esprit des personnages qu'elles représentent.

Sa couleur est brillante et harmonieuse; il réunit quelquefois l'éclat de Rubens à la magie de Rembrandt; sa manière de peindre facile, légère, pleine de feu, rappelle celle de Teniers et de Paul Véronèse. Il a fait des tableaux de différens genres; on voit des ouvrages de sa main, représentant des marches d'armée et même des sujets de la religion catholique : mais comme il a beaucoup mieux peint les scènes galantes, et qu'il en a fait bien davantage, on ne le connoît guère que par cette sorte de tableaux : il a surtout peint la galanterie des romans, des fêtes, des théâtres, les intrigues des bals et des coulisses.

Sans doute, ses personnages n'ont point la fière et haute vérité des guerriers et des philosophes austères, ils n'ont point la bonhomie des bourgeois, ni la touchante simplicité des habitans des campagnes; ils ont la vérité qu'ils doivent

doivent avoir, celle des héros galans, des hommes de plaisir, celle des comédiens, des musiciens, des danseurs, et de tous ceux qui passent leur vie à s'amuser en amusant les autres, de tous ceux dont les études ne se font guère dans des cabinets retirés, à la clarté des lampes solitaires; mais dans des lieux éclairés de cent bougies, au milieu d'un peuple nombreux, et au bruit tumultueux des battemens de mains.

Qui a peint comme lui ces assemblées charmantes, dans lesquelles les deux sexes s'attaquent avec tout ce qui peut briller aux yeux; où tout, jusqu'à l'esprit, jusqu'au sentiment même a un air de toilette, où le ridicule est le seul vice, l'art de plaire la seule vertu?

Il a donné aux différens costumes de son temps, aux habits de fête, de bal et de théâtre, toute la grâce dont ils étoient susceptibles. Ces vêtemens, presque toujours de soie, et qu'il a peints d'après nature, ont beaucoup contribué à donner à ses tableaux de l'éclat et de l'harmonie : il a surtout bien saisi l'esprit des hommes qui les portoient, leur gaieté de comédie, leur finesse recherchée, leur sensibilité de masque; se revêtant d'habits de bal, ils prenoient aussi une âme de bal; c'est cette âme que Wateau

a parfaitement sentie. Souvent il rappelle cette aimable philosophie tant chantée par Chapelle, Lafare et Chaulieu, et qui les faisoient, le verre à la main, se consoler, le mieux qu'ils pouvoient, de la brièveté de la vie.

La poésie vive et gaie de ses ouvrages peut se comparer à celle des troubadours; dans ses tableaux on croit les voir eux-mêmes suivis de leurs jongleurs. Il nous peint les coureurs d'amoureuses aventures, ceux qui, armés de mandolines, alloient sous des fenêtres préparer par une romance une périlleuse escalade; les amans généreux qui vouloient vaincre les cœurs des belles par des fêtes brillantes; et ces juges des Cours d'amour, décidant avec tant de gravité de si plaisantes questions. Il nous transporte quelquefois dans ces temps de la galante et pieuse chevalerie, où l'honneur faisoit souvent un devoir de se déguiser pour sa maîtresse et pour son Dieu.

Ses paysages ne sont pas exactement vrais, ils tiennent un peu de ceux des décorations de théâtre; et ils intéressent cependant beaucoup par leur couleur et leurs formes magiques: doux et mystérieux asiles de la volupté, ils ressemblent à ces pays enchantés, créés par de bienfaisantes fées, qui n'ont employé

leur pouvoir qu'à faire naître des plaisirs et des lieux de délices.

Dans ses noces de village et ses fêtes à la campagne, il offre un mélange piquant d'idées champêtres, morales, théâtrales; on y voit des vérités peu accoutumées à se rencontrer ensemble, mais dont le rapprochement nouveau a quelque chose de très-attachant. Je sais que des gens d'un goût difficile, pourroient n'y pas trouver à leur place ses héros et ses bergères d'opéra ; je sais aussi qu'en faveur du plaisir que donnent la variété et la nouveauté, on peut bien quelquefois pardonner à l'art d'amusantes invraisemblances.

Que de finesse et d'agrément dans ses pèlerinages à Cythère ! que de goût dans les ajustemens! que de magie dans les lieux de la scène! Les airs y paroissent embaumés par les amours qui les parcourent : qu'il a bien peint les agaceries des deux sexes en de pareilles routes! Comme ses gentilles pèlerines et ses joyeux pèlerins sont bien remplis de la sainte ferveur qui les guide! En les voyant, on ne reconnoît point ces sales voyageurs qui vont pieusement à Saint Jacques porter leur paresse, leur gourde et leur passeport : mais la malignité pourroit reconnoître avec

plaisir, dans ces pèlerinages poétiques, ceux que l'on faisoit jadis vers quelque Saint en crédit, et qui n'étoient souvent que des voyages à Cythère.

Le mérite de Wateau fut connu et admiré dès ses plus jeunes ans, et il avoit une réputation faite dans l'âge où les autres commencent à travailler à l'acquérir : cet avantage dut contribuer à donner à son talent, l'espèce de physionomie qui le distingue ; l'heureuse et ardente jeunesse l'a inspiré, et elle a imprimé sur tout ce qu'il a fait son charme, sa chaleur et son entraînante gaieté. L'amour préside à la plupart de ses tableaux, lui-même en a donné les sujets, il les compose et les anime : ce n'est pas ce roi mélancolique qui n'accorde que l'espérance pour prix des plus constantes flammes, ce tyran que l'ennui, le trouble, les soupçons, les alarmes accompagnent toujours, et que suivent souvent les regrets, les remords et le désespoir; c'est un enfant aimable, qu'environnent les Ris, qui danse avec les Grâces, qu'accompagnent sans cesse les Plaisirs et la Volupté, et que suivent aussi quelquefois les Regrets.

Après avoir fait beaucoup d'ouvrages, épuisé par son génie et par les plaisirs qu'il avoit

peints, Wateau mourut jeune, laissant une grande réputation qui, depuis quelques années, a perdu une partie de l'éclat dont elle avoit brillé, et que lui rendront sans doute un jour nos neveux reconnoissans.

RUISDAEL.

Chères Campagnes, asiles du repos, riches témoins des temps heureux de mon enfance, c'est toujours avec un plaisir nouveau que je parle de vous : je vais m'occuper de Ruisdael, l'un de vos plus fidèles imitateurs; vous avez fait sa gloire, il agrandit la vôtre en reproduisant votre charme enchanteur, en portant l'image de votre paisible magnificence au milieu du trouble et du tumulte des cités.

Ruisdael est un des peintres de paysage les plus vrais et les plus originaux : sa manière de choisir la nature, de l'éclairer, de la colorer, de la peindre, n'est absolument qu'à lui. Il semble souvent l'avoir peinte après le coucher du soleil, lorsque la terre est foiblement éclairée, que les arbres paroissent d'un vert foncé et se détachent d'une façon très-prononcée sur l'espace clair et vaporeux du

ciel. Souvent aussi il a fait des terrains clairs, entourés d'arbres très-bruns. Ses paysages ont des effets de lumière piquans, et quelles que soient leurs dispositions, ils ont toujours des clairs brillans, et des ombres fermes : c'est là surtout un des caractères qui les distinguent; ces oppositions n'ont jamais rien de dur ; elles sont fortes, mais pleines d'harmonie ; et elles sont les preuves incontestables de la vigueur et de la beauté de son coloris. On voit beaucoup d'arbres dans ses tableaux ; personne ne les a rendus avec plus de vérité et d'énergie, et d'une façon plus originale que lui : ce ne sont point ces rois des forêts si noblement sentis par le Poussin, et dont les cimes superbes, majestueusement balancées dans les airs, semblent toucher aux nues, et défier la fureur des tempêtes ; ce sont des arbres peu élevés, vigoureux, dont le feuillage est épais, et dont les formes agrestes sont plus pittoresques que grandes. Il a imité l'éclat et la transparence des eaux avec beaucoup d'exactitude ; et sans doute il avoit du plaisir et de la facilité à les peindre, puisqu'il en a mis dans tous ses tableaux.

Tantôt clairs ruisseaux, elles portent en paix l'abondance aux prairies ; tantôt flots écumans,

elles font mouvoir de pesantes meules ; souvent portées par des canaux, elles vont en cent façons différentes contribuer à l'utilité publique dans les villes et dans les campagnes.

Tous les objets, quelque différens qu'ils soient, nous intéressent beaucoup s'ils font naître en nous des idées et des sentimens. Les hommes aiment à voir les environs d'un palais magnifique, où l'art et la nature réunissent leur pompe ; ils aiment à voir circuler autour de ses murs fastueux, l'imposant attirail de la grandeur et de la puissance ; ils se plaisent aux promenades publiques, où sous de longues allées d'arbres, les deux sexes élégamment parés, enchantés de voir et d'être vus, s'électrisent mutuellement; ils contemplent avec un saint ravissement ces rochers suspendus dans les airs, et ces monts élancés jusqu'aux cieux, et ces riches campagnes toutes remplies des demeures de leurs habitans, et dont la fertile immensité se perd dans l'horizon : mais ils aiment beaucoup aussi ces asiles champêtres, ces prairies sauvages qu'environne un bois sombre, où séparés du reste des hommes, loin des fatigues de l'orgueil, dans le silence et le repos, ils écoutent avec respect la voix sublime de la nature. Les

paysages de Ruisdael offrent souvent de semblables retraites, où l'on voit peu de figures; c'est pour cela que l'imagination s'y promène peut-être avec plus de plaisir, et se plaît à les peupler à son gré. Il aimoit à peindre ces coins de bois mystérieusement éclairés, favorables aux rêveurs amans et philosophes, où l'on se repose avec un livre, bientôt laissé pour les pensées auxquelles on se plaît à s'abandonner : ces lieux sont presque toujours divisés, enrichis par de limpides ruisseaux qui, dans leur marche lente, s'embellissent de l'image du ciel qui les éclaire, et de celle des terrains et des arbres dont ils entretiennent la fraîcheur, et qui les garantissent des feux dévorans du soleil. Quelquefois des canards, des oies, des cygnes argentés viennent sur ces mers pacifiques, entreprendre des voyages qui ne sont pas de long cours.

Quoiqu'en général Ruisdael n'ait guère imité que des campagnes de peu de profondeur, il en a fait aussi dont la grande étendue est parfaitement sentie; on conserve, au Musée Napoléon, un de ses beaux paysages, dans lequel un pont traverse une petite rivière, au milieu d'une vaste campagne.

On connoît de lui de très-belles Marines,

d'autant

d'autant plus précieuses, qu'elles sont rares. Il n'a peint que les environs d'Amsterdam; mais il les a copiés avec sentiment et fidélité, et l'on ne trouve point dans les tableaux des peintres de son pays, une poésie aussi touchante que celle qu'il a mise dans les siens; ils inspirent une douce mélancolie : cela vient, sans doute, de la sensibilité de son âme, de son choix dans les objets qu'il imitoit, et peut-être de la couleur sombre de presque tous ses verts. Plusieurs fois, il a peint les tombeaux des juifs d'Amsterdam : ces demeures silencieuses, environnées d'arbres, en portant l'esprit à la tristesse, plaisent aux yeux par l'unité, la simplicité de leurs formes, et par l'harmonie de leur couleur.

On ne voit point dans ses tableaux les sites fiers et terribles des pays de montagnes, on n'y voit point de pompeux édifices, ni les nobles débris d'une belle architecture; jamais de colonnes brisées, de chapiteaux renversés, de tristes souvenirs d'une grandeur évanouie; on y voit des terrains gras, couverts d'herbes abondantes; on y voit la couleur forte et harmonieuse de la nature, la vapeur de l'air, l'éclat de la lumière; on y retrouve les modestes habitations d'un peuple sage et riche par son industrie.

Jamais le goût et l'imagination de Ruisdael ne se permirent de rien changer aux formes qu'il avoit sous les yeux. On diroit qu'il ait voulu conserver vierges, les distributions que la nature avoit pris plaisir à faire elle-même. Ce peintre si vrai, mourut jeune, et mérita d'autant plus de regrets, qu'il laissa moins d'ouvrages : c'est ce qui les rend plus intéressans, plus précieux, et augmente les sommes qu'on donne pour les posséder. Avec une manière neuve, charmer les yeux, plaire à l'esprit, émouvoir doucement le cœur, voilà ses droits à la célébrité.

CHAMPAGNE.

Champagne, placé par M. de Piles dans l'Ecole Française, appartient justement à celle de Flandre, puisqu'il naquit à Bruxelles et que son talent s'est formé sous des peintres Flamands. Il étoit né, sans doute, avec une vocation bien décidée pour son art, puisqu'à huit ou neuf ans il ne pouvoit faire autre chose que copier toutes les estampes et tous les tableaux qu'il rencontroit; puisque, passant à Paris à dix-neuf ans, avec intention de ne s'y arrêter que peu de temps et d'aller en Italie, on lui donna tant de travaux qu'il ne trouva plus l'occasion d'en sortir, et qu'à vingt-six ans, il fut nommé premier peintre de la reine mère, et chargé de la direction de tous les ouvrages qu'elle faisoit faire en peinture.

Le caractère distinctif de son talent est une grande imitation de la nature, mais sans chaleur et peut-être sans grâce; il a surtout cette sorte d'imitation dans la forme, car il a plus de force dans la couleur; on voit cependant qu'il cherchoit à faire un choix; ce choix n'est pas guidé par assez de science; il n'est point

dirigé par le goût et par l'enthousiasme. Ses compositions ont de la raison et de la vérité, mais ce n'est pas celle qui convient aux différens instans de ses sujets; elles ne sont point animées par cet élan de l'âme, source première du style héroïque; ses expressions ne manquent pas de justesse, elles n'ont pas assez d'énergie et de noblesse : peu de peintres ont été plus vrais, beaucoup ont été plus grands peintres d'histoire que lui; ce qui prouve que, dans tous les genres, l'imitation ne suffit pas; disons mieux, Champagne n'imite pas aussi exactement qu'on le croiroit d'abord; il manque dans une des choses principales, le mouvement, la vie; il imite bien le corps, il ne saisit pas avec autant d'exactitude la flamme qui l'anime. C'est par l'imitation de cette vie de la nature, que des ouvrages très-incorrects dans beaucoup de parties ont le pouvoir de nous faire oublier tous leurs défauts : c'est l'imitation de ce mouvement qui est « le je ne » sais quoi qui plaît, la grâce qui charme, » le feu qui nous enflamme dans les chefs- » d'œuvres de tous les arts : » ce mouvement est même plus ou moins puissant dans la nature, en raison de son plus ou moins de force. Cette femme, dit-on, n'est pas jolie, elle a

même peu d'esprit; cependant tous les hommes en deviennent amoureux, elle a fait naître de violentes passions : eh! en ignorez-vous la cause? c'est qu'elle brûle d'un feu dévorant qui s'attache à tout ce qui l'approche. Ce souverain qui a fait de si grandes choses, qui a changé les destinées de plusieurs empires, croyez-vous que ce soit précisément par ses profondes connoissances, par un esprit supérieur, par des talens extraordinaires, par un courage invincible; ces causes seules n'auroient jamais produit des effets aussi étonnans; c'est la véhémence de ses passions, c'est la violence de son amour pour la gloire, qui maîtrisent toutes les facultés de son âme, et entraînent avec elles celles de tous les autres hommes. Cette force agissante, cette flamme céleste s'aperçoit sur tout ce que produit la nature; elle a sans doute son espèce de forme; l'imitation de cette vie est foible dans les ouvrages de Champagne; c'est cette foiblesse qui rend froid en les voyant, même lorsqu'on n'y trouve que des choses à admirer; quoiqu'il ait beaucoup de réputation, on est souvent étonné qu'il n'en ait pas davantage; on ne le sera plus, en réfléchissant qu'un très-grand nom ne s'acquiert jamais sans chaleur, sans

enthousiasme, et sans beaucoup de génie.

On pourroit l'appeler le janséniste de la peinture ; les savans de Port-Royal ne pouvoient être peints par un artiste qui sentît mieux que lui leur véritable physionomie : aussi, un de ses tableaux les plus estimés est cette Cène, où, sous la figure des apôtres, sont offerts ensemble ces solitaires également célèbres par leur savoir et par leur piété; cet ouvrage inspire beaucoup d'intérêt à cause de ceux qu'il représente, et de la simple vérité avec laquelle ils sont représentés. Personne, peut-être, n'a donné plus de relief aux objets qu'il a peints ; personne n'a mieux modelé des draperies; il l'a mieux fait que Lesueur, Raphaël et le Poussin; mais il n'a pas saisi leur mouvement comme eux ; il n'a pas senti comme eux, cet ordre, ce bel agencement qui donne à des plis, de la grâce, de la grandeur, et pour ainsi dire, une sorte d'âme ; il les a imités comme on imite la nature morte ; sa couleur est très-belle, elle a beaucoup de vérité et une physionomie qui lui est particulière ; c'est la partie de la peinture où il a le mieux réussi.

On oseroit hasarder de dire que Champagne auroit plus de réputation, s'il n'eût peint que

des portraits ; ceux qu'il a faits seroient peut-être plus estimés que ceux de Van Dyck même, s'ils avoient le degré de grâce, de vie et de chaleur qui caractérise ce dernier : envisageant une tête comme un corps de relief, l'ouvrage de Champagne sera peut-être plus exactement juste que celui du célèbre élève de Rubens ; mais en la considérant comme un corps où vit une âme, comme une enveloppe, à travers laquelle perce une partie de ce qu'elle contient; Champagne est bien au-dessous de Van Dyck : aussi, les portraits de ce dernier sont-ils payés beaucoup plus que ceux de Champagne, qui, cependant, en a fait de très-beaux, très-estimés, et dont le prix dans les ventes, s'élève souvent assez haut.

Un de ses meilleurs tableaux est Moïse, tenant les tables de la loi, faisant autrefois partie de la collection du duc de Prâlin. Celui qui est conservé au Musée Napoléon, et connu sous le nom *des Religieuses*, est un de ses ouvrages qui approchent le plus de la perfection. Champagne a fait quantité d'ouvrages à Paris ; on en distingue particulièrement plusieurs : on doit placer dans ce nombre son Christ couché, et sa Vierge, enrichissant autrefois une chapelle de l'église *Sainte Oppor-*

tune, et placée maintenant au palais du Luxembourg. Ses deux grands tableaux exposés au Muséum, et placés autrefois à Saint Gervais, sont au nombre de ses meilleures et de ses plus célèbres productions ; elles réunissent, en effet, de très-grandes beautés.

Modèle des vrais artistes, Champagne n'eut jamais d'autre divertissement que le plaisir d'exercer son art, et d'autre ambition que celle d'y réussir : le cardinal de Richelieu lui ayant fait demander ce qu'il pouvoit faire pour lui, on sait qu'il répondit à cette puissante Eminence : « qu'elle ne pouvoit pas le rendre plus habile » peintre ; et qu'en conséquence, il ne désiroit » d'elle que l'honneur de ses bonnes grâces. » Sa vertu, sa modestie, sa piété, son amour pour le travail, lui donnent beaucoup de ressemblance avec le Guerchin.

Malgré ce qui leur manque, ses tableaux seront toujours considérés, vantés ; ils survivront à une foule d'ouvrages, qui, présomptueux enfans de la mode, ont eu les plus brillans succès : s'ils n'ont pas toute la vérité à lequelle l'art puisse atteindre, ils en ont assez pour mériter, en tous les temps, l'estime des vrais connoisseurs ; on en voit tenir une place honorable dans les plus riches cabinets ; ils peuvent

peuvent même être copiés avec fruit, ils ne peuvent jamais égarer et ne conduisent à aucune mauvaise route; ce qui leur manque ne s'apprend pas : ils ressemblent à ces bons livres dont on parle peu dans le monde, que tous les gens de lettres lisent et estiment, et que conservent toutes les bibliothéques. A l'école des pieux et savans solitaires de Port-Royal, Racine s'instruisit dans l'art de produire des Iphigénie, des Phèdre, des Athalie : guidés par les ouvrages de Champagne, les jeunes élèves, formés par la nature pour être de grands peintres, pourront se placer un jour à côté des Titien et des Van Dyck.

ANNIBAL CARRACHE.

La Lombardie s'enorgueillit, avec raison, du savant Annibal Carrache. La peinture marchant rapidement vers la décadence, s'écartoit à Rome de la route que Raphaël et Michel-Ange lui avoient tracée ; il la ramena dans le chemin du vrai et du beau. Les élèves de Raphaël avoient prouvé qu'on dégénère bien vite en se traînant sur les traces même des plus grands talens. On ne peut marcher sans de bons principes ; mais on tombe bientôt, lorsqu'on n'est soutenu que par eux, et qu'on peut oublier que le but de l'art est la vérité : les règles ressemblent à Saturne, elles dévorent leurs enfans. L'Ecole célèbre des Carrache à Bologne, en cherchant, par des routes nouvelles, l'imitation de la nature, en montrant toutes les belles connoissances qui conduisent à la perfection de la peinture, eut beaucoup de renommée dans toute l'Italie. Là, se formèrent le Guide, le Dominiquin, l'Albane, Lanfranc, et d'autres encore. Désigné par sa réputation, Annibal fut appelé à Rome pour peindre la galerie du palais Farnèse. Son rare talent y prit une

nouvelle physionomie, et y acquit bien plus de puissance, par tout ce qui se présentoit chaque jour à ses yeux, et par les belles occasions qu'il eût de déployer la vigueur de son sentiment et la profondeur de son savoir; il y conduisit des élèves qui, déjà très-distingués dans l'Ecole de Bologne, déjà très-habiles, et le devenant davantage par les études qu'ils firent à Rome, y répandirent cet éclat, un des plus brillans qui ait éclairé l'Europe, depuis la renaissance des arts en Italie.

Bien peu d'artistes ont réuni plus de parties de la peinture qu'Annibal Carrache; la connoissance de l'anatomie, et des formes des statues antiques, est la base de son talent: son but principal fut, sans doute, de rendre la nature avec le plus de beauté et de grandeur possible, mais son but se montre trop souvent, et c'est une des choses qui le caractérisent. Il semble avoir suivi, dans ses études, la même marche que Michel-Ange: ils parlent la même langue, ils s'expriment différemment. Ses formes sont imposantes; son style a de la fierté; mais on ne peut pas dire qu'il soit terrible; il avoit dans l'âme assez d'élévation pour arriver au grand et au beau, pas assez pour atteindre au sublime. Comme sa gran-

deur a plus de science encore que de vérité, elle n'a pas de naïveté, et son talent venoit plus de sa tête que de son cœur. Ses belles formes paroissent calculées : on voit qu'il a voulu faire beau ; et pour que la beauté nous touche dans les arts, il faut que la route qui y conduit, ne soit pas aperçue ; disons mieux, les beautés sublimes ne viennent que des élans de l'instinct, et celui qui en est l'auteur est le premier qu'elles entraînent. Si Michel-Ange est exagéré, il l'est malgré lui, et sa manière terrible n'est que l'expression naturelle de son génie extraordinaire.

L'art paroît trop dans le Carrache ; mais c'est précisément cet art étonnant de peindre les hommes avec des formes nobles et fières qui fait son caractère distinctif. Ses draperies sont agencées d'une manière large qui convient parfaitement au style de ses figures, mais elles n'ont pas tout l'intérêt que donne la nature ; ses compositions, ses attitudes, ses expressions, ont le même caractère ; l'admiration est presque le seul sentiment qu'elles inspirent ; exceptons-en cependant quelques-unes de ses productions, et surtout son admirable tableau *des Trois Maries*, autrefois placé dans le cabinet du duc d'Orléans, et

porté en Angleterre par la révolution ; on sait qu'il réunit à un très-beau dessin, la plus belle couleur, et les plus touchantes expressions.

Une réflexion se présente ici tout naturellement. Les circonstances n'ont-elles pas souvent déterminé une espèce de genre pour lequel on croit un homme uniquement né, qui se seroit également distingué dans un autre ? Annibal Carrache a fait un ouvrage si accompli de sa Galerie du palais Farnèse ; il a si bien senti les beautés convenables à un pareil travail ; ce travail est si vaste, il a tant d'originalité, tant de réputation, qu'on est bien tenté de croire que cet artiste étoit précisément fait pour ce genre, et qu'il n'eût pas eu le même succès dans un autre. Sans doute, il étoit bien organisé pour cette espèce de peinture ; mais si les circonstances lui eussent présenté d'autres occasions, auroit-il produit des ouvrages aussi célèbres ? Voilà la question, voilà le doute ; et le doute est permis lorsqu'on a vu le beau tableau *des Trois Maries*, dont je viens de parler. Supposé donc que le Carrache n'eût pas eu à peindre la Galerie Farnèse, qu'au contraire, il eût eu l'occasion de faire une suite de petits tableaux du genre de celui *des Trois Maries*, ne se représente-

t-on pas qu'en possédant des ouvrages dus à l'espèce de disposition d'Annibal Carrache, à l'espèce d'études qu'il avoit faites, on auroit cependant une suite de productions en général différentes de celles qu'on a de lui, et l'on auroit peut-être de son talent des idées toutes différentes. On ne peut douter que les occasions ne nous fassent chercher tout ce qui est nécessaire pour réussir dans le genre de travail dont nous nous sommes chargés ; on s'occupe plus particulièrement d'une sorte d'étude, on y prend goût ; et si l'ouvrage dure long-temps, en se fortifiant dans certaines parties, on s'affoiblit sur d'autres. Le succès contribue encore à nous engager plus avant dans une route que nous croyons nous-mêmes être la seule, où le ciel devoit nous conduire. Ce n'est donc pas entièrement la nature, qui fait que tel peintre est plus coloriste que dessinateur correct ; tel autre plus décorateur, tel autre plus attaché à peindre les passions.

La peinture semble être divisée en deux parties principales, l'une de décoration, l'autre d'expression : le but de l'une est de plaire aux yeux, celui de l'autre est d'instruire, de charmer et l'esprit et le cœur. Les succès de la première sont obtenus par des lignes heu-

reuses dans les dispositions générales, par la richesse et l'abondance des idées, par la manière pittoresque avec laquelle elles sont présentées, par la beauté et la variété des formes, par la magie du clair-obscur et de la couleur; l'effet de la seconde tient surtout à la vérité, à la noblesse des compositions, des attitudes, des expressions, à la vérité convenable aux sujets, à celle de l'ensemble et des détails, aux émotions de l'âme de celui qui produit. Des yeux bien exercés, la science, un goût porté vers la richesse, sont la source de l'une; un esprit juste, élevé, la délicatesse et l'abandon du sentiment, sont les principales causes de l'autre; quoique ces deux parties ne soient pas tout-à-fait incompatibles, rarement on les admire ensemble.

La fameuse Galerie qu'Annibal Carrache a peinte au palais Farnèse à Rome, est un chef-d'œuvre dans le genre de la décoration: le mélange des ornemens, des stucs, des formes bizarres et des formes vraies, exclut nécessairement la vérité simple; et dans un travail de ce genre, il faut, ainsi qu'à l'Opéra, la pompe et l'orgueil de la nature, bien plus que sa naïveté.

Le Carrache a mis dans cette superbe décoration toute la beauté et la richesse, toute

la variété et l'abondance qu'exigeoit un travail de ce genre ; les contours de ses figures y sont chargés exprès, pour faire plus d'effet à une certaine distance, mais ils ne s'écartent jamais des lois immuables de l'anatomie ; là, il a souvent prouvé que ces deux grandes divisions de la peinture, dont nous venons de parler, pouvoient quelquefois se trouver réunies ; et cette magnifique Galerie sera toujours regardée comme une des plus rares productions des efforts des beaux-arts.

Le tableau du Christ, sur les genoux de sa Mère, apporté à Paris depuis la révolution, placé maintenant au Musée Napoléon, doit être regardé comme un des plus beaux du Carrache ; il fait surtout bien connoître le véritable caractère de son talent ; on y voit sa manière large de sentir et de rendre la nature, on y est frappé de la grandeur imposante de son dessin. Il a peint aussi des paysages très-estimés, et il a donné, à tous les objets qu'il y a représentés, des formes fières et nobles, comme il l'a fait à ses figures d'hommes. Dans sa jeunesse, il aima passionnément les ouvrages du Corrège ; il l'a étudié beaucoup, il y chercha les principes du clair-obscur et du coloris, il y chercha tout ce qui peut conduire au

grand

grand et au gracieux. Sans doute, ce fut dans ce temps-là qu'il peignit le tableau qui étoit chez le duc d'Orléans, et dont nous avons déjà parlé ; depuis, l'objet de ses études se tourna d'un autre côté ; et quoiqu'il ait conservé quelque chose de sa première manière, quoiqu'il ait fait des tableaux d'une belle couleur, et qu'il ait toujours un ton mâle et vigoureux, le coloris n'est pas ce qui le distingue ; sa science, dans le dessin, est ce qui détermine son originalité, et lui donne sa place distinguée parmi les peintres célèbres. Ses ouvrages sont des sources profondes, où l'on peut toujours puiser avec fruit ; et les élèves fameux, instruits dans son Ecole savante, ont encore donné un nouvel éclat à sa gloire.

PAUL POTTER.

Paul Potter, un des hommes célèbres de la Hollande, est fameux par les paysages, et surtout par les animaux qu'il a peints. Dans tous ses ouvrages, son caractère distinctif est d'avoir saisi la simplicité, la bonhomie de la nature. On connoît de lui de très-beaux paysages : on se souvient que son tableau de la Forêt de la Haye, fut vendu 27,000 liv. à la vente du ministre Choiseul, et qu'il n'est entré dans d'autres cabinets que pour de grosses sommes. Peut-être est-il celui qui a le mieux rendu le vert brillant de la campagne : on lui reproche cependant, avec raison, de l'avoir fait trop égal, et de ne lui avoir pas donné assez de dégradation.

Je ne sais pourquoi quelques modernes ont établi en principe que les beaux tableaux ne devoient avoir que des gazons, des arbres roux, gris, noirs, sales, et que le vert étoit un défaut. Quoi! ce qui nous charme dans les prés, dans les bois, ce qui est beauté dans la nature, deviendroit un défaut dans un art dont le but est de l'imiter! On s'efforceroit d'atteindre

à l'éclat des chairs, des draperies, des fleurs, et l'on saliroit, pour nous plaire, la riche parure des campagnes! Le printemps nous ravit, paré du vert le plus brillant; et cette douce et riante couleur seroit repoussée par la peinture! Non, non; si les plus grands artistes n'y sont pas arrivés, c'est que leur palette n'y pouvoit atteindre, ou que leurs couleurs sont changées. Les peintres modernes, qui, regardant comme beauté ce manque de vérité dans les anciens tableaux, cherchent à l'imiter, ressemblent à de jeunes femmes qui, pour plaire davantage, s'efforceroient de se faire des rides. Sans doute si la mort n'eut pas enlevé Paul Potter à vingt-neuf ans, il auroit porté le genre du paysage au plus haut degré d'imitation. Ceux qui nous restent de lui, quelqu'intérêt qu'ils inspirent, ne sont pas cependant ce qu'il a fait de mieux; et même dans la plupart de ses tableaux, le paysage n'est que l'accessoire; il semble n'avoir choisi ses sites que pour faire valoir ses animaux : c'est donc principalement comme peintre d'animaux qu'il doit être considéré, et surtout de ceux qui composent les troupeaux. Dans ce genre, aucun homme n'a été aussi parfait que lui. Correction de dessin, force de cou-

leur, justesse de mouvement, énergie d'exécution, il a tout réuni. C'est aussi un de ces caractères distinctifs d'avoir pu joindre l'énergie à la naïveté. D'autres ont fait des vaches, des bœufs, des moutons bien dessinés, bien coloriés, bien peints; lui seul les a rendus touchans, et lui seul a bien saisi leur sorte d'expression, la physionomie de leur âme, et tout l'esprit de leur instinct. On admire les troupeaux de Berghem, de Van den Velde, de Carle du Jardin; ceux de Paul Potter attendrissent: on reconnoît les soins qu'ils ont pris de leur poil où le fumier s'attache quelquefois, et en les fixant long-temps, on croit sentir leur odeur.

Il n'a point fait ces chevaux brillans, fiers de leurs riches harnois, qui dans le faste et l'esclavage, ont pris l'orgueil de leurs maîtres corrompus; il n'a point fait ces coursiers généreux qui s'élancent de leurs gras pâturages, au bruit des clairons et des trompettes, pour voler au milieu des hasards; mais il a peint, avec la plus attachante exactitude, ces bons chevaux, si utiles aux travaux rustiques, dont le poil n'est point lustré sans cesse par des peignes de fer, et qui ont la parure, les mœurs et la simplicité des hommes qui les nourrissent.

Il a mis peu de figures dans ses tableaux; elles ne sont pas même toujours heureuses; ses bergers ne sont pas ceux de l'âge d'or, ni les pasteurs de la belle Arcadie. Il a peint quelquefois de bons pâtres Flamands qui ont de la vérité, et particulièrement le caractère de leur pays et de leur profession.

On ne trouve point dans ses ciels ces larges et belles formes de nuages, ces fiers déchiremens si bien sentis par Vernet; ils sont, en général, mous et cotonneux, mais ils sont de la plus grande justesse de ton, et leur mollesse même contribue à l'effet de ses ouvrages, en faisant ressortir la touche ferme et la couleur vigoureuse de ses devans. Aucun homme n'a prouvé mieux que lui, qu'on peut faire des tableaux très-intéressans avec peu d'objets, quand ils sont bien vrais, et qu'on a bien saisi ce qui les rend attachans dans la nature. Souvent un peu de terrain couvert de gazon, quelques fleurs des champs, un mouton, un arbrisseau, un ciel presque sans nuages, lui ont fait faire un tableau délicieux, qui charme et les yeux et le cœur, et que l'on met toujours à un très-haut prix.

Quoiqu'en puisse penser et dire un écrivain de nos jours, il n'y a point de lieu plus

favorable aux méditations d'un philosophe qu'une galerie de tableaux. Que de volumes seroient employés à décrire tout ce que la peinture y présente à ses yeux en un instant! Là, semble s'ouvrir pour lui le grand livre de la nature ; auprès des portraits des bienfaiteurs de l'humanité, il voit ceux de ces illustres Erostrates, qui ne doivent leur renommée qu'à tous les maux qu'ils ont faits ; il voit encore les traits enchanteurs de ces femmes adorées, causes souvent des révolutions des Etats ; qui ont porté dans les âmes, tant de douleurs et tant de joie, et qui sont tombées comme les roses qui paroient leur front. Sous ses yeux, les plus puissans empires de la terre se heurtent et se dévorent pour de foibles intérêts ; une foule de climats différens, les vices, les vertus, les actions héroïques, s'offrent à la fois à ses regards, et les siècles s'écoulent devant lui avec la rapidité d'un coup d'œil. Après avoir vu le spectacle des folies et des cruautés que l'avarice, l'orgueil, la foiblesse, la superstition ont fait faire aux hommes, de quels nouveaux sentimens, de quelles nouvelles idées son esprit et son cœur ne se remplissent-ils pas en rencontrant les paysages nobles et touchans du Poussin, de Claude le

Lorrain, ceux de Carle du Jardin; en voyant dans ceux de Paul Potter, les paisibles troupeaux qui, sur des lits immenses de verdure qu'enrichissent de modestes fleurs, jouissent, sans prévoyance, de tous les bienfaits de la nature; en voyant, presque vivans, ces bons animaux qui nous couvrent de leur laine, qui labourent nos champs, qui nous nourrissent de leur lait, et que nous payons, hélas! de tant d'ingratitude!

On ne sauroit donc accorder trop d'éloges à Paul Potter, parfait dans son genre, et dont les talens ne donnent que des plaisirs qui peuvent devenir utiles, en inspirant aux hommes le goût de la vie pastorale. Siècle des patriarches! rêve sacré des amans et des poëtes, pourquoi ton image n'est-elle plus que dans les tableaux! Non-seulement il doit être placé au rang des plus grands peintres, mais il pourroit l'être encore parmi ces pasteurs renommés, qui, dans les temps héroïques, étoient savans, philosophes, chantres nobles de la nature, des mortels et des dieux, qui n'ont éclairé les hommes que pour les rendre meilleurs, et dont la gloire ne rappelle rien qu'on puisse leur reprocher.

LE SUEUR.

Le Sueur est un des hommes qui prouvent à toutes les nations que les Français ont aussi leurs grands peintres. La nature lui prodigua les plus riches dons pour s'illustrer dans la peinture ; mais elle lui refusa une longue vie pour joindre des études profondes à tant d'heureuses dispositions ; elle lui refusa le temps de laisser des ouvrages plus nombreux. Il vécut cependant assez pour acquérir beaucoup de gloire ; la peine même qu'on éprouve en pensant à sa mort prématurée, entraîne à lui prodiguer plus d'éloges, et le triste cyprès qui s'unit au laurier de sa couronne en rehausse encore l'éclat.

Ses pensées ont de la justesse et de l'élévation, son style est très-historique ; il a de la grâce, souvent de l'énergie, et toujours une noblesse touchante : rien n'est plus vrai et plus grand que ses dispositions générales, et son caractère vraiment distinctif, est d'avoir su joindre la simplicité de la nature, aux compositions les plus nobles.

Ses groupes ne présentent que les lignes les

les plus heureuses, les mieux variées, les effets les mieux contrastés ; et ils ont en même temps une naïveté qui attache. Ses attitudes sont celles qui conviennent parfaitement aux sujets ; elles sont composées et dessinées avec tant de goût, qu'on est tenté de croire qu'elles ne sont que l'ouvrage de l'art ; elles sont si vraies, qu'elles ne semblent que copiées d'après nature.

Voyez au Musée Napoléon, ce tableau de Saint Paul, prêchant à Ephèse ; un saint enthousiasme embrase, à sa voix, tous ceux qui l'environnent ; tous dévorent ses pensées, quelques-uns les écrivent ; les livres des savans et des philosophes sont déchirés ; ils sont livrés à la fureur des flammes : que de vérité et de poésie ! que d'ordre et de mouvement dans ce tableau ! Dans cet autre chef-d'œuvre, deux jeunes martyrs de l'intolérance religieuse, sont entraînés aux pieds des autels : comme leur modeste candeur, leur imposante tranquillité contraste bien avec la force et la violence des soldats ! Ils ne voient point tout ce qui les environne ; ils ne sentent plus rien sur la terre ; et leur âme ravie jouit déjà de la béatitude : que de grandeur et de simplicité dans cette composition !

Son dessin est noble ; il le forma d'après les beaux tableaux, les belles statues qu'il vit en France, et d'après les gravures des ouvrages de Raphaël. Les formes qu'il adopta, meilleures que celles du Vouet, son maître, y ressemblent cependant ; elles ne sont pas tout-à-fait celles de la nature, ni celles de Raphaël ou de l'antique ; elles tiennent de toutes ces sources, et elles ont un caractère nouveau, grand, aimable, mais qui, n'ayant pas assez de vérité, dégénère un peu en manière.

Si le Sueur eut vu la riche Italie, s'il n'eût pas été forcé de faire des tableaux avec trop de rapidité, et surtout s'il eut assez vécu pour faire de plus longues études, à quel degré de perfection n'eût-il pas porté le dessin. Les expressions de ses têtes sont nobles et justes, mais elles auroient bien plus d'énergie si son dessin étoit plus terminé et plus vrai ; par cette raison, ses dispositions générales et les attitudes de ses figures touchent plus que les expressions de ses têtes. Il est un de ceux qui ont le mieux agencé les draperies : on ne peut faire un plus beau choix de plis ; les formes en sont grandes avec finesse, légères avec grandeur. Il ne se traîne point en esclave sur les traces des sculpteurs antiques : sa manière

de draper n'est point celle de Raphaël, ni celle du Poussin ; elle est nouvelle, il l'a prise dans la nature qu'il a disposée et copiée avec un goût exquis ; sa supériorité dans cette partie est aussi un de ses caractères distinctifs.

Plus occupé d'une touche moelleuse, légère et spirituelle, que de la juste dégradation de la lumière, il n'a pas donné aux objets qu'il a peints tout le relief qu'ils devoient avoir. Sa couleur est foible, mais elle a de la vérité, de l'originalité, de l'harmonie, et une douceur qui convient très-bien au style de ses ouvrages. Ils doivent aussi une partie du plaisir qu'ils font, à la connoissance qu'il avoit de la perspective et au goût avec lequel il en employoit les règles ; ils ont de la profondeur, et toujours des plans vrais et pittoresques en même temps.

Quoiqu'on eût désiré qu'il eût terminé davantage ses tableaux de la vie de Saint Bruno ; tels qu'ils sont, ils inspirent encore un très-vif intérêt. Personne n'a peint comme lui les tranquilles monastères qui s'élèvent tristement au milieu des déserts, ces enclos religieux, tant de fois confidens d'inutiles regrets, les cloîtres mélancoliques que traversoient au bruit des cloches, la piété et le recueillement, ces lon-

gues robes blanches, ces physionomies austères et pénitentes, formées par l'habitude de la retraite, de la méditation et de la prière. Les Chartreux qu'il nous a fait connoître sont tous d'aimables, de vertueux solitaires, et il a su donner des charmes à la pénitence, des grâces à l'austérité. Cet ouvrage rappelle tout ce qui paroissoit beau aux âmes foibles et sensibles dans la vie monastique; l'absence de tous les soins fatigans du monde; le mépris de mille biens frivoles, si chèrement achetés; le calme rendu aux amans malheureux; la paix d'une âme pure, bien remplie de l'espoir d'une éternelle félicité: il offre ce que désirent tous les hommes au milieu même de leurs rêves ambitieux, un abri contre les orages des passions, un port après de longues tempêtes. Dans cette suite de compositions, toutes remplies de l'esprit des objets qu'elles représentent, on distingue celle où trois Anges apparoissent à Saint Bruno endormi; celle encore où il lit une lettre que vient de lui apporter un courrier, et principalement le tableau de sa mort, chef-d'œuvre d'ordonnance, d'expression et d'effet de lumière; la sévère nudité du lieu de la scène, les Religieux de différens âges en proie à la douleur, les cierges funèbres, ce triste béni-

tier, ce vénérable mort étendu sur la paille, glacent le cœur d'un saint effroi, et jettent l'esprit dans les réflexions les plus profondes.

Ses sujets ne sont pas toujours ceux de l'Histoire de la Religion Catholique ; et il a prouvé, dans sa Galerie de l'Hôtel Lambert, que son génie pouvoit prendre tous les tons. Là, il a su conserver aux Nymphes, aux Amours, à toutes les divinités de la fable, le caractère antique qui leur est propre, et il leur a donné la vérité poétique, consacrée par l'imagination depuis tant de siècles. Ses Muses ont à la fois la physionomie de l'esprit, de la science, celle de la pudeur virginale, et tout le charme de leur sexe, assemblage si rare chez les mortelles.

Comme les tableaux du Poussin, ceux de le Sueur, inspirent la vertu, ils inspirent aussi une attachante mélancolie ; soit qu'elle se trouve réellement imprimée dans tout ce qu'il a fait, soit qu'elle vienne d'un sentiment de tristesse qu'on éprouve, lorsqu'on se souvient qu'il mourut à trente-huit ans, et qu'on pense qu'un artiste déjà si grand, pouvoit le devenir davantage encore, si la mort ne l'eut frappé si jeune.

Son âme devoit ressembler beaucoup à

celle de Fénélon ; ainsi que dans les écrits de cet homme enchanteur, un heureux abandon, une douce sensibilité se répandent dans tous ses ouvrages, comme les flots d'une onde pure parcourent de délicieux vallons. Ame noble et belle ! ô le Sueur ! dont le nom ne peut être prononcé sans attendrissement, pourquoi la reconnoissance n'a-t-elle pas élevé ta tombe dans ce cloître silencieux, que tes tableaux rendirent si touchant, au milieu de ce gazon, de ces fleurs solitaires que renfermoit son enceinte : ah ! sans doute, les Arts, les Grâces, les Vertus, y auroient souvent porté des guirlandes et des pleurs.

L'ALBANE.

L'Albane est un des peintres dont le nom sera connu des siècles les plus reculés, non-seulement parce qu'il avoit un grand talent, mais parce que la plupart des poëtes en ont parlé ; et ils l'ont célébré principalement à cause des sujets qu'il a traités. Il n'en a guère fait que de gracieux, il n'a guère représenté que des scènes heureuses, dont les descriptions sont agréables et poétiques. Ce sont des amours endormis dans un frais paysage, rencontrés par des nymphes de Diane, qui, profitant de l'occasion de se venger, s'emparent de leurs armes, et d'une main tremblante coupent le bout de leurs ailes, de ces ailes si rapides. C'est une foule de petits guerriers de Cythère, qui forgent, trempent, aiguisent leurs traits, s'exercent à les lancer au fond des cœurs, et s'enorgueillissent d'avance de leurs innombrables victoires. C'est Vénus, parée par les Grâces, et qui, de concert avec elles, dispose ces doux enchantemens qui triomphent des hommes et des Dieux. Peint-il les objets de la piété catholique ! Il présente Jésus enfant sur les ge-

noux de sa mère, adoré par des anges, au milieu d'une riante campagne, tandis que d'autres élevés dans les airs et chargés de fleurs et de fruits, semblent lui porter l'hommage et le tribut de la nature.

Ce qui est aimable sur les mers, sur la terre et dans les cieux, tous les êtres charmans qui peuvent s'offrir à nos regards, et ceux qu'enfanta l'imagination, ont été l'objet continuel de ses pinceaux. Ces sujets, ces êtres aimables, il les a peints sur de petits tableaux finis avec beaucoup de soin et d'agrément, et qui se plaçoient sans peine dans les cabinets ; il y en a dans les plus riches collections du monde, et ils ont porté son nom partout. On sait qu'un homme de grand talent, qui, le premier, vient dans un siècle éclairé occuper la première place, en quelque genre que ce soit, la garde presque toujours; c'est une propriété qu'il est très-difficile à un autre de lui ravir; une fois vanté, il est célébré sur parole, sans qu'on cherche à s'assurer s'il mérite bien toute sa réputation : que d'auteurs ont parlé de l'Albane, sans connoître ses ouvrages! Une des causes encore de son extrême célébrité, est la douceur de son nom facile à placer dans un vers. Si l'auteur de tant de ta-

bleaux

bleaux séduisans se fût appelé *Zuccaro* ou *Pinturrichio*, avec la meilleure volonté du monde, la poésie n'auroit guère pu en parler; mais *la fraîcheur de l'Albane*, *les pinceaux de l'Albane*, sont des hémistiches harmonieux, dont les poëtes se servent avec plaisir; et ils ont fait son éloge, moins, peut-être, parce qu'il étoit mérité, que parce qu'il étoit aisé à faire.

Les artistes et les connoisseurs éclairés ont cependant aussi beaucoup d'estime pour le rare talent de l'Albane : l'amabilité, la douceur, un certain charme qui lui étoit bien naturel, et ne ressemblant qu'à lui-même, sont les caractères qui le distinguent; le gracieux étoit son accent. Il n'a point les grâces nobles, voluptueuses, célestes du Corrège et de Raphaël; les siennes sont plus ordinaires, et il en a beaucoup; il n'attendrit point, n'élève point l'âme, n'excite jamais un brûlant enthousiasme, mais il plaît toujours, et il charme souvent.

Instruit à Rome dans l'Ecole d'Annibal Carrache, il y prit des formes grandes, auxquelles il donna sa physionomie; il en ôta la fierté et l'énergie, mais il y ajouta les grâces. Avec un naturel heureux, au moral comme au phy-

sique, faisant facilement des tableaux que l'on payoit bien, et que l'on vantoit davantage, époux d'une belle femme qui le rendit père de beaucoup de jolis enfans, il a peint ce qu'il sentoit, ce qu'il voyoit chaque jour, et il trouva dans sa famille et son bonheur et ses modèles. Il a une couleur qui, souvent vigoureuse, est toujours très-agréable; son clair-obscur est foible : dans sa manière de draper on voit plus de goût que d'imitation de la nature. Il a beaucoup moins employé les lignes droites que les lignes brisées, plus faites pour les grâces que pour les choses d'un caractère mâle.

La plupart de ses sujets sont placés dans des paysages qui, sans être d'une extrême vérité, plaisent beaucoup par les belles formes de leurs sites délicieux; l'on voudroit toujours être du nombre des acteurs des tableaux de l'Albane. Ses compositions ingénieuses sont remplies d'une poésie douce, et s'il ne fut énergique et sublime en rien, il fut aimable partout. Ses figures de femmes, très-séduisantes, n'ont point cette coquetterie qui n'est que de l'artifice; elles ont celle que donne quelquefois la nature. Il a peint les enfans avec beaucoup d'agrément et de vérité : cependant il faut en

convenir, en admirant les amours répandus avec profusion dans ses ouvrages, on ne retrouve point en eux la piquante perfidie de ces enfans célestes et cruels qui déchirent par des caresses, dont le sourire enchanteur fait verser tant de larmes; ce sont des enfans ordinaires, aimables, fortunés, et dont la joie et la santé sont la volupté de leur mère. Il a mieux rendu la douceur religieuse des anges, mais il n'a pu saisir la divinité de leurs grâces. Ses vierges ont une amabilité trop mondaine; ses Vénus ne sont guère que jolies; ses nymphes charmantes ne sont point les jeunes déités, qui, réunissant la beauté des mortelles et celle des déesses, faisoient envier le séjour de la terre aux plus puissans dieux de l'Olympe.

L'Albane a peint de grands tableaux d'église, dans lesquels il y a de fort belles choses: mais ils ont moins et méritent moins de célébrité que ses petits tableaux, où son originalité est bien plus frappante. On peut dire même qu'il approche d'autant plus de la perfection, qu'il les a faits plus petits: cela peut se prouver par les deux, si connus, qui sont au Musée Napoléon, dont l'un représente *Apollon et Daphné*, l'autre *Salmacis et Her-*

maphrodite : le paysage de ce dernier est admirable ; et dans l'un et l'autre, le charme de la forme et de la couleur, celui de l'exécution s'y trouvent réunis au charme de la pensée.

En peignant quelques sujets sévères, il a prouvé qu'il n'étoit pas né pour ce genre. Dans tout ce qu'il a fait, sous mille formes différentes, il n'offre guère qu'une seule expression, celle d'une joie tranquille, celle de ces douces émotions qui durent plus que des plaisirs bien vifs, l'expression du bonheur de tous les jours : la vie qu'il a répandue dans ses ouvrages est celle d'un ruisseau qui serpente au milieu des prairies. Les rigoristes de la peinture qui ne pensent pas que l'Albane mérite toute la gloire qu'il a acquise, ne doivent cependant pas être étonnés qu'avec tant de moyens de plaire, il ait eu de si heureux succès : que de choses dont on peut se passer quand on a reçu le don des grâces !

TENIERS.

Au seul nom de Teniers, le sourire naît sur les lèvres de ceux qui connoissent ses ouvrages ; ils respirent, en effet, une si franche gaieté, qu'ils en donnent à tous ceux qui les voient. Teniers est, sans contredit, un des peintres les plus nés pour leur art. Il avoit fixé son séjour dans un village près d'Anvers, pour mieux connoître la nature qu'il se plaisoit tant à imiter. Ce fut de ce riche atelier qu'il la vit, et qu'il la saisit en grand ; c'étoit là, dans l'intérieur des ménages, dans les kermesses, au milieu des fêtes champêtres, au milieu des jeux et des plaisirs de ses héros, que son esprit se remplissoit de toutes les scènes naïves qu'il a rendues avec tant de chaleur et de vérité.

Teniers est exact dans le dessin, et l'on ne peut rendre mieux que lui la forme des paysans de Flandre ; on ne peut mieux que lui peindre leurs attitudes, l'ensemble de leur personne, et l'esprit de leurs corps et de leurs vêtemens. Comme il a bien donné le caractère qui leur est propre à leurs vestes, à leurs

culottes, à leurs bas, à leurs souliers, à leurs chapeaux, à leurs pipes, et à tous les accessoires dont ils sont environnés ! Il peint leur moral avec autant d'exactitude que leur physique. Leurs passions, en effet, ne devoient pas avoir la même physionomie que celle des autres hommes. Dans ses tableaux on les entend raisonner, se disputer, politiquer ; on voit la santé de leur âme entretenue par les pots de bière dont ils sont entourés. Lorsqu'il les a peints jouant aux cartes, avec quelle justesse et quelle chaleur il a saisi l'espèce d'expression de cette espèce de joueurs ! Il sait distinguer les différens états des habitans des campagnes, et les nuances y sont clairement senties, depuis le mendiant jusqu'au seigneur de la paroisse. Dans ses Fêtes de Village, comme il a bien rendu la différente gaieté des différens personnages ! Le paysan aisé n'y danse pas comme le pauvre manœuvre, et il n'est pas jusqu'au magister du hameau qui n'y rie à sa manière.

Ses tons de couleur sont vrais et riches, vigoureux et argentins ; ses tableaux sont toujours harmonieux, sans affectation de sacrifices. Dans les scènes d'intérieur, dans celles qui se passent en plein air, le clair-obscur

semble senti si aisément, qu'on diroit que le peintre n'y a pas songé. Le talent de Teniers est principalement caractérisé par une touche rapide et spirituelle qui, en se jouant, porte partout la lumière, la couleur, la vie et l'expression. Ce qui le caractérise encore, est d'avoir eu plus de parties qu'aucun peintre de son genre, et plus poëte qu'eux tous d'avoir vu la nature plus en grand. A beaucoup de poésie et de fécondité, il joint l'exactitude de l'imitation; il réunit l'enthousiasme et la précision, la vérité de l'ensemble et celle des détails : d'autres peintres, en terminant leurs ouvrages plus que lui, intéressent infiniment moins; on se persuade qu'en se donnant bien de la peine, en employant beaucoup de temps, on parviendroit à faire des tableaux comme eux : ils rendent exactement les détails, et sont gauches dans l'ensemble; ils imitent et n'ont point de pensées, ils imitent et ne peignent pas. Teniers étonne bien davantage : ses ouvrages remplis de vérités, paroissent avoir été faits en un instant; rien n'y sent la contrainte, rien n'y paroît servilement copié; tout y semble créé; une verve bouillante en vivifie toutes les parties; et ses paysans et ses buveurs paroissent être sortis tout armés de son cerveau,

comme Minerve de celui de Jupiter. Teniers, en effet, peignoit fort vite ; et jamais fatigué par les soins qu'exige un extrême fini, il sentoit mieux, il rendoit mieux le mouvement général.

Il a quelquefois une espèce de noblesse, comme dans son tableau de l'Enfant Prodigue, et dans celui des Sept Œuvres de Miséricorde : mais habile peintre partout, c'est principalement lorsqu'il peint des hommes du peuple passionnés qu'il est génie plus original ; il est surtout sublime quand il offre les cabarets et les buveurs : c'est dans ces sortes de sujets que véritablement inspiré, il présente au spectateur la nature en traits de flamme. Voyez au Muséum des tableaux représentant l'intérieur d'un estaminet : en regardant les joueurs, les sacs à bière qu'on y voit, on se dit : « Si de tels hommes, sous des lambris » dorés, étoient revêtus d'habits élégans et ma- » gnifiques, ils auroient toujours l'air de » joueurs et d'ivrognes. »

L'originalité de son talent est si marquée, que les yeux les moins exercés reconnoissent ses tableaux au premier aspect ; et les artistes n'en voyant qu'une pipe, reconnoîtroient qu'elle appartient à une figure de Teniers.

A côté de quelque sujets que ses tableaux soient placés, ils intéressent toujours; ils charment le connoisseur, attachent celui qui ne l'est pas; et l'âme exaltée par la peinture des grandes actions des hommes, agitée, troublée par l'image des situations extraordinaires de la vie, se délasse en voyant le rire naturel, le bonheur aisé de ses bons paysans Flamands. On dit que Louis XIV les chassa de sa Cour; cela peut être, et ne prouve rien contre le peintre naïf, ni contre le fier monarque: n'ayant jamais sous les yeux que les formes des courtisans, il pouvoit croire que la nature n'en avoit pas fait d'autres.

Quoique ses paysages soient inférieurs à ses tableaux de figures, quoique les sites en soient ordinaires et trop souvent les mêmes, ils sont fort estimés des amateurs, comme tout ce qui vient de Teniers. La plupart représentent des hameaux de Flandre. Sans avoir une imitation parfaite de la nature, ils ont de la vérité et un ensemble agréable qui inspire la joie, qui inspire une douce philosophie; sans élévation, ils ont de la poésie; ils amusent, ils touchent, ils présentent le calme et la félicité des campagnes, et ils sont bien faits pour être la demeure des joyeux pay-

sans qu'on y rencontre toujours avec plaisir.

Dans les arts, c'est le génie qui obtient la première place ; cette qualité brillante l'a fait donner à Teniers, parmi les peintres de son genre, et il la mérite si bien, qu'il paroît difficile qu'elle lui soit jamais ravie.

MICHEL-ANGE DE CARAVAGE.

Michel-Ange Mérigi, connu sous le nom de Michel-Ange de Caravage, un des peintres les plus originaux de l'Italie, eut pendant long-temps une vogue prodigieuse : on peut le regarder comme l'inventeur d'une manière qui trouva de nombreux imitateurs. Ceux qui l'ont exactement suivie, et ceux qui, en l'imitant, ont conservé leur caractère propre, auront toujours moins de célébrité que lui. Très-fort dans quelques parties de la peinture, très-foible dans d'autres, il fut admiré de beaucoup de gens, et peu senti et déchiré par beaucoup d'autres.

Sur une surface plate donner aux objets la rondeur et la saillie qu'ils ont dans la nature, et offrir cette saillie de la manière la plus piquante que la nature puisse la présenter elle-même ; voilà, sans doute, une des gran-

des parties de la peinture, et le but qu'elle a dû avoir avant tous les autres. Le Caravage est un de ceux qui l'ont approché de plus près. A la force, à la vérité du clair-obscur, il joint la force et la vérité de la couleur, et c'est là un de ses caractères distinctifs : pour obtenir ces vérités, il affecta d'éclairer les objets d'en haut avec des lumières étroites, il donna à la nature qu'il imitoit, des masses d'ombre larges et vigoureuses, qui accroissoient beaucoup l'éclat des lumières : ces moyens, dont il a tiré grand parti, sont une des choses qui le caractérisent le mieux. Ils ont cependant été employés par d'autres ; mais il est le premier qui s'en soit servi pour faire des ouvrages célèbres. Cette manière neuve séduisit l'Italie, et fit au Caravage une réputation étonnante. Manfrède, le Valentin, l'Espagnolet, le Guerchin, furent ceux qui, dans la même route, eurent de plus brillans succès ; ils y mirent pourtant des nuances particulières qu'il est aisé d'apercevoir, et qui déterminent leur originalité.

Choisir ce que la nature produit de plus aimable, de plus grand et de plus noble, peindre la grâce et l'expression, toucher, instruire, élever l'âme, c'est le plus précieux

avantage de la peinture, c'est la première partie de ce bel art : on peut dire même que par elle l'art est, à quelques égards, au-dessus de la nature ; il la présente sous un aspect où elle se trouve rarement ; il rassemble des beautés qui sont rarement ensemble, il peut en offrir que beaucoup d'hommes n'ont jamais eu occasion de voir dans la nature même. Non-seulement il peint la beauté du corps, il peint encore celle de l'âme par les actions qu'il représente, et par la noblesse des expressions : l'art quelquefois a fait verser des pleurs ; Démosthène brûlant, il échauffe l'amour de la patrie ; nouveau Tirthée, il entraîne les guerriers au combat ; enchanteur puissant, il peut ranimer, faire naître toutes les passions ; il peut, du sein des morts, évoquer les peuples antiques et les présenter à nos yeux ; sous ses mains tonnent les Dieux, et les hommes souvent ont adoré ses ouvrages.

Par cette partie de la peinture, on arrive au plus haut degré de la gloire dans les beaux-arts ; c'est par elle que la Peinture et la Poésie sont sœurs ; avec elle on pardonne aisément de n'avoir pas les autres : cette partie savante et sublime, Michel-Ange de Caravage ne la possédoit point, il ne la cherchoit pas ; il

n'étoit flatté que de l'imitation exacte et fière de la nature qu'il avoit sous les yeux ; il méprisoit tous les ouvrages où ne se trouvoit pas cette imitation ; voilà ce qui lui donna tant de détracteurs : cependant Annibal Carrache et le Dominiquin brillèrent moins que lui pendant leur vie ; les choses ont bien changé depuis !

L'admiration que fait naître toutes les beautés qui frappent les yeux, celles du coloris, des effets de la lumière, celle qui tient à l'étonnement est bien plus prompte que celle qui naît de la noblesse des pensées et de la correction du dessin : l'une saisit au premier aspect, l'autre s'accroît par la réflexion ; elle est presque en raison de l'instruction, de la justesse, de l'élévation de l'esprit de celui qui l'éprouve ; tout le monde est susceptible de la première, bien moins de gens le sont de la seconde : l'une, enthousiaste d'abord, devient souvent mode, et donne une réputation qui s'affoiblit en vieillissant ; l'autre fait celle que la postérité confirme toujours et augmente le plus souvent.

On ne sauroit faire trop d'éloges de la force du coloris du Caravage, de la vérité de son clair-obscur, de la saillie qu'il a donnée à tous les objets qu'il a peints. Personne, mieux que lui, n'a fait disparoître la toile peinte. Dans

toutes les collections où ses tableaux sont placés, ils jouent toujours un très-beau rôle : il y en avoit un aux Dominicains d'Anvers, que Rubens appeloit son maître ; et Giordano ne manquoit pas d'en copier lorsqu'il en trouvoit l'occasion. On en conserve plusieurs au Musée Napoléon : le plus fameux est celui du Christ porté au tombeau, conquis par nos armes triomphantes, et qui étoit regardé comme un des excellens tableaux de Rome : on ne peut, en effet, porter plus loin la vigueur du coloris et l'exacte imitation de la saillie de la nature : il sert même à prouver que la nature commune, énergiquement imitée, a toujours un aspect imposant et une sorte de grandeur. Quelque part que soit cet ouvrage, il attirera toujours l'admiration, et soutiendra toujours la célébrité qu'il avoit en Italie, et qu'il a conservée en France. Sans contredit, le Caravage manquoit de beaucoup de parties de la peinture, mais il en possédoit plusieurs principales à un si haut degré, que la postérité lui a donné une place très-distinguée parmi les peintres les plus renommés : elle est d'autant plus méritée, qu'aux beautés qui étonnent dans ses ouvrages, se trouve réunie l'originalité la plus fortement décidée.

LE POUSSIN.

Les amateurs des arts ne peuvent entendre prononcer le nom du Poussin, sans éprouver un sentiment de respect et de vénération. Il est le premier des peintres Français dont la statue ait été placée parmi celles des hommes célèbres qui ont honoré la France ; et sans injustice on ne pouvoit accorder cet honneur à un autre peintre avant lui ; les circonstances l'ont empêché long-temps de faire connoître son génie, et s'il fut mort à quarante ans, sans doute il fut mort ignoré ; mais depuis qu'il put se fixer à Rome et s'y livrer à sa passion pour l'étude, rien ne l'empêcha plus de mûrir, de perfectionner son rare talent : il ne fut point distrait par une mauvaise santé, par l'amour des richesses, ni par le désir des places, ni par le tourbillon fatigant du monde ; solitaire, pendant une longue vie, dans le pays le plus favorable aux arts, il a constamment suivi son but, celui de faire de beaux tableaux.

On pourroit le comparer à Turenne ; l'un fut peintre, comme l'autre fut général : tous

les deux, profonds dans leur art, durent leur talent et leur renommée à de longs travaux et à de longues années ; tous les deux, dédaignant la fortune, n'eurent jamais pour objet qu'une gloire plus solide que brillante ; ils se ressemblent même par la figure : un air de simplicité, je ne sais quoi d'austère et de bon, fait le caractère de leur physionomie.

Le Poussin est le plus sage des peintres, et, sans contredit, un des plus savans : ses tableaux sont remplis de pensées ; et plus on a de dignité et d'élévation dans l'âme, mieux on sent ses idées, et plus elles en font naître de nouvelles. Un des caractères distinctifs de ses ouvrages, est de nous transporter au temps dont ils représentent les sujets, et ils ressemblent plus aux peintures des anciens que tous ceux des peintres modernes : son dessin a de la grandeur et de la sévérité. On lui a reproché de ressembler plus aux statues antiques qu'à la nature ; cette critique spécieuse n'est pas fondée : l'étude de la beauté, celle du caractère des peuples qu'il peignoit, ses études faites d'après les belles statues ne l'ont point entraîné à donner à ses figures l'air de pierre ou de marbre, comme cela est arrivé aux modernes Italiens ; elles vivent, elles se meuvent ; cette

cette vie et cette physionomie antique font précisément le caractère le plus distinct de son originalité.

Souvent il a joint à la beauté, à la grandeur, une sorte de grâce sage et sévère, qui ne porte point les sens vers la volupté, mais qui plaît beaucoup à l'âme. Ses femmes ont toujours un air d'élévation et de vertu qui attache, inspire le respect, mais qui ne charme pas. C'est le peintre des gens d'esprit, des philosophes, des hommes vertueux; et celui qui se plaît à vivre entouré de tableaux ou d'estampes du Poussin, n'est, à coup sûr, ni un petit maître, ni un libertin, ni un malhonnête homme, ni un sot. Ses tableaux excitent à la vertu, soit par le choix des sujets, soit par la manière dont il les a rendus. Il a porté l'expression à un très-haut degré; cependant, l'amour qu'il avoit pour le caractère élevé, lui a fait souvent sacrifier l'énergie de l'expression à la noblesse, à la beauté; et il n'a pas cet abandon de sentiment que l'on trouve à chaque pas dans Raphaël, dans Michel-Ange, dans Rubens : il semble craindre d'altérer la dignité de ses figures en les peignant troublées, tourmentées par de fortes passions; elles paroissent commander à leur sensibilité,

et leurs âmes sont émues, lorsque leurs corps sont dans une attitude tranquille; c'est, sans doute, ce qui leur donne l'air de philosophes. Ses compositions n'ont point la naïveté, le mouvement de celles de Raphaël; elles paroissent le fruit de profondes réflexions; mais elles plaisent par cela même, rien n'y est mis au hasard; une raison éclairée, un goût sévère et grand y ont tout distribué: plus on voit ses productions nobles et savantes, moins on peut s'en détacher, et plus elles excitent l'enthousiasme et l'admiration.

L'étude qu'il a faite des statues antiques a déterminé son goût de draperies; leur style est imposant et original; et bien que les détails n'en soient pas toujours heureux, elles intéressent toujours par un bel agencement et un air de vérité. Il n'a pas suivi le costume avec un scrupule servile et fanatique; mais il ne s'est point écarté des formes principales qui font le caractère distinctif des différens peuples. Quoique le Poussin se soit bien moins attaché au coloris qu'à la composition et au dessin, quoiqu'il ait été bien plus ambitieux de plaire à l'âme qu'aux yeux, sa couleur est quelquefois très-belle, et toujours elle a un ton vigoureux, peu ordinaire, et qui

convient parfaitement à la sévérité de son style. Les Hébreux sont de tous les hommes de l'antiquité ceux qu'il a le mieux peints : soit par les ajustemens, soit par l'expression et le caractère du dessin, il a rendu mieux qu'aucun peintre l'austère simplicité de ce peuple religieux ; on pourroit dire même qu'il a donné quelque chose d'hébraïque à tous les peuples qu'il a peints. On voit peu de grands tableaux de lui, parce qu'il trouva rarement l'occasion d'en faire ; cependant celui qui représente le Temps enlevant la Vérité, et celui de St. François Xavier rappelant à la vie une jeune Japonaise, prouvent assez qu'en offrant sur de grands espaces l'abondance et la beauté de ses pensées, il fût devenu aussi célèbre qu'il l'a été en peignant sur des toiles de moyenne proportion, devenues vastes par le pouvoir de son art. Il a eu différentes manières de peindre, il les varioit même selon les sujets qu'il traitoit : son pinceau a été plus ferme et hardi que doux et moelleux ; son tableau de la Manne dans le Désert, est de sa plus parfaite manière : c'est aussi dans toutes ses parties un de ses plus admirables ouvrages.

O regrets ! ô révolution cruelle qui porta

chez nos ennemis, ses fameux Sacremens, ces chefs-d'œuvres si attachans et si neufs! que de belles expressions, que de pensées originales et sublimes se trouvent réunies dans cet ouvrage célèbre! Avec quelle grave simplicité les saintes cérémonies y sont présentées, et combien elles y paroissent augustes et touchantes! On seroit trop long à décrire toutes les belles compositions du Poussin; cela seroit même inutile, puisqu'elles sont si connues : mais peut-on parler de lui et ne pas nommer au moins ce beau sujet du Testament d'Eudamidas qu'il a traité d'une manière si sublime et qui montre si bien la physionomie de son génie; comment ne pas nommer l'Evanouissement d'Esther, la Peste des Philistins, Moïse exposé sur les eaux, l'Enlèvement des Sabines; peut-on ne pas offrir à la mémoire ce tombeau, qui, dans une riante campagne, rappelle à de jeunes voyageurs la mort d'un heureux berger d'Arcadie; et ces Saisons si poétiquement nobles, dansant au son d'un instrument dont le Temps joue lui-même, tandis qu'un enfant, un sablier à la main, compte leurs rapides instans, et qu'un autre fait naître et voler des bulles de savon, image de l'éclat passager de la vie, et tandis qu'au

plus haut du ciel, le Soleil, accompagné des Heures, parcourt sa carrière éternelle ?

Personne, dans ses tableaux, n'a fait des fonds aussi beaux que lui : cela pouvoit-il être autrement ? Il étoit savant dans l'architecture, profond dans la perspective ; et l'un de ses plus glorieux caractères distinctifs, est d'avoir été aussi fameux peintre de paysage que d'histoire : tous ses tableaux d'histoire, fussent-ils détruits et oubliés, ne restât-il que ses paysages, il seroit encore placé parmi les plus grands peintres ; il marche l'égal de ceux qui ont le plus de réputation dans ce genre, et aucun ne l'a fait avec des formes aussi héroïques : enrichies de fabriques nobles, les belles contrées qu'il a peintes ont toujours une imposante majesté ; il semble qu'en d'aussi beaux lieux, on ne puisse avoir que de grandes pensées ; et ils paroissent destinés à être les retraites paisibles des héros et des sages ; les figures qu'il y a placées sont bien dignes de ces demeures augustes.

La plupart de ses paysages offrent des sujets qui en accroissent l'intérêt : c'est Polipheme couvrant le sommet d'une montagne de l'immensité de son corps, et qui, pour attendrir Galathée, fait retentir des sons de ses

chalumeaux une vaste et riche campagne ; c'est Orphée charmant les Nymphes des bois par les doux accords de sa lyre, et qui ne s'aperçoit pas que sa chère Euridice est blessée par un serpent; Euridice dont le destin funeste réveille toutes les idées que l'harmonie et l'âme de Virgile ont rendues si touchantes. Dans l'un de ses tableaux, on voit le corps de Phocion porté avec ignominie loin des terres d'une ville ingrate, dont ce héros fut long-temps l'amour, l'orgueil et la défense ; dans un autre, une femme de Mégare recueille avec respect les os calcinés de cet illustre citoyen, afin de les porter, et de les conserver religieusement dans ses foyers : vaste matière aux réflexions sur la faveur populaire, sur les hautes fortunes et même sur les hautes vertus. Il a peint dans le Paradis Terrestre la Nature vierge et fortunée, parée de toute la pompe et de tout l'éclat de ses innombrables richesses : dans son fameux tableau du Déluge, avec quelles couleurs funèbres il offre la terre malheureuse frappée du courroux du Tout-Puissant, et sur le point d'être ensevelie sous l'abîme fangeux des eaux.

Eh! qui prouve comme lui que l'âme seule place au premier rang dans la peinture ? Qui

prouve comme lui qu'une main adroite peut n'y être souvent qu'un instrument inutile? C'est d'une main paralytique et tremblante qu'il a peint plusieurs chefs-d'œuvres dont nous venons de parler; chefs-d'œuvres faits pour donner des leçons à tous les poëtes de l'univers; que dis-je, sans ce foible instrument il pouvoit leur dicter assez d'idées pour servir de matières à des poëmes entiers. Un sentiment profond, calme, élevé, est la source du style noble et sublime du Poussin; génie neuf et la gloire de sa patrie : c'est un des hommes qui ont possédé plus de grandes parties de la peinture; et il est placé par beaucoup de gens à côté de Raphaël même. Corneille et le Poussin ont tant de rapports entre eux, par la beauté mâle de leur génie, qu'ils sembloient devoir naître dans la même contrée: honneur, respect à l'heureuse province qui vit s'élever de son sein, et l'un de nos plus célèbres poëtes, et le plus grand de nos peintres!

LE GUIDE.

Il est plus difficile de fixer son jugement sur les ouvrages du Guide que sur ceux des autres grands peintres : pendant quelque temps l'Ecole française le regarda comme le peintre le plus parfait : aujourd'hui peut-être on ne lui rend pas assez de justice. Il a eu plusieurs manières opposées ; il a fait des tableaux avec le plus grand soin ; il en a fait de négligés ; il a beaucoup travaillé pour sa réputation, beaucoup pour réparer promptement les pertes qu'il faisoit au jeu. Souvent sa couleur est mâle et vigoureuse ; ses travaux d'Hercule ont de la force et de l'énergie ; son Massacre des Innocens, de la chaleur et de l'expression ; son tableau de St. Pierre, qui est à Bologne, est d'une extrême vérité ; dans celui de l'Enlèvement de Déjanire, il joint la noblesse et l'expression au plus riche coloris : mais quoiqu'il ait fait quelques ouvrages dans une manière vigoureuse, il en a fait bien davantage encore dans un ton doux et clair ; la force et l'expression ne sont pas les qualités qui le distinguent. Un des caractères les

plus

plus prononcés, les plus originaux de son talent, et qui en fait la physionomie constante, c'est sa belle manière de peindre large, facile, ferme et moelleuse en même temps, et l'une des plus séduisantes. Il a bien mieux peint les femmes que les hommes; il a donné à leurs mains, à leurs cheveux une beauté tout-à-fait neuve; il leur a donné des caractères de tête aimables et beaux; personne mieux que lui n'a peint leur puissante douceur, ce calme de la sensibilité qui touche quelquefois autant que la plus vive émotion: c'est pour cela que, bien que le Guide soit en général foible d'expression, il arrive souvent au cœur.

Un de ses plus beaux tableaux, est celui de l'Enlèvement de Déjanire, dont nous venons de parler; la noblesse de la Déjanire, la vérité, l'expression du Centaure, la beauté de la couleur, celle de l'exécution, tout concourt à faire de cet ouvrage, l'un des chefs-d'œuvres de la peinture; il est du nombre de ces tableaux rares, faits pour enrichir les palais des plus puissans souverains; on peut le mettre au rang de ces heureuses productions dont les beautés ont une unité si parfaite, qu'on n'imagine pas qu'un autre artiste eût

pu réussir mieux dans le même sujet, et qu'on ne peut s'empêcher de penser qu'il n'eût pas eu autant de succès. L'Aurore que le Guide a peinte au palais Bentivoglio à Rome, est encore un de ses ouvrages célèbres : on peut en juger par la gravure de Morghen, placée avec honneur dans les plus riches collections d'estampes. Son tableau du Ravissement d'Hélène, fait pour le roi d'Espagne, arrêté par les circonstances en Italie, transporté depuis à Paris, maintenant exposé au Musée Napoléon, eut le plus heureux succès lorsqu'il parut; Félibien en fait la description avec complaisance, et le regarde comme un des meilleurs ouvrages du Guide ; le temps ne lui a pas conservé la même place ; et quoiqu'on y trouve une foule de détails remplis de charme et de grâces, la foiblesse de la composition et de l'expression, la froideur et le ridicule costume de Pâris lui ont fait perdre une partie de la renommée que d'abord il sembla mériter. Son tableau peint dans l'église de Saint Grégoire à Rome, plus estimé cependant que le Ravissement d'Hélène, n'a pu garder aussi le rang que les amateurs lui donnèrent à sa naissance : alors il eut des suffrages bien plus nombreux que celui du

Dominiquin qui est dans la même chapelle; la postérité n'a pas confirmé ce jugement; la facilité et le charme du pinceau n'ont pu la séduire assez pour l'empêcher de voir combien le Dominiquin étoit supérieur à son rival pour la justesse, la force du dessin, des pensées et des expressions, parties qui, sans doute, lui ont paru plus essentielles.

Il a fait beaucoup de demi-figures; il se plaisoit surtout à peindre des têtes de femme les yeux levés vers le ciel : on lui pardonne cette répétition, parce qu'elle lui a réussi; et parce que de beaux yeux ne sont jamais si beaux que dans cette situation, qui déploie toute leur forme, dans laquelle ils se remplissent de la plus brillante lumière, et qui leur donne toujours une expression attachante, celle de l'affliction ou celle qui implore; il semble que dans ce moment ils présentent à l'esprit et à la vue l'image du pouvoir divin qui peut tout accorder, et celle du charme mortel qui peut tout obtenir.

Le dessin du Guide a de la vérité, de la grâce, souvent de la noblesse, souvent des incorrections, et rarement de l'énergie. Il n'a pas bien entendu les grandes ordonnances;

ses pensées sont généralement communes ; le choix de ses attitudes n'est pas toujours noble, souvent même il n'est pas conforme à la nature ; quoique son coloris plaise, on convient cependant que ses teintes sont quelquefois trop uniformes ; quelquefois ses figures semblent découpées, et il ne donne pas assez de relief aux objets qu'il a peints ; il a affecté un ton gris, verdâtre, qui, très-fin et très-agréable, donne souvent à ses chairs l'air de chairs mortes ; l'harmonie de sa couleur argentine qui, malgré ses défauts, a un véritable mérite, a séduit beaucoup d'artistes. Pendant long-temps, et sa couleur, et la beauté de son pinceau, et sa manière de draper large, plus remplie de goût que de vérité, furent les objets de l'adoration et de l'imitation de la plupart des peintres ; mais ils ressembloient aux femmes qui s'efforcent d'imiter les agrémens d'une coquette aimable, et qui n'en faisant que la charge, n'y gagnent que du ridicule. Toujours harmonieux, agréable, et jamais sublime, le Guide fut, sans contredit, un grand peintre ; mais il ne fut pas toujours un grand peintre d'histoire : quelque reproches, cependant, que l'on puisse lui faire, on est forcé de convenir qu'il

avoit reçu de la nature le don des grâces qui, répandues dans toutes les parties de ses ouvrages, y portent un enchantement qui leur donne beaucoup de prix.

La grâce noble et majestueuse de Raphaël élève l'âme; celle du Corrège, voluptueuse, céleste, charme; celle du Dominiquin, de le Sueur, touche; la grâce de l'Albane, jolie, un peu fardée, plaît aux yeux; celle du Guide, douce, aimable, parée, plaît et intéresse.

BERGHEM.

Peu de peintres sont dans leur genre plus connus que Berghem : sa manière très-originale est très-agréable ; il a fait une grande quantité de tableaux estimés et répandus dans les plus fameux cabinets de l'Europe. Ce qui le caractérise principalement, est une touche brillante et facile, avec laquelle il rend la nature avec plus d'art que d'exactitude. Dans un temps où l'Ecole Française estimoit le talent d'un peintre en raison de la facilité de son pinceau, Berghem étoit le Dieu des artistes Français. Depuis que la mode de la touche est passée, on n'a plus la même vénération pour lui ; peut-être même ne lui donne-t-on pas la véritable place que mérite son grand talent. S'il n'est pas un peintre bien vrai, il est un peintre bien séduisant ; et si ses ouvrages n'ont pas autant approché de la perfection que ceux de quelques artistes de son genre, il a bien peint une foule d'objets, dont la réunion forme de très-beaux tableaux. Il a fait également bien les paysages et les animaux, et même les figures qui s'ac-

cordent parfaitement avec l'ensemble et la manière de ses tableaux. Le goût préside aux compositions de cet artiste ingénieux ; ses lignes principales sont toujours agréables, et la disposition de ses détails plaît toujours aux yeux ; ses tableaux ne choquent jamais par des gaucheries ; il a tant d'adresse dans sa manière de peindre, qu'elle excite l'étonnement et l'admiration de ceux même qui la critiquent ; son dessin, comme toutes les parties de son talent, a de la vérité, mais toujours avec plus d'art que de naïveté ; sa couleur est riche, vigoureuse ; et cependant elle ne rend pas toujours bien celle de la nature. Le roux et le noir sont trop prodigués dans ses tableaux, l'œil y est souvent choqué par des blancs trop crus, et en général ils manquent d'harmonie ; ses lointains viennent trop en avant, leurs teintes ne sont pas assez rompues ; il a touché les ciels avec trop de fermeté, et il ne leur a pas donné leur vaporeuse immensité ; ses nuages brillans n'ont jamais la grandeur majestueuse de ceux qui renferment les tempêtes et la foudre. Le feuillage de ses arbres adroitement peints, est balancé avec grâce, et présente toujours des formes agréables ; on ne peut imaginer qu'il ait jamais

été tourmenté par la fureur des vents : ses sites n'ont jamais rien de terrible, rien de ces aspects sauvages et attachans qui font sur l'âme de profondes impressions ; tout rit dans ses charmans paysages ; on n'y craint point la rencontre des assassins, ni celle des bêtes féroces et des animaux vénéneux ; on n'y craint point l'intempérie des saisons ni les mouvemens tumultueux et effrayans de la nature, il peint toujours des campagnes heureuses qu'éclaire une lumière bienfaisante, mais il les peint avec plus d'esprit que de sentiment.

En voyant ses paysages aimables, l'imagination ne les peuple point d'amours, de génies, de fantômes plaintifs, ou d'amans malheureux; elle n'y voit jamais Palès, ni la fière Diane, ni la blonde Cérès, ni le bel Adonis. Sans doute Berghem étoit heureux, et il avoit beaucoup plus d'esprit que de sensibilité. Ses bergers n'ont point la bonne et agreste simplicité des pâtres Flamands ; ils sont moins encore ces pasteurs favoris des Muses, qui, sous des chênes sacrés, charmoient les nymphes des bois par la douceur de leurs chants ; il n'ont point eux-mêmes préparé leurs tendres chalumeaux ; leurs flûtes ont été faites par

par les luthiers des grandes villes ; et s'ils sont inspirés, ce n'est point par les jeunes driades. Il n'a pas donné aux bœufs la bonté vénérable, la majesté patriarcale de ces rois des pâturages. Ses vaches, ses chèvres, sont des coquettes toutes remplies d'agrément ; ses moutons ne sont point les bonnes et innocentes bêtes, dont Paul Potter a si bien rendu l'attachante naïveté ; ce ne sont que de jolis petits maîtres : ses ânes même sont des petits maîtres ; et il ne leur a pas donné leur simplicité et la patiente résignation à tous les emplois dont on les fatigue, que mal à propos les hommes ont appelé bêtise.

Sans doute l'extrême promptitude qu'il mettoit à faire ses tableaux ; sa gaieté, sa sorte d'insouciance en y travaillant l'ont empêché de les approfondir autant qu'il auroit pu faire en y mettant plus de temps : mais aussi cette abondance, cette facilité, cette preuve puissante de son aptitude extraordinaire pour son art, font le charme de son talent, et deviennent un de ses caractères les plus marqués. Les sujets où il a le mieux réussi, et qu'il a faits souvent, sont des marches de troupeaux ; il les a peints quelquefois traversant des ruisseaux et des rivières au cou-

cher du soleil, pour regagner leurs paisibles hameaux; les bergers, les bergères, leurs chiens prennent part à la joie des brebis bêlantes : il a répandu sur ces petites caravanes tout l'intérêt que l'esprit peut donner.

Ses gravures à l'eau-forte sont très-estimées; ce sont des études d'animaux dessinées d'après nature, et gravées par lui-même : pleines de finesse et de feu, elles ont plus de vérité que ses autres productions.

On pourroit comparer Berghem au Guarini, qui, malgré tout ce qu'on lui reproche, fait les délices des gens de lettres de toutes les nations. Sans doute le luxe affecté de l'esprit est un défaut; mais lorsque cet esprit est bien neuf, bien piquant, on ne peut se dispenser d'en pardonner la prodigalité; on ne peut même s'empêcher d'aimer ceux qui ne peuvent s'empêcher de l'avoir. Quelque reproches qu'on puisse faire aux ouvrages de Berghem, ils réunissent tant de parties, qu'on est forcé de lui donner parmi les grands peintres une place très-distinguée.

VAN DYCK.

Elève, rival et ami de Rubens, Van Dyck a fait des tableaux d'histoire, d'une très-belle couleur, de la plus belle harmonie; ils ont du mouvement et de l'expression; par eux seuls il pourroit avoir beaucoup de célébrité : l'on peut s'en convaincre en voyant ceux du Musée Napoléon, et particulièrement celui dans lequel S. Martin partage son manteau, et celui connu sous le nom *de la Mère de Pitié*, deux chefs-d'œuvres de force, de richesse et d'harmonie de ton : mais il a fait bien plus de portraits, ouvrages admirables, et il a bien moins de rivaux dans ce genre, où s'est étendue et fixée sa grande réputation. Sans doute un talent extraordinaire et particulier pour le portrait l'a entraîné vers cette sorte de peinture, où tant de travaux lui ont été offerts, qu'il n'a guère pu faire autre chose; carrière brillante, dans laquelle il moissonnoit, en courant, et les trésors et les lauriers.

Ses caractères distinctifs sont une couleur parfaite, une manière de peindre spirituelle et facile, un clair-obscur d'autant plus éton-

nant que l'art s'y montre moins : et ce qui le distingue principalement encore, est d'avoir réuni la grâce et l'énergie. On diroit que les hommes qu'il a peints, étoient ces héros que les poëtes nous représentent doux, sensibles, compatissans loin du champ de bataille, et terribles au milieu des combats. Il prit dans l'Ecole de Rubens les principes et l'habitude d'un beau coloris, qu'il perfectionna à Venise, et qu'il rendit plus excellent encore par l'étude de la nature.

Rubens a senti fortement la poésie de la couleur, Van Dyck en a mieux saisi la finesse et la vérité. L'étude du portrait doit nécessairement obliger à faire des recherches profondes pour arriver à une exacte imitation de la couleur des objets représentés : comme c'est un des moyens de ressemblance, on s'y attache plus que dans tout autre genre : les meubles, les étoffes qu'on est obligé de faire d'après nature, rendent les yeux plus sensibles à sa véritable harmonie. Le genre historique ne sauroit exiger une aussi scrupuleuse exactitude. Le dessin de Van Dyck a de la chaleur et de la vérité ; il n'a pas autant d'énergie, il n'a pas un caractère si mâle que celui de Rubens, mais il est plus cor-

rect. Il dessinoit surtout admirablement les portraits ; et jamais, dans ce genre, une tête sans esprit, sans noblesse et sans vie, n'est sortie de sa main. Le seul Titien peut lui disputer le rang du premier peintre de portraits ; ils ont l'un et l'autre autant de beauté, mais elle est différente : sa différence vient beaucoup de celle de leurs modèles. Titien a peint des Italiens, dont les traits ont le plus souvent un caractère noble, et dont la couleur est vigoureuse ; aussi est-il plus grand, plus sévère, plus imposant que son rival : les modèles de Van Dyck ont presque toujours été des Flamands, des Anglais, dont la couleur est riche et brillante, dont la peau a plus de transparence, plus de délicatesse que celle des Italiens ; de là vient que son coloris est plus brillant, que ses teintes ont plus de fraîcheur et plus de variété que celles du Titien.

Quand les portraits qu'il a peints cessent d'avoir une famille, ils n'ont pas moins d'amis ; et lorsque les âges les enlèvent aux appartemens, aux palais où ils prirent naissance et les entraînent dans des salles de vente, ils y trouvent une foule d'amateurs qui, sans s'occuper de leur ressemblance, se les disputent à l'envi, et donnent, avec joie, des sommes

très-fortes pour en devenir possesseurs. Leur sort est bien différent de celui de ces tableaux, froides images d'aïeux sans postérité, qui, arrachés des murs antiques, où longtemps on encensa leur noblesse, viennent porter leur costume gothique sur nos quais; où, tristes jouets de la pluie et des vents, ils meurent bien souvent sans trouver un acheteur, à quelque bas prix qu'ils se mettent.

Dans les ventes, on est étonné de l'immense différence des sommes que donnent les amateurs pour les portraits de Van Dyck, à celles dont on paye la plupart des ouvrages des autres peintres de portraits, particulièrement ceux de Rigaud. Il semble que la différence de talent ne soit pas en proportion de l'argent avec lequel on les achète : cherchons quelles en peuvent être les causes : deux des principales sont la supériorité de la couleur de l'un sur celle de l'autre, et la supériorité de l'entente du clair-obscur. Les têtes de Rigaud sont environnées d'accessoires si brillans, qu'elles ne frappent pas assez : ses calculs mêmes ne sont pas justes dans sa manière de finir les détails, et leurs parties principales n'ont pas l'empire qu'elles devroient avoir. Dans les portraits de Van Dyck tout

est subordonné à la tête ; le fond, les vêtemens, les accessoires ne paroissent pas négligés, et cependant la tête attire toujours tous les regards. Les mains même, quoique d'une bonne forme, d'une très-belle couleur, sont disposées et peintes de façon qu'elles ne jouent jamais que des seconds rôles. Dans les têtes, les principales parties dominent ; et l'on voit, au premier aspect, tout ce qui frappe d'abord dans la nature. Il connoissoit bien mieux que Rigaud, ces momens où la vérité est saisie avec précision et abandon ; ces momens heureux, où l'on peut presque dire que la nature se rencontre avec l'âme de l'artiste au bout de ses pinceaux. Les ouvrages de Rigaud sont plus travaillés, ceux de Van Dyck sont mieux finis ; les portraits de l'un sont beaux, ceux de l'autre vivent : ajoutez que le costume que Van Dyck a peint, est bien plus agréable, bien plus favorable à l'art que celui dont le peintre Français a été forcé de revêtir ses figures ; et les immenses perruques des personnages de Rigaud leur donnent une teinte de ridicule qui rend leur accès difficile dans les cabinets.

On conserve dans le Musée Napoléon plusieurs des plus célèbres portraits de Van Dyck,

parmi lesquels on peut citer comme un miracle de l'art, celui de Jean Richardot, président du conseil privé des Pays-Bas : le modèle respiroit-il avec plus d'énergie? c'est une question à faire. Un de ses plus beaux ouvrages, est le tableau connu sous le nom de *l'ex-Voto à la Vierge*, riche et harmonieuse réunion du genre historique, et des portraits les plus vigoureux et les plus vrais qu'on ait jamais peints. Rien n'est beau par l'esprit, la grâce et la chaleur, comme quelques têtes gravées par lui-même à l'eau-forte, et rien ne fait mieux connoître son sentiment fin, délicat et brûlant, que ces piquans et faciles chefs-d'œuvres.

Le genre du portrait est celui qui se soutiendra le plus long-temps; il doit survivre au goût que l'on a pour la peinture. On cessera d'être sensible au charme d'un beau tableau, on le sera toujours à l'image de ceux qu'on révère et qu'on aime. Si les siècles et les révolutions peuvent jamais anéantir jusqu'aux traces des arts, ils renaîtront par le portrait, ils renaîtront toujours par l'amour. Ce genre prouve aussi combien la peinture a quelquefois d'avantage sur la poésie; il montre bien à cette superbe sœur aînée qu'elle

est

est bien loin d'imiter la nature comme sa cadette : elle peut bien décrire et chanter tout ce qui intéresse les hommes; la peinture seule le fait voir; avec elle, le sordide intérêt, la tyrannie ne peuvent nous séparer des objets de notre amour; malgré l'immensité des mers, malgré les verrous et les geôliers affreux, nous voyons encore les traits d'une épouse, d'une amante adorée; nos larmes, nos baisers peuvent en couvrir l'image; la mort même ne peut nous ravir tout-à-fait les êtres qui nous sont chers. Une mère qui vient de perdre son fils, dans les transports de sa douleur, ne s'adresse point à la poésie afin qu'elle le chante; ah! son cœur le chante mille fois mieux : elle court, les yeux en pleurs, se jeter aux pieds de la peinture; elle lui demande le fils qu'elle a perdu, et souvent la peinture le lui fait voir encore.

Il est aisé d'imaginer que Van Dyck, avec un aussi rare talent pour un genre si intéressant, dût être bien chéri, bien fêté des hommes qui avoient besoin de lui. Il acquit, en effet, beaucoup de richesses, de considération et de réputation : mais, comme la fortune fait toujours acheter ses faveurs, il mourut à quarante-deux ans, épuisé par ses

grands travaux ; c'est presque dire, par les jouissances de son art.

VERNET.

De tous les hommes illustrés par la peinture, aucun ne fut mieux organisé par elle que Vernet : à peine sorti de l'enfance, il a imité la nature en grand maître. Allant en Italie pour l'étude de son art, il fut retenu en mer par le calme et les vents contraires ; il s'occupa, pendant ce temps, à dessiner ce qu'il voyoit, les vaisseaux, la mer, les côtes de la Méditerranée. Arrivé à Rome, il peignit un tableau de marine qu'il vendit beaucoup plus qu'il n'eût osé l'espérer ; ce début l'encouragea et l'entraîna vers ce genre de peinture, où les plus heureux succès le fixèrent. Peut-être n'eût-il pas été peintre de marine s'il eut fait son voyage par terre. Une manière de composer originale, noble, poétique, est principalement ce qui le caractérise. Voltaire a dit que le grand mérite d'Homère étoit d'être un peintre sublime ; le grand mérite de Vernet est d'être un poëte sublime. Il est

encore distingué par une couleur locale tout-à-fait à lui, par une touche vive, spirituelle, qui lui est toute particulière. Son originalité est si frappante, qu'elle est aperçue par les gens les moins instruits.

Pour prouver combien il avoit cet enthousiasme dévorant, qui fait sentir et saisir les beautés ravissantes de la nature, il suffit de dire que dans un de ses voyages sur mer, au plus fort d'une violente tempête, ne connoissant d'autre danger que celui de ne pas bien jouir d'un si magnifique spectacle, il se fit attacher à un mât, pour mieux contempler, pour mieux étudier l'imposante majesté du désordre des élémens. Il est généralement regardé comme le peintre de marine qui approche le plus de la perfection; d'autres ont eu des tons de couleur plus exactement vrais, ont mieux rendu quelques détails : Claude le Lorrain a mieux rendu la couleur de l'air et de la lumière, a fait des ciels, des mers d'une plus exacte vérité de ton. Backuizen et d'autres Hollandais ont dessiné des vaisseaux plus correctement que lui, en ont mieux connu les différentes manœuvres; mais Vernet a réuni plus de parties de son art qu'aucun d'eux; il a plus de chaleur,

plus d'enthousiasme et d'élévation qu'eux tous : l'ordonnance de ses ouvrages a une unité si parfaite, qu'on ne pourroit en ôter la moindre partie sans leur nuire. Il a si bien fait les figures, que par la manière dont elles sont composées, et par celle dont elles sont peintes, elles contribuent toujours beaucoup à l'effet général de ses tableaux.

Il a bien saisi l'ensemble des tons que la nature présente aux différentes heures du jour ; il est admirable aussi dans un grand nombre de détails, et l'on peut en nommer beaucoup que personne n'a faits comme lui : qui a fait des rochers plus vrais, d'une plus belle forme, et qui les a peints avec plus d'esprit et de chaleur ? Il a rendu mieux qu'aucun peintre la belle forme des nuages, de ces corps immenses et légers, éblouissans, ténébreux, montagnes flottantes, élevées, renversées, dissipées par les vents. Nul autre n'a exprimé comme lui le fracas de l'épouvantable ouragan, par la distribution sublime de l'ombre et de la lumière. Eh ! qui a donné comme lui aux flots de la mer, la beauté, la grâce, l'énergie et, pour ainsi dire, l'expression ? Il a saisi avec une scrupuleuse exactitude, toutes les formes qu'ils prennent, soit dans leur cours majes-

tueux, soit dans leur terrible courroux; soit lorsqu'ils baignent mollement la rive, ou qu'en masses blanchissantes, impétueux, ils frappent, parcourent les rivages et les rochers, et s'élancent jusqu'aux cieux.

Il a bien rendu l'imposante noblesse des vaisseaux; si d'autres leur ont donné tous leurs cordages, lui seul leur a donné toute leur âme : quel autre touche autant que lui en les peignant tourmentés par la fureur des vents et des flots? Leurs agrès, leurs mâts brisés, leurs voiles déchirées, leurs tristes débris ont l'intérêt le plus attachant. Quel peintre de ce genre a mis dans ses tableaux des scènes aussi vraies et aussi pathétiques? Avec quelle justesse et quelle force d'expression il a présenté les malheureuses victimes du choc épouvantable des ondes! Souvent, l'astre du jour, le front voilé, ne lance qu'à regret les traits de sa lumière sur ces funestes scènes; souvent aussi, éblouissant de tout l'éclat de sa magnificence et de sa pompe, il les remplit de toute l'immensité de ses feux; quelquefois elles ne sont éclairées que par quelques rayons pâlissans de la lune, quelquefois elles le sont par les éclairs et par la foudre.

Autant dans les tempêtes il a bien employé des lignes tourmentées, des formes orageuses, pour rendre le désordre des élémens, autant dans les jours sereins il en a su choisir qui peignent le charme et l'enchantement de la nature. Quoique ses tableaux de tempête soient ce qu'il a fait de plus sublime, il en a peint aussi d'admirables représentant des temps calmes en différentes heures du jour : c'est un bras de mer, dont les ondes azurées se balancent et brillent dans un paysage délicieux ; ce sont des mers tranquilles sillonnées par des vaisseaux poussés par un vent léger ; ce sont de paisibles rivages, sur lesquels des pêcheurs fortunés, au milieu de leurs douces occupations, semblent chanter leurs amours et leur liberté.

Il a peint les vues imposantes des Alpes et des Apennins, les brillantes cascades et les sites pittoresques de Frascati et de Tivoli, qu'il a rendus avec tout l'enthousiasme de la jeunesse du génie. Tantôt peignant la fraîcheur et la douce clarté du matin, il présente le soleil s'élançant du sein d'une mer immobile, tantôt il le peint s'y plongeant environné d'or, de pourpre et de feux, et paroissant embraser à la fois la terre, les cieux et les

mers ; quelquefois il l'offre presque effacé sous l'épaisseur d'un brouillard qui donne un nouvel intérêt à la nature, en la laissant à peine apercevoir. Les incendies au milieu de la nuit, ces spectacles ravissans, déchirans, épouvantables, surtout dans un port de mer, il les a rendus avec une effrayante vérité. Souvent il peint la lune éclairant des rives heureuses; les feux allumés par les matelots font un contraste piquant avec ses rayons argentés; on aime à les voir se jouer sur la sombre immensité des flots; on se plaît à découvrir au loin d'ambitieux mortels en de frêles asiles, traversant l'Univers dans le calme des nuits.

Sa belle suite des ports de France suffiroit seule pour faire à un autre une grande réputation : quoique son ardente imagination fut bien plus à son aise au milieu des écueils et des flots en courroux, que dans un chantier ou un arsenal, et devant une longue suite de maisons, il a rendu les ports avec une extrême vérité, et chaque habitant y reconnoît sa demeure : mais il a mis dans ces vastes portraits tout l'intérêt que met toujours le génie, même lorsqu'il copie. Il en a enrichi les devants par des figures dont les

groupes font des sujets, et qui sont pleines d'esprit dans la pensée et dans l'exécution. Ce précieux et intéressant travail, continué par un habile moderne (1), est un des plus beaux monumens que les arts puissent offrir au patriotisme des Français, et à la curiosité des étrangers.

Chéri des hommes puissans et de tous les hommes célèbres de son temps, estimé de toute l'Europe, Vernet a joui, pendant sa vie, de la réputation qu'il méritoit; elle s'est soutenue après sa mort, et son nom sera toujours un de ceux qui feront le plus d'honneur aux arts et à sa patrie.

---

(1) M. Hue.

REMBRANDT.

REMBRANDT.

Rembrandt est un des peintres dont le talent a une physionomie plus marquée; peut-être est-elle un peu chargée, mais par cela même elle est d'un intérêt très-piquant. Ses caractères distinctifs sont d'avoir disposé, éclairé les objets d'une façon toute particulière, et de les avoir imités d'une manière aussi originale, soit par un ton de couleur parfaitement à lui, soit par une manière de peindre absolument différente de celle des autres; qui de près déplaît à quelques personnes, mais qui ajoute encore à l'effet de ses tableaux vus à une certaine distance. Il tiroit le jour de haut : le foyer de sa lumière est presque toujours resserré et entouré de larges masses d'ombre; ce qui rend ses clairs très-brillans, et donne beaucoup de relief aux objets qu'il a peints. Plus la dégradation de la lumière est sensible, et plus la saillie des corps est prononcée, plus alors il est aisé de les imiter.

Rembrandt est placé au rang des premiers coloristes; il a fait, surtout, des portraits ad-

mirables pour la couleur ; il a souvent le ton le plus fin, le plus délicat, le plus vigoureux et le plus vrai. On trouve, cependant, qu'en général ses ouvrages ont une teinte trop égale et trop rousse. Ce reproche n'est pas sans fondement : mais quoique ce ton ne soit pas exactement celui de la nature, il a tant de force, il est si harmonieux, il est employé avec tant d'art, qu'il plaît à tout le monde, et qu'on ne désire guère qu'il soit autrement. Il peignoit souvent des objets éclairés au soleil, et quelquefois il s'est approché de bien près de ce ton auquel il est impossible d'arriver tout-à-fait. La lumière dorée du soleil, et les ombres qui semblent grises par opposition, l'ont peut-être entraîné dans une couleur jaunâtre un peu trop monotone, et qui peut égarer ses enthousiastes admirateurs. On est aussi fâché qu'il ait, quelquefois, employé un temps précieux à sacrifier tout un tableau pour imiter un morceau de métal ou un diamant ; il faut renoncer à une imitation impossible, et quand même on réussiroit, de pareils succès ne valent pas ce qu'ils coûtent.

Ses figures ressemblent à ces hommes singuliers, fantasques dans leurs manières de vivre et de s'habiller, qui commencent par faire

rire et finissent par intéresser beaucoup. Elles ressemblent souvent aussi aux enchanteurs célébrés par les romans; elles sont placées en des lieux où les ombres de la nuit semblent se mêler aux rayons du jour, ce qui donne à ses productions quelque chose d'extraordinaire, un air mystérieux, magique, et qui séduit ceux même qui les critiquent. On lui pardonne de ne pas peindre la nature que nous voyons, puisqu'il nous en offre une que nous désirerions de voir. La plupart de ses tableaux ressemblent à certaines descriptions poétiques qui n'ont pas une exacte vérité, mais qui ont un merveilleux qui attache : ils inspirent, ils échauffent l'enthousiasme; et les ouvrages qui exaltent la tête des artistes leur sont aussi nécessaires que ceux qui leur donnent des préceptes. Le forgeron n'a pas moins besoin de son immense soufflet que de son enclume et de ses marteaux.

Beaucoup de gens regrettent qu'un homme si heureusement né pour la peinture n'ait pas voyagé; qu'il n'ait pas vu les statues antiques et les grands modèles de l'Italie : il auroit, dit-on, un style plus élevé, il dessineroit plus noblement, plus correctement. En effet, cela n'eût pas manqué d'arriver, et l'on doit ce-

pendant être bien aise qu'il n'ait pas quitté la Hollande. Sans doute il auroit perdu une partie de cette énergie singulière qui lui donne tant d'intérêt ; il eût fait des femmes mieux coiffées, peut-être plus jolies, mais il n'eût pas créé un nouveau peuple de magiciens qui intéressent tous les hommes, comme les contes des sorciers intéressent tous les enfans. Son esprit étudiant toutes les parties de la peinture, n'auroit pu se livrer sans réserve à celle où son instinct l'entraînoit; il n'auroit pas été si étonnant, si neuf dans le clair-obscur ; et je doute beaucoup que les hommes y eussent gagné plus de plaisirs ; ils sont principalement avides de nouveautés : et si la perfection même n'avoit pas une physionomie nouvelle, elle seroit pour eux sans attrait. Voilà pourquoi tant d'ouvrages où brille beaucoup d'esprit, difficile assemblage de toutes les règles d'un art, tombent si souvent dans un éternel oubli, après un moment de triomphe.

Quoique Rembrandt ait un dessin bizarre, il a toujours la correction des ensembles, celle des mouvemens des figures ; et ses détails même, quelqu'incorrects qu'ils soient, plaisent beaucoup, parce qu'ils sont pleins d'esprit et de chaleur. Ses attitudes, ses têtes ont l'ex-

pression la plus vive et la plus juste. Ses ordonnances sont neuves, naturelles, quelquefois très-nobles, et toujours faites pour produire de grands effets.

La nature qu'il avoit sous les yeux fut seule son guide; de vieilles armures, des étoffes richement gothiques étoient ses modèles de tous les costumes. N'ayant fait aucune recherche de la beauté des statues antiques, il a prouvé, mieux que personne, qu'avec des formes qui leur ressemblent bien rarement, on peut mettre de la noblesse; ou plutôt il prouve que la noblesse ne tient pas tant aux formes qu'au sentiment qui les anime. C'est en voyant sa Descente de Croix qu'on est surtout convaincu de cette vérité : par l'effet large, fier et imposant de la lumière, par les attitudes et l'expression des figures, on voit des hommes ridiculement ajustés, et d'un dessin très-désagréable, y faire naître l'élévation de l'esprit et une noble sensibilité. C'est ainsi que des comédiens bizarrement habillés, dont le physique n'est pas beau, mais dont l'âme est grande et énergique, communiquent aux spectateurs tous les mouvemens dont ils sont agités, et leur inspirent les sentimens les plus élevés.

Son tableau de Tobie et sa Famille, est

une des plus importantes productions qu'on ait de lui au Muséum ; l'ange y vole bien, et s'enfuit brillant d'un éclat céleste : que d'harmonie partout ! que de justesse, de variété et d'expression dans les attitudes, dans les têtes, même dans les mains des figures ! Comme le patriarche prosterné et sa famille tremblante sont bien pénétrés d'une religieuse onction ! Rien n'est parfait encore comme ses deux petits tableaux représentant des Philosophes livrés à de profondes méditations. La couleur de la lumière n'y est point d'un roux affecté, elle y est de la plus exacte vérité : les figures ont l'esprit, l'expression qu'elles doivent avoir ; ce sont des savans occupés de choses au-dessus des intelligences communes : il y a tant d'espace, tant d'air, le clair-obscur y est si bien entendu, qu'ils feroient, je pense, illusion s'ils étoient grands comme nature.

Quand on ne connoît de Rembrandt que ses tableaux, on n'a vu que la moitié de son talent ; c'est dans ses étonnantes gravures où sont peintes particulièrement la finesse et l'énergie de son esprit. C'est là que l'on voit des compositions piquantes par la nouveauté, imposantes par l'effet de la lumière, par la dignité de l'ensemble, et attachantes par l'ex-

pression. Sans doute s'il y avoit un dessin plus noble, plus correct, et des ajustemens de meilleur goût, elles seroient bien dignes des peintres du style le plus héroïque ; c'est encore là que l'on trouve des portraits d'une extrême vérité, des paysages touchans et singuliers ; des charges beaucoup plus plaisantes que celles de Callot, parce que leur ridicule est une imitation exacte de la nature. Tout ce qui nous reste de ce grand artiste porte l'empreinte du génie le plus rare ; et il a des droits bien justes à la reconnoissance publique, puisque ses ouvrages contribuent à notre bonheur en augmentant nos plaisirs, et qu'ils feront longtemps les délices de la postérité.

RAPHAËL.

Dans le beau siècle des arts en Italie, l'Europe plaça Raphaël au premier rang parmi les peintres les plus célèbres ; la postérité, qui ne se trompe jamais, a porté le même jugement, et aucun de ses successeurs n'a pu prendre sa place. En voyant ses ouvrages, par sentiment on le nomme le plus grand des peintres ; en les étudiant, on lui donne encore le même nom par raisonnement. Né avec le génie le plus rare pour la peinture, à l'une des époques les plus favorables aux arts, encouragé par Léon X, qui lui donna de brillantes occasions de se distinguer, entouré des plus belles productions de la Grèce et de Rome, ami de l'Arioste, rival de Michel-Ange, il n'a produit que des choses grandes et nobles.

Un de ses caractères distinctifs, est d'avoir eu dans un degré éminent plus de parties essentielles de son art qu'aucun peintre ; d'autres en ont possédé quelques parties dans un plus haut degré, d'autres en ont réuni davantage dans une force médiocre : ce qui surtout lui donne la première place et met le

sceau

sceau à son originalité, c'est d'avoir apporté en naissant ce qui fait la force la plus entraînante des ouvrages du génie, la grâce, ce talisman enchanteur et puissant qui plaça l'immortel Apelle au-dessus de tous les peintres de l'antiquité : ce n'est point la grâce voluptueuse du Corrège, ce n'est point celle des statues antiques ; c'est une grâce douce et fière, naïve et majestueuse, tenant à des formes simples et nobles prises dans la nature ; elle naît aussi du mouvement qui anime toutes ses compositions, qui circule dans tous ses groupes, dans les attitudes, dans les formes, dans tous les traits de ses figures ; c'est cette flamme divine qui vit dans les ouvrages d'Homère, et qui a fait dire de lui ce qu'on pourroit dire de Raphaël : « tout ce qu'il a touché se » convertit en or. »

Sa beauté est moins calculée, moins correcte, moins savante que celle des statues antiques ; elle n'est pas aussi belle, mais elle est plus touchante peut-être. Si le dessin de Raphaël ressembloit parfaitement à celui des statues grecques, on ne connoîtroit pas un nouveau genre de beautés : c'est cette admirable variété des ouvrages de l'esprit humain qui en fait pour nous le premier charme ; et

ce qui nous semble défaut dans les détails de la nature fait la perfection de son ensemble. La correction du dessin de Raphaël a dans le monde entier la plus grande célébrité ; la plupart des gens imaginent que c'est à sa supériorité dans cette partie qu'il doit le trône de la peinture : les artistes les plus éclairés ne sont point de cet avis ; et l'on est souvent témoin de différends à ce sujet qu'on peut accorder aisément. Personne, en effet, ne posséda comme lui la justesse, la correction des pensées, celle des ordonnances générales, celle des mouvemens, des attitudes, de l'ensemble des figures ; dans la correction poétique, héroïque des détails il a encore surpassé tous les modernes ; mais dans cette partie, vue comme forme et fonction des muscles, Michel-Ange et d'autres aussi lui ont été sans doute supérieurs. Ses portraits cependant sont de la plus rare correction de forme, et personne n'a saisi comme lui les traits qui expriment les mouvemens de l'âme et sa juste physionomie. Qu'on se rappelle le portrait du cardinal *Inghirami* conservé au Musée Napoléon. D'autres auroient donné peut-être plus de saillie et de rondeur à la tête, auroient offert une plus exacte dégradation de couleur et de lu-

mière ; mais qui auroit rendu avec autant de précision que lui ces traits fins, nobles, délicats qui nous font voir précisément un Italien, homme de qualité, et plein d'esprit, de feu et d'érudition.

Ce qui le caractérise encore est l'air de facilité de toutes ses conceptions ; la justesse de ses idées ne paroît point tenir à de longues combinaisons, et elles sont d'autant plus étonnantes qu'elles semblent produites par un mouvement spontané. Ses draperies sont larges, naturelles, elles ne sentent ni le mannequin ni même le modèle posé ; elles se meuvent, elles marchent, elles volent comme ses figures. C'est principalement par de beaux caractères de tête que Raphaël surpasse ses rivaux ; le seul Michel-Ange lui dispute quelquefois cette palme ; ce sont ces caractères divins des têtes de Raphaël qui excitent surtout l'enthousiasme dans ses tableaux ; ils ne sont point une imitation des formes de la sculpture des anciens ; ils sont toujours neufs, grands, vrais et variés en même temps. Ses expressions sont nobles, justes autant qu'énergiques : j'en prends à témoin ces magnifiques tapisseries, apportées d'Italie depuis la révolution, et suspendues, pendant un certain temps, aux murs

du palais du Louvre ; j'en prends à témoin, dans le Massacre des Innocens, ces mères infortunées, terribles par leur désespoir, arrachant de tendres victimes aux bras sanglans de leurs assassins. Dans ses têtes de Vierge, quelle modestie ! quelle candeur et quelle dignité en même temps ! Lui seul a su joindre la physionomie auguste de la Divinité aux traits attendrissans de la pureté virginale.

Il réunit à la sensibilité, au naturel, au charme de Racine, la force et l'élévation de Corneille ; il s'élève à toutes les hauteurs, il prend tous les tons avec une telle facilité, avec une telle supériorité, qu'on diroit que chaque style est le seul où il excelle : soit qu'il nous transporte au milieu de l'assemblée imposante des philosophes d'Athènes, ou sur le sommet du Thabor aux pieds d'un Dieu rayonnant de lumière ; soit qu'il peigne l'Eternel séparant les élémens, ou de simples pêcheurs renversant les Dieux de l'univers ; ou qu'il fasse apparoître des esprits célestes chassant Héliodore du temple de Jérusalem ; soit qu'il peigne Jupiter irrité, ou qu'il l'offre à nos yeux caressant le fils de Vénus ; soit qu'il nous présente le dieu farouche des enfers, ou l'Amour et les Grâces et leur mère, ou sa jeune

rivale aussi belle et plus touchante encore ; soit qu'avec Galathée il effleure la surface des ondes ; ou que précédé de la terreur et de la mort, il s'élance au milieu des batailles, son génie est toujours également et facile et sublime ; et lorsque semblable à l'aigle il s'élève au plus haut des cieux, il y plane sans effort.

Il est admirable encore dans ses fameuses arabesques du Vatican, dans lesquelles réunissant tous les genres divers, ses pinceaux, en se jouant, laissent échapper les formes les plus heureuses et les plus variées, où les caprices légers de l'imagination prennent de la grandeur, de la noblesse et de la vie. Raphaël n'a point dans la couleur et le clair-obscur la même supériorité qu'il a dans la composition et le dessin ; beaucoup d'artistes cependant, fanatisés par son talent, font des éloges excessifs de sa couleur même ; ils ne veulent pas convenir que ses ombres sont noires et opaques, que ses chairs n'ont point l'éclat et la transparence de la nature, et qu'il s'est peu occupé de l'harmonie de la couleur et de la lumière : en convenant de ce qui lui manque, on n'affoiblit point son éloge; c'est, au contraire, prouver l'excellence des parties qu'il possédoit, puisqu'elles ont suffi pour l'élever à la première

place. Cette partialité est pourtant excusable, elle est même naturelle; une chose est toujours parfaite aux yeux de celui qu'elle transporte : l'amant qui aime passionnément voit-il quelque défaut dans l'objet de son amour ?

En parcourant une galerie de tableaux, lorsqu'une fois on a été vivement touché par les beautés d'un ouvrage de l'Apelle moderne, on est bien refroidi sur ceux de presque tous les autres peintres ; ce qu'on avoit admiré un instant avant ne fait plus aucune sensation ; et tout ce qui n'est qu'ordinaire et mortel est repoussé par un esprit rempli de beautés célestes : n'en doutons point, le plaisir que nous fait éprouver l'image de la noblesse, du sentiment et de la grâce est au-dessus de toutes les autres jouissances que peuvent nous procurer les arts.

Jeunes enthousiastes ! vous croyez pouvoir faire des tableaux ressemblans à ceux de Raphaël, en les imitant, en les dessinant longtemps et scrupuleusement; vous vous trompez; vous ne serez ainsi que des copistes obscurs ; élevez-vous, si vous pouvez, à la hauteur de son génie ; sentez, comme lui, la nature d'une manière sublime, et vous nous entraînerez, vous nous transporterez comme lui.

Quand on pense à la prodigieuse quantité des ouvrages de Raphaël, au nombre des beautés du premier ordre dont ils sont remplis, à son âme si belle, à l'âge où il fut enlevé au monde, on n'est pas étonné de l'idolâtrie que les amans de la peinture ont pour cet artiste divin. Si tout doit périr, et les productions des hommes et leurs noms; s'il est vrai que tout ce qui fut la richesse, l'honneur et l'amour de tant de siècles doive disparoître pour jamais, le nom fameux de Rapahël est celui de tous les peintres modernes qui surnagera le plus long-temps sur l'océan terrible de l'oubli.

LAIRESSE.

Lairesse est encore un des artistes dont l'Ecole Française faisoit un dieu pendant le règne de Louis XV. Aujourd'hui sa divinité s'est bien humanisée ; mais quelles que soient les différentes manières exaltées dans les Ecoles par les caprices de la mode, quelque passager que soit tout ce qui tient à cette inconstante et tyrannique souveraine, ce qu'il y a de véritablement bon dans un ouvrage est toujours senti, toujours estimé par les esprits justes ; et lorsque l'engouement n'existe plus, la postérité, au milieu de ce qui n'étoit qu'éphémère, sait bien connoître ce qui sera bon dans tous les temps. Quoique Lairesse ne doive pas être mis au premier rang des peintres, il aura toujours parmi eux une place très-distinguée. L'espèce de poésie animant ses ingénieuses productions est surtout ce qui le caractérise. Agréable dans toutes les parties de la peinture, il manque de vérité ; et son esprit séduisant n'est ni juste ni profond. Son coloris, souvent monotone et ne ressemblant pas toujours à la nature, a de la force et de l'harmonie. Son dessin

dessin a de l'esprit, du charme et du mouvement; cependant les formes n'en sont pas d'un bon choix, ni d'une grande vérité.

Ses draperies sont agencées avec beaucoup de goût et d'une façon originale; elles ont toujours de l'abondance, de la souplesse et de la grâce. Sa manière de peindre est très-facile et très-agréable. Dans les sujets graves, ses pensées ont peu de justesse et de grandeur; filles de l'imagination, ce sont d'aimables folles qui plaisent lorsqu'elles déraisonnent. Ses compositions faciles ont je ne sais quoi de mystérieux qui leur donne un air d'enchantement qui irrite la curiosité, et fait un de leurs caractères particuliers.

La clarté sans doute est absolument nécessaire dans l'éloquence, dans la poésie; sans elle on ne produit aucun effet, on ne peut même être lu : dans la peinture elle est nécessaire aussi, pour rendre un fait historique avec exactitude, pour toucher, pour s'élever jusqu'au sublime; mais on peut plaire sans elle; et ce qui ne plaît pas à l'esprit, quelquefois peut charmer les yeux; l'esprit même est piqué par l'envie de deviner ce qu'il ne comprend pas; tout ne lui paroît pas également obscur, et ce qu'il entend lui fait faire des

efforts pour deviner le reste. Cette espèce d'obscurité donne souvent de l'intérêt à l'allégorie ; souvent elle en donne aux ouvrages de Lairesse : par cette raison on a beaucoup de choses à lui reprocher lorsqu'il traite les sujets historiques, où il y a toujours une donnée exigée par les hommes instruits ; et quoique son génie se montre partout, lorsqu'il a peint des sujets de la religion chrétienne, on sent qu'il n'étoit pas fait pour rendre des scènes où la simplicité, l'onction, un caractère grave sont absolument nécessaires. Quelqu'agréable que soit la peinture de l'Extase de Sainte Thérèse, elle prouve qu'il sentoit bien moins les grâces célestes des anges que celles des amours. Il n'imite rien avec justesse ; partout il se peint lui-même, partout son imagination brillante prodigue sa richesse et sa fécondité ; on sent que ses attraits enchanteurs l'ont souvent entraîné plus loin qu'il ne comptoit aller : eh ! qui peut, guidé par une fée, s'arrêter dans un chemin de fleurs ! Aussi les sujets où il a le mieux réussi sont-ils ceux de la mythologie ; c'est dans les bacchanales et les orgies antiques, qu'il est véritablement neuf ; ce n'est même que là qu'il est un peintre supérieur ; personne n'a rendu comme

lui les débauches religieuses des anciens.

Pour céder sans remords à tous leurs désirs, les hommes se sont faits des dieux agités, dévorés des mêmes passions qu'eux ; ils se sont faits des dieux d'autant plus fortement passionnés, qu'ils étoient dieux ; et plus les hommes avoient de piété, plus, égarés par la superstition, ils cherchoient à leur ressembler.

C'est de cette croyance bizarre que sont nées ces fêtes de luxure si scrupuleusement célébrées chez les anciens ; et ce sont ces mystiques assemblées de débauche dont Lairesse a si bien senti le caractère, et dont personne n'a rendu avec autant de feu et de poésie le saint désordre et l'esprit hiéroglyphique : personne aussi n'a senti comme lui l'espèce de décoration qui convient aux chapelles de ces fêtes de volupté; il faut convenir cependant qu'il semble ne les avoir peintes que dans un but moral : il les a toujours accompagnées d'allégories qui tendent à dévoiler ce qu'elles ont de honteux. On diroit qu'il n'a voulu peindre la volupté que pour en faire voir les dangereuses suites ; suites affreuses qu'il ne connut que trop lui-même. Peut-être pourroit-on dire que son goût l'entraînant à peindre de semblables sujets, pour s'arranger avec

ses scrupules et sa raison, il s'est fait croire qu'il pouvoit tourner ces peintures voluptueuses au profit de la morale et de la vertu. Quelque bonnes que soient ses intentions, on est tenté de le comparer à un prédicateur qui, prêchant contre un vice aimable, en feroit la peinture avec tant de soin et de vérité qu'elle feroit plus d'impression sur ses auditeurs, que tout ce qu'il diroit pour les corriger. S'il moralise les sujets licencieux, son imagination adoucit les sujets les plus tristes ; et les idées, chez lui, affoiblissent toujours les sentimens, et mettent trop de recherche à la place de la simple imitation de la nature.

Poëte ingénieux dans les plaisirs, il l'est aussi dans les peines ; ses soupirs sont cadencés, et ses malheurs sont des rêves : ce défaut a pourtant ses charmes. Didon s'est donnée la mort : dans un lieu entouré de cyprès, il la représente courant se précipiter dans un tombeau ; une épée lui traverse le cœur, d'une main elle tient des branches de cyprès, de l'autre elle entraîne l'Amour au désespoir, dont le carquois renversé laisse échapper les flèches, et dont les pieds foulent les balances de la justice, et les tables des lois : l'implacable Némésis, armée d'une torche enflammée

et d'un poignard, la guide en poussant des cris affreux. Cette belle pensée poétique et touchante en même temps, plaît et intéresse beaucoup : mais combien toucheroient davantage encore les cendres de la malheureuse Didon renfermées dans une urne que sa sœur éperdue porteroit dans un tombeau au milieu de ses compagnes désolées, au milieu d'un peuple fondant en pleurs ! Près d'un riche tombeau d'Adonis, il peint Vénus pleurant; une foule d'amours cherchent à la consoler; la plupart semblent lui faire entendre que pour guérir les plaies de son cœur, il faut lui donner de nouvelles occupations; ils préparent leurs armes, et se disposent à entrer en campagne pour aller combatre pour elle : l'un d'eux cherche à éveiller sa vanité, en lui montrant la pomme de glorieuse mémoire; un autre tend sous ses yeux une coupe pour recueillir ses larmes. Cette pensée, ingénieusement singulière, distrait l'esprit sans doute, et l'écarte du tombeau d'Adonis et de la douleur de Vénus; on est cependant tenté de la lui pardonner : qu'elle a de sentiment et de délicatesse ! combien d'autres pensées s'y joignent ! On ramasseroit avec avidité une pluie d'or; rien au monde est-il si précieux

que les larmes de la plus belle des déesses ?

Les ouvrages de Lairesse ont presque toujours de la grâce, celle surtout qui tient à la décoration et à la volupté. Il étoit savant dans l'architecture; celle dont ses tableaux sont ornés ont toujours de la richesse, et cette sorte de magnificence mystérieuse qui ressemble à celle des palais bâtis par le pouvoir des enchanteurs. On le nomma le Poussin de la Hollande; rien ne prouve mieux combien la manière de sentir l'art de la peinture dans cette contrée est différente de celle du Poussin. Eh ! comment trouver de la ressemblance entre un peintre galant, ingénieux, brillant et négligé, et ce philosophe peintre, cet artiste sage, savant, profond et sublime. Lairesse, en effet, aima, étudia beaucoup les estampes du Poussin et de Pietre Teste : il ressemble bien davantage à ce dernier; il lui ressemble par l'imagination et par la rêverie : celle de Pietre Teste a plus de force, plus d'énergie et de profondeur; celle de Lairesse plus d'enchantement et de volupté; les rêves de l'un ne sont jamais que sauvages et effrayans, ceux de l'autre sont presque toujours agréables.

On pourroit peut-être le comparer au poëte Bernard, peut-être a-t-il plus d'abondance

dans l'ensemble et les dispositions générales, mais il a moins de fini dans les détails : le peintre est plus grand poëte, mais le poëte est peintre plus correct. Avec de la nouveauté, avec des grâces, et une imagination féconde, les ouvrages de Lairesse ne peuvent manquer de trouver des amis dans tous les pays et dans tous les temps.

TITIEN.

On dit que le Titien étoit d'extraction noble ; cela peut être indifférent ; mais ce qui ne l'est pas, c'est qu'il n'a rien fait qui ne soit digne d'une noble origine. Charles-Quint se vantoit d'avoir reçu trois fois l'immortalité des mains de Titien : que de souverains ont dit la même chose en parlant d'hommes sans mérite, oubliés comme ceux qu'ils avoient peints ! Le mot est resté parce qu'il étoit de Charles-Quint, et qu'il avoit de la vérité.

Le caractère distinctif du Titien est d'avoir eu, le premier, dans une longue suite d'ouvrages, une si belle couleur, qu'elle lui a fait donner la première place dans cette partie de la peinture, et d'en avoir réuni

plusieurs autres encore à un très-haut degré. Le plus grand éloge qu'on puisse faire du coloris d'un tableau, c'est de dire qu'il est beau comme celui du Titien : son coloris, en effet, est riche et vrai, doux et vigoureux, et toujours harmonieux ; il rend l'éclat des draperies, et la fraîcheur, la transparence des chairs. Si Raphaël est l'Apelle moderne, Titien est le moderne Zeuxis : son siècle et la postérité lui ont donné cette place ; il la doit sans doute à son rare talent; il la doit aussi à l'avantage qu'il eût de vivre beaucoup plus que le Giorgion. Ce fut le Giorgion qui, élève de Jean Bellin, perfectionna la manière de son maître, et qui, le premier, fit des tableaux d'une couleur brillante et douce, d'une harmonie suave et fière ; mais il mourut à 34 ans : il a laissé peu d'ouvrages, et n'est guère connu que des artistes ; le Titien, au contraire, a vécu 99 ans, a été aimé, honoré par les grands, les riches, les savans, les vertueux, par plusieurs souverains puissans ; il a rempli l'Europe de ses tableaux, qui ont été célébrés par tous les poëtes de son temps. Si le Giorgion eût vécu autant que le Titien, peut-être ce dernier n'auroit que la seconde place. Il est à remarquer que

dans

dans toutes les connoissances humaines, les progrès sont très-lents pour arriver à un certain point ; mais que de ce degré à leur plus haute élévation, le passage est toujours très-rapide : de Jean Bellin à Titien son élève, quelle immense distance !

Ce qui distingue particulièrement le coloris du Titien, est la façon savante avec laquelle il a su tirer parti des couleurs locales pour produire de l'effet, sans emprunter le secours des grandes masses d'ombre. L'éclat de ses lumières vient presque toujours de l'opposition des teintes pures et vigoureuses ; c'est ce qui donne à ses tableaux tant de richesse de tons, tant de force et si peu de noir. Ses ouvrages ont toujours été le but des études des coloristes : les jeunes étudians ne sauroient trop les approfondir ; c'est là qu'ils verront que les beautés de l'art sont toutes dans la nature, et que dans la couleur comme dans le dessin, *le beau*, à qui mal à propos on a donné le nom insignifiant d'*idéal*, n'est autre chose que la plus exacte imitation dirigée par le choix, et placée à propos.

Le plus grand nombre des ouvrages du Titien est à Venise ; nous en possédons, cependant, assez à Paris pour bien connoître

son véritable caractère : si on le jugeoit d'après son fameux tableau du martyre de *Saint Pierre Dominiquain*, on prononceroit un jugement qui ne seroit pas juste pour ses autres ouvrages. Il y a dans cette étonnante production, un mouvement, un enthousiasme, qu'on ne retrouve guère dans tout ce qu'il a peint, soit que le sujet l'ait plus exalté qu'à son ordinaire, soit qu'un moment brillant de santé ait donné plus de ton à son génie ; aucun tableau d'aucun autre maître n'est pensé ni exécuté avec plus de feu et de véhémence ; aucun n'offre des expressions plus justes, plus vives que celles des figures de cette hardie conception qui, dans cette partie, est égale aux plus belles des peintres les plus brûlans : mais ce n'est pas sur un seul ouvrage qu'on doit fixer le caractère distinctif du talent d'un artiste, surtout lorsqu'il en a fait beaucoup. Doit-on déterminer le caractère du style des tragédies de Corneille sur les scènes amoureuses et touchantes du Cid ? En général, les tableaux du Titien excitent l'admiration, bien plus que l'enthousiasme ; ils sont le produit d'un bon esprit, d'une âme belle et paisible, d'un homme savant, exécutant avec facilité, et environné dans ses travaux de la

considération publique. Ses pensées sont sages et naturelles ; les attitudes de ses figures sont toujours vraies ; elles n'ont aussi rien d'extraordinaire, rien qui étonne. Son dessin est plus savant qu'on ne pense, quoiqu'il le soit moins que celui de l'Ecole Romaine : il n'avoit pas étudié les statues antiques, et s'étoit beaucoup plus attaché à la couleur qu'aux formes de la nature, mais il les voyoit grandement : dans son tableau du Couronnement d'épines, la tête du Christ a la beauté et l'expression la plus noble ; c'est une douleur mortelle peinte sur le front d'un Dieu.

Le tableau du Christ porté au Tombeau, est peut-être celui où l'on voit le mieux les traits distinctifs du talent du Titien ; c'est un de ses excellens ouvrages ; il n'a pas ces élans de l'enthousiasme qui agitent les âmes des spectateurs ; mais il est composé avec une sage dignité ; à la vérité du coloris s'y trouvent réunies celle du dessin et celle de l'expression ; et bien peu de tableaux présentent à la fois autant de différentes beautés.

C'est principalement dans le genre du portrait que le Titien est presque sans reproche et sans rivaux ; c'est là qu'il occupe la première place, que Van Dyck cependant partage

avec lui : l'un a plus de feu, l'autre plus de noblesse. Les portraits de Van Dyck plaisent peut-être davantage, ceux du Titien sont bien plus imposans ; sans compter les parties de la peinture qui y sont si justement admirées, ils ont une grandeur de caractère qui leur est particulière, et que les personnages d'après lesquels ils ont été faits ont beaucoup contribué à leur donner : la plupart représentent des hommes puissans, ou célèbres par leur génie ; ceux qui ont l'habitude de commander contractent nécessairement un air de supériorité : l'habitude d'une dignité qui place un citoyen au-dessus des autres, donne toujours à ses traits une sorte d'élévation indépendamment de leur forme. L'homme dégénie dont la tête est sans cesse remplie, échauffée, ennoblie par des grandes idées, de qui les occupations ont toujours pour but l'immortalité de son nom, doit porter sur son visage et sur toute sa personne l'habitude de l'exaltation ; en peignant de pareils modèles, l'artiste est exalté lui-même ; et ce qu'il imite et ce qu'il sent doivent donner à ses ouvrages un caractère plus élevé que s'il ne peignoit que des hommes ordinaires.

Sans parler de Charles-Quint, qui le com-

bla de biens et d'honneurs, il peignit François Ier., le pape Paul III, les princes, les seigneurs les plus distingués de son temps, les plus renommés capitaines, l'Arioste, l'Arétin, et presque toutes les personnes célèbres de ce siècle si fécond en hommes de génie. On eût dit que les grandeurs et les talens avoient besoin d'être recommandés à la postérité par le Titien, et qu'elle eût douté d'une renommée où ses pinceaux fameux n'eussent pas mis le sceau.

Quoique les grâces ne soient pas ce qui le caractérise, il les a cependant senties, et même dans une manière très-originale; il a quelquefois peint des femmes avec des formes très-aimables, qui, soutenues par la vérité et le charme d'une belle couleur, souvent n'ont fait peut-être que trop d'impression sur les sens. On pourroit presque assurer qu'aucun peintre ne se distingua comme lui dans autant de genres et dans autant de parties de son art. Long-temps on l'a regardé comme celui qui avoit le mieux peint le paysage; mais alors Claude le Lorrain, le Poussin et d'autres n'avoient pas fait connoître tant de chefs-d'œuvres de ce genre. On ne peut cependant disconvenir que jamais on n'a fait, dans les

tableaux d'histoire, des fonds de paysage d'une plus large manière que lui.

Satisfait de sa fortune, le Titien, à une certaine époque, ne prenoit plus d'argent de ses ouvrages. Henri III revenant de Pologne, étant allé le visiter, il fit présent à ce monarque de quelques tableaux, qui l'avoient intéressé plus particulièrement: il mourut de la peste à 99 ans. Il jouissoit de tant de considération, que le respect l'emportant sur la crainte du danger, on rendit publiquement les plus grands honneurs à sa dépouille vénérable. Indépendamment de l'estime que son extrême talent commande, sa longue vie, sa félicité inaltérable forcent à porter un religieux respect à sa mémoire; et l'on est contraint de révérer une carrière que le Ciel se plaisoit à embellir de ses plus riches dons, et que le temps même sembloit craindre de terminer.

CARLE DU JARDIN.

Peu de peintres ont réussi dans autant de genres différens que Carle du Jardin. On connoît de lui des tableaux d'histoire qui prouvent qu'une belle façon de peindre, une excellente couleur, un grand fini ne suffisent pas pour ce genre, et qu'on n'arrive à sa hauteur qu'après une suite d'études indispensables, et avec un esprit élévé. Il a fait d'excellens tableaux dans le genre familier : celui qui est au Musée Napoléon, et qui représente des charlatans, ne craint point la comparaison avec ceux des plus habiles artistes. Il a peint des tableaux d'animaux d'une rare beauté : après Paul Potter, on ne sauroit nommer personne qui les ait mieux peints que lui. Il a plus de vérité que Berghem; et dans cette sorte de peinture, il marche l'égal de Van den Velde, quoique s'exprimant bien différemment; ce dernier a une manière de peindre plus fondue, plus moelleuse; ses ouvrages paroissent plus terminés : Carle du Jardin peint plus ferme; comme Berghem, il a une touche très-adroite, mais

elle est plus simple, plus large et rend mieux la nature que celle de Berghem; c'est cette touche large et facile qui est un de ses traits distinctifs. Sa couleur riche, plus souvent dorée qu'argentine, a aussi une physionomie particulière, et que l'on distingue aisément; ce sont ses tableaux d'animaux et ses paysages admirables qui font surtout sa réputation.

Quand on sait qu'il fut élève de Berghem, et que jeune, il étudia long-temps à Rome, on aperçoit sans peine la source du caractère particulier de son talent; il ressembla toujours à son maître; et comme lui, compta pour beaucoup la facilité et l'adresse du pinceau, mais il n'y mit pas tout-à-fait autant d'importance; il s'occupa davantage de rendre la juste dégradation de la lumière et l'harmonie de la nature; il habita long-temps un paysage plus riche, qui présente des formes plus nobles, vécut dans un climat plus chaud, où les objets sont colorés plus fortement; il vécut entouré de tableaux de la plus grande manière, et fut lié sans doute avec des peintres d'histoire: connoissant toutes ces causes, on conçoit aisément qu'il dut s'exprimer d'une façon plus grande que

les

les peintres de son pays ; c'est un peintre Hollandais peignant les sites et le soleil d'Italie. On peut voir son talent tout entier dans les tableaux de sa main, conservés au Musée Napoléon ; on distingue ceux qui sont connus sous le nom du *Bocage*, du *Pâturage*, de *la Fileuse*. Vérité de forme, de couleur, d'effets de lumière ; fermeté, facilité, charme d'exécution, tout s'y trouve réuni. Les animaux, les figures même ont autant de perfection que le paysage. Le tableau de la Fileuse fait naître des observations à part ; et aucune production ne prouve mieux, que peu d'objets suffisent pour faire un bon ouvrage en tout genre, lorsqu'ils sont bien disposés, et qu'ils rendent bien la nature.

Une simple et pauvre bergère, un taureau qui se frotte contre un arbre, un petit âne couché, deux moutons couchés, un chien qui semble s'entretenir avec sa maîtresse, une espèce de haie de paille, deux troncs d'arbres ayant encore un peu de feuillage, une campagne presque nue, font de ce tableau un des paysages les plus attachans du Musée ; il faut convenir que les objets y sont présentés avec beaucoup de vérité, qu'il est enrichi par l'or des rayons du soleil, et que le

cœur y retrouve ce repos, ce silence touchant de la nature, à certaines heures du jour.

D'autres ont eu plus de naïveté, mais personne n'eut plus d'esprit et d'exactitude en même temps; peut-être n'est-il jamais sublime, mais il est toujours beau; ses sites sont agréables, agrestes sans être sauvages; ils ne sont pas imposans, ils ont pourtant un sorte de grandeur. Auprès des paysages du Poussin, l'âme est élevée, agrandie; devant ceux de Claude le Lorrain, elle est moins exaltée, mais plus touchée; en voyant ceux de Berghem, de Wouvermans, elle est amusée, réjouie; devant ceux de Carle du Jardin, elle est satisfaite, et n'imagine pas que d'autres peintres aient pu porter leur art plus loin. Cependant, quelques personnes, peut-être, leur préféreroient des tableaux moins parfaits, qui causeroient plus de mouvement dans l'âme; elles désireroient peut-être d'acheter par quelques défauts des émotions plus vives : elles voudroient, pour ainsi dire, troubler la nature calme et paisible qu'il a peinte, pour la rendre plus piquante et plus attachante.

Carle du Jardin est généralement regardé comme un des premiers peintres de pay-

sages et d'animaux ; c'est un de ceux dont les tableaux se payent le plus cher, et dont les amateurs sont le plus avides : heureux, en effet, ceux qui peuvent être possesseurs de ces précieuses peintures ; et qui peuvent échanger des pièces de monnoie pour des ciels, des bois, des eaux argentées, de riches prairies, d'innocens troupeaux, des bergers et des bergères ; et qui, tous les jours, sans sortir de leurs appartemens, peuvent contempler l'image de ces objets délicieux que les poëtes de tous les temps ont fait leur bonheur de chanter, qu'on voit toujours avec tant de plaisir, qu'on veut revoir encore en approchant du tombeau ; et dont on ne parle jamais sans attendrissement !

GÉRARD DOW.

Imiter la nature aussi exactement que cela est possible aux hommes, c'est arriver à une des plus essentielles parties de la peinture : en présentant des sujets nobles et attachans, choisir ce qu'elle a de plus grand et de plus beau, c'est avoir fait bien davantage encore. Beaucoup de peintres dans de grands tableaux d'histoire ont imité la nature la plus commune, telle qu'elle leur étoit donnée par le hasard; ils ont été satisfaits d'avoir bien copié les objets qu'ils avoient sous les yeux, sans s'embarrasser de savoir s'ils étoient ceux qu'exigeoient leurs sujets. Les Flamands et principalement les Hollandais ont suivi cette manière avec succès dans de petits tableaux, représentant des scènes familières; c'est-à-dire, celles que la vie domestique offroit chaque jour à leurs regards.

Ces ouvrages précieux ont eu et ont encore beaucoup de vogue, parce qu'ils offrent des beautés, dont l'espèce est à la portée de tout le monde, parce qu'ils peuvent se placer dans de petits appartemens, et qu'en général

on trouve commode d'avoir des chefs-d'œuvres sous les yeux et sous la main. On peut même ajouter que les artistes qui ont suivi cette route, ont bien plus atteint la perfection de leur genre que les peintres d'histoire; mais on peut assurer en même temps que cette espèce de perfection n'est pas, à beaucoup près, aussi difficile que celle qu'exige la peinture héroïque.

Parmi les artistes distingués dans cette carrière, Gérard Dow est un des plus célèbres; et l'on ne sauroit mieux prouver qu'un ouvrage est extrêmement terminé, qu'en disant qu'il est fini comme Gérard Dow. Il eût pensé n'avoir rien fait, s'il eut oublié de rendre compte des détails presque invisibles de la nature; lorsqu'il peignoit une poule, il n'oublioit pas les plus petites parties des plus petites plumes; s'il peignoit un tapis, aucun point n'étoit oublié, même dans l'ombre : ce n'est qu'à l'aide d'une loupe qu'on peut bien apprécier tout le fruit de ses soins inaccessibles à la meilleure vue; tours de force des yeux, de la main, et de la patience, qu'on admire avec une sorte de pitié, en plaignant l'artiste de s'être donné tant de peine inutile. Gérard Dow a presque toujours choisi des

sujets de peu d'étendue, de peu de mouvement, et qui prêtoient à l'exacte imitation; il a peint un vieillard qui taille une plume, une vieille femme qui joue avec son chat, et beaucoup de scènes de cette espèce. La plupart de ses modèles sont des vieillards, de vieilles femmes, dont les mains flétries et les fronts chauves et ridés offrent un champ délicieux à ses plaisirs et à ses triomphes. Quelquefois, cependant, il a représenté des sujets plus intéressans: le tableau connu sous le nom de la Femme Hydropique, est un de ses plus célèbres ouvrages, non-seulement par la beauté, mais encore par la dimension du tableau, et le nombre des figures; c'est peut-être le sujet le plus étendu qu'il ait peint; et l'on est étonné de l'immensité de son travail, à cause du nombre d'objets que renferme cette production, et de leur extrême fini : l'effet de la lumière y est rendu avec une prodigieuse vérité, et les figures ont bien l'expression qui leur convient. Le plus estimé de ses tableaux, conservés au Musée Napoléon, est celui où il a peint sa mère lisant la bible, et son vieil époux l'écoutant avec respect. On auroit de la peine à trouver dans les ouvrages d'aucun autre artiste, plus de force,

plus de vérité d'effet et de couleur; et plus de perfection dans l'ensemble et dans tous les détails.

Elève de Rembrandt, il lui ressemble par la vigueur, par l'harmonie de la couleur, et par le clair-obscur. Comme son maître, il a souvent éclairé les objets d'en haut, et avec des lumières étroites; et l'un de ses caractères distinctifs est d'avoir donné des effets rembranesques à des objets dont le fini va jusqu'à l'excès. Dans toutes les autres parties, il ne ressemble point à son maître. Rembrandt est plein de poésie, d'enthousiasme et de génie. Gérard Dow ne paroît guère que patient et laborieux imitateur de la nature immobile, ou dans un très-foible mouvement. Il n'a guère choisi que des sujets dans lesquels l'imagination et la sensibilité ont bien peu l'occasion de se déployer. L'un a une manière de peindre heurtée, qui de près semble très-négligée, et qui produit le plus grand effet à une certaine distance; l'autre, au contraire, ayant la plus adroite main, a une manière propre, soignée, et qui paroît d'autant plus étonnante qu'elle est regardée de plus près.

En convenant que tous les genres sont bons

lorsqu'on y réussit, en donnant de justes éloges au rare talent de Gérard Dow, et de ceux qui ont eu des succès dans la même carrière, on ne peut cependant s'empêcher de croire que souvent on a donné trop d'importance à cette espèce de peinture ; et quoique les marchands et les amateurs en puissent dire, la postérité, en distribuant ses couronnes, met une grande distance entre les auteurs d'une Femme qui tient un pot de bière, d'une autre qui accroche une volaille, d'une Cuisinière qui ratisse des carottes ; et ceux du Testament d'Eudamidas, de la Manne dans le désert, des batailles d'Alexandre, de celles de Constantin, de la Transfiguration, de l'Ecole d'Athènes et d'autres semblables sujets : elle met dans son estime une juste différence entre les talens qui amusent, étonnent par l'espèce de difficulté d'arriver au but qu'ils se proposent, et ceux qui touchent et instruisent en amusant, qui, retraçant des faits mémorables, des exemples de vertu et d'héroïsme, agrandissent l'esprit, élèvent l'âme, et contribuent à la porter aux actions nobles et utiles.

On a conservé le souvenir de ces raisins qui trompèrent les oiseaux, et de ce rideau de Parrhasius qui trompa Zeuxis lui-même :

mais la poésie et la peinture ont célébré ce chef-d'œuvre de Zeuxis, où, de la réunion d'une foule de beautés, il forma la beauté parfaite de l'Hélène qu'il peignit pour les Agrigentins. Les poëtes de tous les temps ont chanté, imité même cette belle pensée de Timante, qui, dans le sacrifice d'Iphigénie, peignit le triste Agamemnon se voilant le visage. Ce ne fut pas pour avoir peint une dame à sa toilette, une femme qui pèle des pommes, que Polignote reçut l'honneur d'un remercîment solennel de toute la Grèce, et qu'elle ordonna qu'il lui fût accordé, aux dépens du public, des logemens dans toutes ses villes. Ce ne fut point pour de semblables ouvrages qu'Apelle acquit son immortelle gloire, et que le superbe vainqueur de l'Asie le crut digne d'être son ami. La statue du Jeune Tireur d'Epine est regardée comme une des plus vraies de toutes celles de l'antiquité; combien cependant a-t-elle moins de célébrité que le groupe sublime du Laocoon, que ce Jupiter de Phidias mis au rang des sept merveilles du monde, et que tous ces marbres révérés, où respirent des Dieux sous les plus belles formes humaines. O génie! ô véritable image de la Divinité! toi seul tu fixes les hom-

mages des siècles ; et lorsque le temps a pu détruire tes ouvrages, leur mémoire sacrée dure et triomphe encore au-dessus des ruines enfouies des empires oubliés.

Adorons cependant la prévoyance suprême dans la diversité des esprits et des talens qui sont faits pour se conformer à la diversité des goûts. Quels services Gérard Dow, et les peintres fameux, n'ont-ils pas rendus aux amateurs du même genre, qui avoient assez de fortune pour posséder des tableaux, pas assez pour faire élever des palais ; rassemblant de grandes richesses dans de petits appartemens, souverains en petit, par la proportion de leurs tableaux, ils semblent habiter des palais. Admirons, aimons Gérard Dow, ce peintre, scrupuleux imitateur de la nature, dont les travaux constans nous ont fait si bien connoître l'intérieur et tous les détails des modestes ménages de la Hollande ; et qui par les objets qu'il faisoit son bonheur de peindre, nous a montré l'heureuse paix de tout ce qui l'environnoit, et celle qui régnoit dans son cœur.

LE BRUN.

Né avec les plus brillantes dispositions pour la peinture, le Brun eut l'avantage, dès son enfance, d'être connu du chancelier Séguier, qui lui donna tous les moyens de perfectionner son talent; à son retour de Rome, il lui procura les plus grandes occasions de le faire connoître.

Rapide comme les armées de Turenne et de Condé, sa noble imagination a couvert les voûtes des palais de Louis XIV, des représentations pompeuses de ses conquêtes. Par l'abondance des pensées, par des allégories pleines d'esprit, de clarté et de noblesse, il a montré dans ces immenses travaux toute l'étendue et toute la richesse de son génie: cette abondance et cette richesse sont les principaux caractères de son originalité. Il fut dans sa jeunesse jeté par les destinées au milieu des palais des rois; et son exprit exalté par l'éclat d'une cour fastueuse, en prit de bonne heure l'orgueilleuse physionomie: c'est cette physionomie qui, empreinte dans tous ses ouvrages, fait encore un de ses caractères

distinctifs. Ses ordonnances sont grandes et faciles ; jamais des lignes désagréables n'y fatiguent les yeux, mais on n'y trouve jamais cette intéressante simplicité qui touche : elles excitent l'admiration, l'étonnement, et cette sorte de plaisir que l'on éprouve en voyant de grands spectacles, des choses extraordinaires, des cérémonies magnifiques, des marches triomphales. Il semble qu'il se plaisoit particulièrement à peindre tout ce que Louis XIV aimoit à voir. Ses groupes sont disposés aisément, noblement ; ils présentent toujours de belles lignes et de grands effets ; ses figures sont bien ajustées ; il ne se piquoit pas d'une scrupuleuse exactitude dans le costume, mais il ne l'ignoroit pas, et il n'en prenoit que ce qui convenoit à son goût. Quoiqu'il y ait un peu de lourdeur dans l'exécution de ses draperies, et dans leurs agencemens, elles sont toujours jetées d'une manière grande, riche et tout-à-fait à lui. Son dessin est savant, il a de la correction, de l'originalité ; les formes en sont nobles ; mais on leur reproche, avec raison, d'être un peu lourdes, et elles n'ont pas tout l'intérêt et toute la variété de la nature. Sans doute occupé de tant d'ouvrages à la fois, il n'avoit pas le temps de la con-

sulter assez. Semblable aux conquérans qu'il a peints, son génie ambitieux et infatigable vouloit envahir tous les travaux ; n'en trouvant pas encore assez de ceux dont il étoit chargé, et dont tout autre eût été accablé, il composoit, il dirigeoit ceux des artistes, des ouvriers de tous les genres, employés dans les différentes maisons royales.

Sa couleur n'est pas ce qui fait sa célébrité, elle est cependant souvent très-belle, et toujours vigoureuse et harmonieuse. Il étoit savant dans l'expression, et l'on connoît la suite des principes qu'il en a laissés; mais lorsqu'il en a donné des règles, il l'a, pour ainsi dire, circonscrite ; il en a borné les causes et les effets ; aussi dans cette partie a-t-il en général plus d'art que de chaleur : on l'admire comme la fameuse Clairon, mais il n'entraîne pas comme la Dumesnil.

On voit dans tous ses ouvrages l'image de la cour de Louis XIV, et même celle de son siècle. Sans doute c'est un reproche à lui faire, surtout lorsqu'il peignoit ou des Grecs antiques, ou des Saints, ou des Dieux; mais ce reproche porte avec lui son excuse, et nous pouvons bien lui pardonner de présenter à nos yeux ce siècle à jamais fameux ; de nous

rappeler ces temps de pompe et de gloire, où sur un même char de triomphe couvert de palmes immortelles, les sciences, les arts et la victoire parcouroient nos villes florissantes. Ses figures ont plutôt la dignité des grands seigneurs vieillis auprès des rois, que la grandeur naïve de la nature. Mais pourquoi le blâmer de nous avoir conservé les traits de cette classe brillante qu'on nomme courtisans, et qui ne peuvent se dispenser d'avoir au moins le masque de la noblesse et de l'élévation de l'âme. Tout ce qui est marquant dans l'univers intéresse la philosophie, et doit être conservé par la peinture. Nous lui devons, au contraire, de la reconnoissance, puisqu'il nous a donné un genre de plus, qui a de l'intérêt par lui-même et par le contraste qu'il fait avec les autres. Eh ! ne sait-on pas que les contrastes sont une des sources de nos plaisirs : ils embellissent l'art ainsi que la nature : auprès d'une sombre forêt, une prairie nous charme davantage ; dans un Muséum, à côté d'un tableau qui nous offre d'innocens bergers, l'image de la paix, du bonheur des campagnes, près d'une vierge de Raphaël, et touchante et céleste, nous nous plaisons à voir un jeune ambitieux, altéré de carnage

et de gloire, s'élançant comme un lion, au plus fort des dangers, pour punir l'antique injustice des Perses ; dissipant devant lui d'innombrables armées, et dans sa marche inouie renversant les trônes de l'Orient : nous aimons à voir ce héros en contraste avec lui-même, mériter de plus beaux lauriers encore, en relevant d'une main victorieuse le front auguste et humilié d'une mère vénérable, en consolant une famille infortunée (1), naguère enivrée de l'encens qu'on prodigue à la jeunesse, à la beauté, à la puissance ; exemple mémorable des jeux cruels de la fortune et du néant de la grandeur.

Un critique célèbre, après avoir analisé, et souvent déchiré les ouvrages de Piron, s'est écrié : mais il a fait la Métromanie; mais il a fait la Métromanie ! Eh bien ! j'abandonne aux critiques sévères la plupart des ouvrages de le Brun ; je conviens même avec eux, pour un moment, que tous leurs reproches sont fondés, mais je leur dis : il a fait les batailles d'Alexandre ; il a fait les batailles d'Alexandre ! il a conçu, exécuté ces travaux immenses, chefs-d'œuvres de l'esprit humain, ces

(1) La Famille de Darius.

belles ordonnances, ce pompeux assemblage de tant de grandes parties de la peinture ! il a fait surtout la défaite de Porus, cette sublime conception où se trouvent rassemblées tant de différentes beautés, à un si haut degré ; où, dans un riche paysage, sur un vaste champ de bataille jonché de guerriers, de chevaux, d'éléphans, victimes de la fureur des combats, un jeune vainqueur, entouré de ses drapeaux triomphans et des compagnons de sa gloire, cherche à calmer le courroux d'un héros terrible et gigantesque, baigné de son sang, porté par des soldats, désespéré de n'avoir pu trouver la mort avant d'avoir connu la honte.

Si les batailles de le Brun n'ont pas dans les détails toute l'énergie de celles de Raphaël et de Jules Romain, elles réunissent tant d'autres beautés, elles ont un ensemble si héroïque, si neuf ; il y règne tant de goût, tant de magnificence, qu'elles suffisent seules pour placer leur auteur à côté des plus grands peintres. On dira peut-être ce qu'on a répété tant de fois, que les estampes de Gérard Audran, supérieures aux tableaux de le Brun, ont fait toute leur réputation. Je rends justice au rare talent de Gérard Audran, je sais que ses estampes des batailles d'Alexandre sont des chefs-d'œuvres

chefs-d'œuvres de gravure ; mais s'il est arrivé au but de son art, en rendant avec précision, et par un travail large et facile, les beautés des originaux, le Brun aussi a bien rempli les devoirs d'un grand peintre, et c'est pour cela principalement que l'ouvrage de Gérard Audran est si admiré. Qu'on n'imagine pas que nous prétendions comparer le Brun à Piron : sans doute si le Brun n'eut fait que les batailles d'Alexandre, il auroit une extrême renommée ; mais quand il ne les auroit pas faites, il en auroit beaucoup encore ; si Piron n'étoit pas l'auteur de la Métromanie, il seroit très-peu lu ; et l'on ne le connoîtroit guère que par quelques épigrammes heureuses ou quelques vers orduriers (1). Si le Brun n'eut pas produit les magnifiques compositions des batailles d'Alexandre, il seroit très-célèbre encore par beaucoup de productions fameuses ; sans parler de tous les ouvrages qu'il a exécutés à Versailles, il le seroit par le plafond de Sceaux, par le tableau de Méléagre, par celui du Martyre de Saint André, par cette Madeleine si vantée aux Carmélites, et qu'é-

(1) Son Gustave, ses opéras comiques ne sont plus joués, et sont à peine lus.

ternise le burin d'Edelinck ; il le seroit par le seul Martyre de Saint Etienne, jadis placé dans l'église de Notre-Dame, aujourd'hui conservé au Musée Napoléon. Quelle belle composition ! comme les lignes y sont heureuses, et la lumière bien distribuée sans aucune espèce d'affectation ! quelle admirable figure que celle du Saint Martyre ! que l'expression sublime de la tête rend bien et la douleur corporelle, et cette joie céleste, le partage des bienheureux !

Convenons donc qu'il n'est point de nation qui ne se glorifiât d'avoir donné le jour à notre illustre le Brun, un des plus abondans, des plus beaux génies qui aient honoré la peinture ; et qui, de la hauteur où il s'est placé dans l'empire des arts, foudroie les téméraires qui osent insulter à sa grande renommée.

LE GUERCHIN.

Le Guerchin est de tous les élèves célèbres des Carraches, celui qui leur ressemble le moins ; il ne ressemble pas davantage à ceux qui ont étudié dans la même Ecole ; il tient bien plus de Michel-Ange de Caravage, dont la manière forte, long-temps à la mode, fut imitée par beaucoup de peintres ses contemporains. Ce fut en opposition à cette manière vigoureuse que le Guide en prit une, beaucoup plus foible, où il n'employoit que des ombres douces, et qui eut de si brillans succès. Instruit par les Carraches, inspiré par le Caravage, et par la nature, entraîné par son propre génie, le Guerchin se forma une manière nouvelle, avec laquelle il a fait un grand nombre de tableaux, qui l'ont placé parmi les peintres fameux.

Une couleur vigoureuse, monotone, et tendant au noir et au violet, une exécution facile, pleine de feu et de vérité, sont les principaux caractères de son originalité. Il est du nombre des peintres qui faisoient tout d'après nature, et copioient leurs modèles,

comme s'ils eussent voulu faire leurs portraits, sans trop penser aux rôles qu'ils devoient jouer. Il est du nombre de ceux dans les ouvrages desquels on reconnoît l'acteur bien plus que le personnage qu'il représente. Ses tableaux ont une physionomie bien différente de celle des tableaux de Michel-Ange de Caravage, de l'Espagnolet, du Valentin, d'Alexandre Véronèse, quoique tous ces artistes aient eu le même but que lui.

Il composoit facilement, mais sans élévation ; l'art disposoit ses ordonnances, et presque jamais le sentiment et l'enthousiasme. S'il avoit beaucoup de chaleur dans l'exécution, il en avoit peu dans la pensée. Cependant ses sujets de dévotion ont souvent de la dignité, de l'onction, et l'on y retrouve la piété de leur auteur. Il avoit quelquefois de l'expression, de la noblesse et une sorte de grandeur ; mais ce ne sont pas les parties qui le caractérisent, et celles dont il s'occupoit le plus. Toute l'énergie de son sentiment se portoit vers l'imitation de la nature. Donner de la rondeur à une surface plate, imiter la saillie des corps, charmer, étonner, tromper les yeux ; voilà quel fut son but presque unique : aussi dans cette partie, est-il un homme extra-

ordinaire, a-t-il une physionomie bien originale. Il entend mieux le clair-obscur d'une partie que celui du tout ensemble. On peut en juger par son tableau de Sainte Pétronille, apporté d'Italie par nos armées victorieuses, toujours regardé comme son plus important et son plus bel ouvrage, et qui a été peint à Rome pour l'église de Saint Pierre. Ce tableau, vu de près, est admirable par la beauté des détails, par la chaleur avec laquelle ils sont exécutés, par la force de la couleur autant que par la fermeté du pinceau. De loin on n'y voit que des taches blanches, semées sans ordre dans de grandes masses de brun; et le public, à qui l'on n'a pas dit que c'étoit un bel ouvrage, ne s'en doute point du tout : il pourroit même demander, avec raison, « si c'est un effet de jour, ou un effet de nuit, un ciel ouvert, ou l'intérieur ténébreux d'un tombeau ? » En général, le Guerchin a peint la nature éclairée comme elle l'est dans une cave; il la disposoit pour avoir des ombres bien décidées, et pour donner à ses lumières plus de magie et de saillie. Ces moyens ne sont point blâmables dans les scènes qui se passent entre des murailles; en les employant on obtient presque toujours

des succès ; ils ne conviennent guère cependant pour peindre l'intérieur des palais, où le plus beau jour doit éclairer les richesses et la pompe ; mais ils donnent surtout des tons de couleur et des effets absolument faux, lorsqu'on les emploie pour représenter des sujets en plein air : n'est-il pas ridicule de montrer dans une campagne la lumière d'un caveau sur le devant, et la clarté des cieux dans le fond ; ou, pour avoir une harmonie vigoureuse, de faire un ciel qu'on n'a jamais vu ni le jour ni la nuit, et qui semble éclairé par les rayons poétiquement funestes d'un météore d'Ossian ?

Le Guerchin a fait quelquefois des tableaux d'une couleur fraîche, d'un ton argentin et agréable ; mais ce n'est pas sa teinte ordinaire, ce n'est pas celle qui le caractérise : on peut dire même que ses plus beaux tableaux sont dans le ton noir, violet, qui semble lui être plus naturel. Avec ce coloris sombre, son sentiment étoit plus à son aise et s'exprimoit avec plus de verve : il ne faut, pour s'en convaincre, que jeter les yeux sur ses ouvrages les plus connus, et particulièrement sur le Martyre de Saint Pierre, une de ses plus belles productions, une de celles où

il a mis plus de chaleur et d'enthousiasme.

L'excellence de ses mœurs et de son caractère, la bonté de son âme, sont aussi célèbres que ses ouvrages : cet heureux naturel fait aussi peut-être une partie de leur différence avec ceux des autres peintres qui ont suivi la même route que lui. Sa douceur, sa modération, ses vertus paisibles percent au travers de sa manière forte et rembrunie; et sa fière vigueur est toujours mêlée d'amabilité. Il est quelquefois très-gracieux, ce qui n'arrive jamais au Valentin et à Michel-Ange de Caravage. Les hommes peuvent cacher leur véritable caractère par des actions, ils ne le peuvent jamais dans leurs ouvrages : Auguste a pu tromper l'Univers pour le mieux asservir; il a pu être généreux, clément par politique : Virgile, dans ses écrits, n'auroit pu se déguiser; et dans ses vers harmonieux, sa vertu, la bonté, la douceur de son caractère devoient se montrer malgré lui avec l'élévation de son esprit. Si Raphaël eut peint les scènes épouvantables du Jugement Dernier, sur les fronts mêmes des esprits infernaux on auroit reconnu les grâces et la beauté céleste de son âme.

Lorsque l'Ecole Française faisoit consister

le plus important mérite de la peinture dans la facilité et la hardiesse du pinceau, elle avoit la plus haute estime pour le Guerchin ; nos jeunes élèves qui alloient étudier à Rome, s'y faisoient un devoir de copier quelqu'un de ses ouvrages : mais depuis que notre Ecole a pris une manière toute différente, et qu'elle n'estime les talens qu'en raison de leur ressemblance avec les statues antiques, et les maîtres du goût le plus sévère ; depuis que les jeunes peintres ont un amour exclusif pour la correction et le grand caractère du dessin ; le fameux Guerchin n'est peut-être à leurs yeux qu'un homme très-ordinaire. Les modes passent, leur souvenir même s'éteint bientôt avec elles ; les anciennes ont passé, les nouvelles passeront encore, le Guerchin restera.

BOURDON.

BOURDON.

Beaucoup de réputations ne laissent à l'esprit aucun regret, parce qu'on est persuadé qu'elles ont été aussi loin qu'elles pouvoient aller ; on est assuré que les circonstances ont parfaitement secondé les intentions de la nature : telles sont, dans la peinture, celle du Poussin, de Michel-Ange, qui ont dû tirer de leurs dispositions tout le parti possible : telle est celle de Racine, de Corneille, de Voltaire, et de tant d'autres poëtes. Il est d'autres célébrités auxquelles on ne peuse point sans une sorte de douleur, en songant que les circonstances ont plus ou moins contrarié les moyens donnés par la nature ; celles de Raphaël, de le Sueur sont de ce genre ; tous deux ils moururent jeunes ; et laissant après eux une grande renommée, ils laissèrent aussi les regrets des ouvrages qu'ils auroient pu produire, et de la perfection qu'ils auroient pu leur donner s'ils avoient vécu davantage. Celle du Bourdon, qui cependant mourut âgé, est du même genre : la fatalité ne lui permit pas d'étudier, et l'on ne sait pas jusqu'où

son talent auroit pu être porté. A peine avoit-il fait quelques études à Rome, qu'il eut une dispute avec un peintre, qui le menaça de déclarer au Saint-Office qu'il étoit calviniste : effrayé, il quitta promptement cette ville fameuse, fut à Venise, où il ne fit que passer, et revint en France.

Les ouvrages qu'il peignit à son retour, pleins de feu et des souvenirs de tout ce qu'il avoit vu de beau dans son rapide voyage, donnoient les plus brillantes espérances à cause de la jeunesse de l'auteur. Ses tableaux, quoique peu terminés, se vendant très-bien, il ne se donna pas la peine de les finir davantage ; et il s'occupa bien moins à les étudier qu'à les peindre promptement ; peut-être aussi n'avoit-il pas reçu de la nature cette tenue, ce courage de l'esprit qui par un travail constant lui donne les moyens de perfectionner tout ce qu'il enfante. Un des principaux caractères de ses ouvrages, est d'être abondans, faciles et peu terminés ; de tenir de presque tous les maîtres, et de n'avoir l'air ni de copies, ni de pastiches ; d'avoir même une originalité bien prononcée : il a imprimé à ses nombreux larcins une physionomie qui lui en assure la propriété. Il avoit bien cette

facilité de concevoir, de disposer, d'exécuter avec chaleur, qui entraîne avec elle le nom de génie; nom cependant qui est bien plus souvent confirmé par tous les siècles, lorsqu'elle produit l'imitation de la nature, et particulièrement dans sa noblesse et dans sa beauté. L'invention et la composition sont les parties de la peinture que Bourdon sentoit le mieux; dans toutes les autres il a un mérite distingué, et une originalité qui plaît beaucoup.

Son dessin, peu correct et sans beaucoup de choix, a du mouvement, et une sorte de grandeur qui semble plus tenir de son enthousiasme que de sa science. Sa mémoire lui donna facilement une connoissance superficielle de beaucoup de choses; de bonne heure sans doute il contracta l'habitude, en copiant la nature, de ne pas chercher à en faire l'exacte imitation, même dans ce qu'elle avoit de plus beau: on assure que lorsqu'il vouloit terminer davantage ses ouvrages, ils perdoient plus qu'ils ne gagnoient. Il paria avec un de ses amis qu'il peindroit, en un jour, douze têtes d'après nature, de grandeur naturelle, et il gagna; on dit que ce ne sont pas les moindres choses qu'il ait peintes.

Sa galerie de l'hôtel Bretonvilliers est son plus important ouvrage ; elle ne subsiste plus: elle est célèbre par les éloges de tous ceux qui l'ont vue. Le plus estimé de ses grands tableaux est le Crucifiement de Saint Pierre, qu'il fit pour le mai de Notre-Dame, et qui est actuellement dans le Musée Napoléon. Cette hardie conception se distingue surtout par une belle couleur, par beaucoup de mouvement, par beaucoup de feu dans l'exécution, et par une composition singulière et tout-à-fait pittoresque. Ses Œuvres de Miséricorde sont un de ses plus fameux ouvrages; ce sont des compositions neuves et piquantes, dont la plupart feroient honneur aux maîtres du premier rang : quoique les pensées n'y soient pas touchantes, elles ont beaucoup d'intérêt par la chaleur et la sorte de bizarrerie grande avec laquelle elles sont présentées. Les principales lignes sont balancées d'une manière noble et poétique ; les détails ont peu de fini et de vérité, ils ont un caractère mâle ; et en général cet ouvrage, dont les gravures sont dans les porte-feuilles de tous les artistes, plaît infiniment à ceux qui ont l'imagination vive. Un des caractères distinctifs du talent de Bourdon, est sa manière d'a-

gencer les draperies ; il est peu fidèle au costume, et même à la vérité : on auroit bien de la peine à rendre compte de la forme des vêtemens de ses figures, à dire de quelle étoffe ils sont ; mais leur disposition a toujours de l'abondance, et une originalité bizarre, inspirante, et que les peintres aiment beaucoup. Une des choses encore qui caractérisent la plupart de ses compositions, est l'habitude qu'il avoit de placer sur le devant quelques débris d'architecture, toujours des formes rondes en opposition avec des carrés : a-t-il trop de lignes droites ? le fût d'une colonne vient à son secours : veut-il faire courber, asseoir une figure pour varier avec celles qui sont debout ? soudain un fragment de mur, un heureux piédestal sortent de la terre à son commandement. Il tire de la variété de ces formes un parti très-pittoresque ; mais outre que cette répétition fatigue, elle ôte l'illusion en ôtant la vraisemblance.

Bourdon a fait aussi de très-beaux paysages dont les sites poétiques inspirent toujours un vif intérêt : très-différens de ceux du Poussin, ils ont avec eux de la ressemblance par le style héroïque. Ils ont plus de singularité, moins de grandeur et moins de vérité, de raison et de

profondeur dans les épisodes; mais remplis de mouvement, créés par l'imagination, ils électrisent celles des amateurs des arts; ils présentent toujours des formes inconnues, pittoresques, et ils sont enrichis de sujets très-historiques, parfaitement d'accord avec les lieux où ils sont placés. La fécondité des pensées du Bourdon, et la rapide facilité de son exécution font souvent oublier ses torts, principalement dans ses petits tableaux très-estimés, et l'ornement des plus riches cabinets. Un des plus beaux de ce genre, est celui dont M. Dufourni est possesseur (1), et qui représente S. Charles donnant des secours aux Pestiférés de Milan. Une belle ordonnance, une belle couleur, de l'expression, de l'enthousiasme dans toutes les parties de ce tableau en forment un des chefs-d'œuvres du Bourdon.

Il a gravé à l'eau-forte avec beaucoup d'esprit; les estampes des Sept Œuvres de Miséricorde sont de sa main. On connoît de lui de beaux portraits; on connoît aussi des tableaux du genre familier qui ont un rang dans les cabinets; et bien qu'ils tiennent au souvenir des peintres Flamands, ils ont ce-

(1) Membre de l'Institut national.

pendant leur physionomie que les érudits reconnoissent aisément.

D'après ces faits, sans doute c'est avec raison que Montpellier s'enorgueillit d'avoir donné le jour au Bourdon, et c'est avec justice qu'il est placé parmi les artistes célèbres dont la France s'honore.

LE VALENTIN.

Quoique le Valentin ait eu à peu près la même manière que Michel-Ange de Caravage, quoiqu'il ait suivi la même route, il a cependant sa physionomie bien distincte: comme son maître, il ne chercha guère qu'à donner de la saillie au corps, qu'à étonner par la fierté des effets et de la couleur: ainsi que lui, il eut de grands succès dans cette carrière; comme son maître, il négligea beaucoup de parties de son art, pour ne s'occuper que de celles qui frappent la vue, que de celles qu'il sentoit le mieux; comme lui, il entraîne l'admiration, il étonne et ne touche jamais; mais il est moins large, moins imposant, moins harmonieux que lui: sa manière

de peindre n'est pas aussi grande, aussi moelleuse ; ses ombres sont plus grises, plus opaques ; peut-être ses tableaux sont-ils plus terminés, le dessin en est plus arrêté, et peut-être entre-t-il dans plus de détails que le Caravage: cependant, quoique ce dernier n'ait point pensé à faire de choix dans ses formes, il a une sorte de grandeur, qui, dans cette partie même, le met au-dessus du Valentin. Le maître et l'élève ont aussi de la ressemblance dans le choix des sujets; l'élève aussi se plaisoit à imiter la nature forte, énergique, bizarre et jamais gracieuse ; il aimoit surtout à représenter des joueurs, des soldats pittoresquement ajustés, revêtus de leur armure ; non-seulement dans ce genre, mais dans la couleur et la manière de peindre, il a de la ressemblance avec *Salvator-Rosa ;* et cette ressemblance, en donnant un des signes distinctifs de son talent, marque précisément la différence qu'il a avec celui du Caravage.

On conserve au Musée Napoléon plusieurs tableaux du Valentin ; le plus fameux est celui qui fut apporté d'Italie avec nos conquêtes dans ce genre ; il représente le Martyre des Saints Processe et Martinien, peint pour une des chapelles de Saint Pierre de Rome ; il a été

été exécuté en mosaïque ; et plusieurs de nous l'ont vu long-temps placé et admiré au palais de Monte-Cavallo. On ne sauroit donner plus de relief aux objets, les offrir avec plus de force de lumière et de couleur qu'il ne l'a fait dans ce tableau plein de vie. On est étonné que ce bel ouvrage, long-temps exposé dans le Salon, maintenant placé dans le Musée, n'ait pas autant de célébrité qu'il en mérite : on s'en étonne moins pourtant, en considérant son sujet. Sans doute la religion, pour la gloire de ses saints, commande les représentations de ces triomphes effrayans, de ces phénomènes de courage et de dévouement ; mais pour l'honneur de l'humanité, elles devroient être proscrites. Quoi de plus honteux pour elle, en effet, quoi de plus repoussant, que le spectacle de deux hommes garrottés ensemble, les pieds liés, les mains liées, et que d'autres hommes, sans danger, sans passion, tourmentent et mutilent à plaisir !

Dans tous les ouvrages de l'esprit, le choix des sujets aide beaucoup au succès et à la célébrité ; le Martyre de Saint Erasme, peint par le Poussin, exécuté en mosaïque dans une des chapelles de Saint Pierre de Rome, n'est connu que des artistes ; son Tombeau d'Arcadie est

célèbre dans le monde entier. Non-seulement les situations, mais les personnages représentés, contribuent à la renommée des ouvrages des hommes. Qu'au lieu des batailles d'Alexandre, le Brun eût peint, avec le même génie, celles de quelque roi vandale, de quelque Paléologue oublié, combien inspireroient-elles moins d'intérêt que les victoires du fils de Philippe, de l'élève d'Aristote, de ce jeune et brillant triomphateur, qui, dans quelques instans, renversa les magnifiques destinées du plus riche et du plus puissant empire de la terre!

Ne soyons pas fâchés, cependant, que le Valentin ait été chargé de représenter un sujet qu'il sentoit si bien; et soyons-le d'autant moins, que vraisemblablement il n'eût pas, à beaucoup près, aussi bien réussi dans une scène plus aimable et plus touchante: ce n'étoit pas les grâces qu'il sentoit; et, comme dit Boileau:

> La nature fertile en esprits excellens,
> Sait entre les auteurs partager les talens.

La réputation du Valentin est aussi du nombre de celles qui laissent des regrets, parce qu'il mourut jeune, et qu'elle se fût sans doute augmentée, s'il eut rempli la carrière ordi-

naire des hommes. Sa gloire est cependant assez grande pour qu'il soit mis au rang des peintres distingués de l'École Française, et dont les ouvrages ont une place honorable dans les plus riches cabinets de l'Europe.

VAN HUYSUM.

Van Huysum, peintre très-célèbre de la Hollande, est le premier de son genre sans aucune contradiction; il a peint de beaux paysages dont on parleroit bien plus s'il n'avoit pas fait des tableaux de fleurs, beaucoup plus beaux encore, et en bien plus grand nombre; l'on peut dire même que c'est par ce genre seul qu'il est connu. Ce qui le caractérise est la perfection, autant qu'il est accordé aux hommes de s'y élever. Cet artiste a une telle célébrité, a tellement surpassé ses rivaux (1) (je parle des peintres non vivans), qu'il semble être le seul peintre de fleurs. Il a porté l'imitation aussi loin qu'il est possible de la

(1) Je ne parle que des morts; si je parlois des peintres vivans, ce seroit tout autrement.

concevoir; et dans ses tableaux, vus de près, vus à une certaine distance, avec les meilleurs yeux, ou avec les meilleures loupes, son talent a donné la vie aux fleurs; il a rendu le doux et riche éclat de leurs couleurs avec toute la justesse que l'art peut atteindre : il a la même précision dans l'imitation des formes; et le naturaliste et le peintre en sont également satisfaits. Il n'a pas peint avec moins d'exactitude les fruits, les insectes, les marbres, bien plus aisés à imiter. Quelque finis que soient ses ouvrages, ils ne sont pas secs, ils sont moelleux et fermes en même temps; les détails y sont terminés dans les ombres, mais sans nuire à leurs masses. On reproche à ses compositions de n'être pas bien entendues pour l'effet général; quelques personnes prétendent que ses groupes n'ont pas assez de demi-teintes et ne tournent pas assez : des tableaux foibles, sans doute productions de sa jeunesse, ont pu donner cette idée de son talent. Ces critiques sont bien loin d'être toujours justes; et dans les ouvrages de ce peintre qui sont au Musée Napoléon, dans ceux que possédoit M. Tolozan, et dans tous ses beaux tableaux, on voit qu'il a mis beaucoup d'art à disposer ses formes et ses couleurs;

ses groupes de fruits, ses bouquets s'y arrondissent très-bien, et la dégradation de la lumière y est exactement observée. On doit convenir cependant que sa supériorité est bien plus dans le fini des détails que dans la disposition de l'ensemble, quoique pour cette partie même il puisse encore donner d'excellentes leçons. Peut-être a-t-il trop souvent peint de petites branches, qui, en donnant de la légèreté à ses masses, en interrompent un peu l'effet. Il y a apparence que l'outremer, et des jaunes tirés des végétaux, lui ont servi à faire ses verts, qui sont devenus bleus; cela est d'autant plus remarquable, que ses autres couleurs se sont conservées très-brillantes.

Un des inconvéniens du genre des fleurs, c'est qu'il ne souffre point de médiocrité, et qu'il faut y être presque parfait pour y acquérir de la gloire : ce qui fait aussi sa grande difficulté, est l'extrême fini qu'on y exige, malgré les obstacles qui s'y opposent. Le premier est le mouvement continuel des fleurs; beautés mobiles et fugitives, elles s'agitent sans cesse pour arriver à la perfection de leurs formes; à peine y sont-elles parvenues, qu'elles vont avec rapidité à leur destruc-

tion : le second obstacle est l'impossibilité de les peindre ensemble, et même de les voir ensemble; c'est pour cette raison qu'il est si difficile d'être juste dans les ombres des masses, et plus difficile de l'être dans les ombres portées. Ce sont toutes ces difficultés vaincues par Van Huysum, qui rendent son extrême fini plus étonnant ; mais ce qui accroît encore l'étonnement, c'est qu'il ait pu terminer ses tableaux avec autant de soin, et en faire une aussi grande quantité : leur nombre n'a pas empêché qu'ils n'aient été payés fort cher de son vivant, et qu'ils ne soient au plus haut prix aujourd'hui ; un seul a été vendu dernièrement en Hollande 22,000 liv. Ses dessins sont aussi très-estimés ; il en a surtout fait à l'aquarelle, d'un extrême fini, d'une beauté ravissante, et qui sont peut-être plus extraordinaires que ses tableaux ; les plus beaux dans ce genre sont chez M. Golle, à Amsterdam

Parmi les peintres de fleurs qui sont morts, c'est une femme, *Rachel Ruisch*, qui occupe la première place après Van Huysum. On est justement surpris que les femmes ne s'adonnent pas de préférence à un genre dont l'étude n'est point au-dessus des forces de leur

sexe : l'anatomie d'une plante n'est point affreuse et repoussante comme doit l'être celle de l'homme pour leur délicatesse ; comme dans l'étude du paysage, elles ne sont point obligées à faire de longs voyages, elles n'ont point à redouter l'intempérie des saisons, ni les dangers des bois solitaires : enfermées avec leurs modèles, elles n'inquiètent point leurs mères, n'alarment pas la tendresse jalouse de leurs époux, n'ont point à craindre les piéges que leur tend la nature, et elles ne donnent pas à l'envie et à la médisance des armes pour les attaquer ; d'ailleurs, puisqu'on se peint dans ses ouvrages, qui peut mieux que les femmes rendre les grâces, l'éclat et le charme des fleurs !

Si la peinture ne devoit pas sa naissance à l'amour, elle la devroit aux fleurs : eh ! qui peut, en effet, les voir se balancer mollement sur leurs tiges, qui peut bien sentir l'harmonie de leurs teintes brillantes et la grâce de leurs formes, sans désirer de pouvoir les peindre ? la nature ne les forme que dans sa joie : quelle âme tendre les voit jamais sans émotion ! elles rappellent mille souvenirs chers ; images de la fragilité de tout ce qui brille, elles mêlent au plaisir qu'elles nous font une

sorte d'amertume qui leur donne encore un nouvel intérêt. Source des plus doux parfums, richesse touchante du printemps, ornement de toutes les fêtes, elles sont les dons de l'amitié, de l'amour ; on les porte sur les tombeaux de ceux qu'on a chéris ; on les offre aux dieux comme aux simples bergères. Aussi représentent-elles au figuré ce qui nous enchante davantage ; et l'imagination orne de fleurs tout ce qu'elle veut embellir ; avec elles, l'éloquence nous charme ; en ouvrant les portes du jour, l'aurore les répand sur l'Univers ; elles parent Vénus, elles naissent sur les pas des Grâces ; la jeunesse est la fleur de l'âge ; la beauté, c'est une rose ; ce qui plaît, ce qui touche le plus, un ami, des enfans, une épouse qu'on aime, sèment de fleurs le chemin de la vie.

Van Huysum habitoit, à Amsterdam, une maison où y il avoit un jardin, asile paisible de ses modèles ; dans la ville et aux environs, on se faisoit un plaisir de lui apporter les plus belles fleurs ; souverain de ces sujets aimables, c'est au milieu de ce peuple brillant qu'il a passé sa vie. Eh ! quel monarque jamais dut être plus heureux que lui ? Tranquille, il a vécu dans une continuelle extase, devant les

plus

plus riches couleurs et les formes les plus aimables de tout ce que fait naître la nature : il les imita si bien que, quelquefois peut-être, il a pu croire qu'il les avoit créées. On n'a point, il est vrai, élevé à sa mémoire d'immenses monumens de marbre ; que dis-je, le temps détruit bientôt ces prodigieux efforts des arts ; les fleurs meurent aujourd'hui, mais elles renaissent demain ; avec elles vivra sa mémoire, elle vivra au milieu des fêtes et dans les situations les plus douces de la vie ; en parant le sein de son amante, en couronnant sa jeune épouse, l'ami des arts se souviendra de lui.

MICHEL-ANGE (BUONAROTI).

Lorsqu'on va parler de Michel-Ange, on sent se présenter à l'esprit une foule des idées que l'on auroit si l'on vouloit peindre un de ces êtres audacieux et puissans qui disputèrent à l'Eternel le trône de l'Univers. Si l'on a pu dire, en effet, que Raphaël étoit un ange, on oseroit presque dire qu'un génie infernal a voulu dans le corps de Michel-Ange passer 89 ans sur la terre. Il est du nombre de ces esprits robustes, élevés, à qui, par un mouvement spontané, on a donné le nom de génie. On peut le comparer à Milton, et surtout au Dante. Son principal caractère distinctif est dans la correction et la grandeur de son dessin. Entouré des belles statues antiques, il s'est inspiré de leurs formes sans les copier servilement ; en les imitant, il leur a donné les mouvemens que sentoit son âme vigoureuse ; c'est la force de cette âme et les études profondes qu'il avoit faites de l'anatomie qui ont enfanté ce style terrible, qu'on ne peut imiter sans devenir exagéré, gigantesque : c'est par cette route nouvelle qu'il

est arrivé si souvent au sublime, à ce degré le plus élevé du beau, qui n'est jamais qu'une vérité simple, fortement exprimée par un élan de l'âme. C'est aussi sa grande science dans le dessin, qui donne à Michel-Ange la place qu'il occupe : les peintres les plus célèbres sont dans cette partie plus ou moins au-dessous de lui ; et c'est le plus correct de tous, si la correction est la connoissance certaine des muscles et de leurs différentes fonctions. Il passa une partie de sa vie à disséquer, non-seulement des hommes, mais différens animaux, et particulièrement des chevaux.

Son originalité est parfaite comme celle du Corrège ; on ne trouve ni principes, ni traces de leur style dans les ouvrages des autres artistes : ils ressemblent à ces météores fameux qui ont une fois étonné l'Univers, dont l'apparition est consacrée dans les annales des sciences, et qu'on n'a jamais vus depuis. Les pensées de Michel-Ange, soit en peinture, soit en sculpture, soit en architecture, sont toujours grandes et imposantes ; on diroit que le mot *grandioso* a été créé pour désigner ses conceptions ; il faudroit cependant y ajouter celui de *terrible*.

Sa manière de draper est extraordinaire sans être barbare; elle a un genre de beauté singulière bien conforme au caractère de ses figures.

Le plus considérable, et l'un de ses ouvrages de sculpture les plus estimés, est la chapelle des ducs de Florence, où vivent encore dans le marbre Laurent et Julien de Médicis, et quatre autres figures qui représentent le Jour, la Nuit, l'Aurore, le Crépuscule, et qui tant de fois ont été l'objet des justes éloges de la prose et de la poésie : en voyant ces chefs-d'œuvres si élevés, si nouveaux, ce n'est pas l'admiration qu'on éprouve d'abord, c'est l'étonnement, c'est une espèce d'épouvante; et si l'on admire, c'est avec une sorte de fureur. Sa fameuse statue de Moïse fait seule connoître la fière physionomie de son talent; l'attitude est simple, l'ajustement est simple, la figure est terrible; ce n'est pas seulement un législateur, c'est un enchanteur politique; je ne sais quoi de magique, une sévère majesté fait frissonner le spectateur, et lui commande le respect; il voit que ce corps est l'asile d'une âme sublime; il reconnoît cette classe d'hommes, dont le génie puissant a maîtrisé les volontés

des peuples, et changé la face des Empires.

La Chapelle Sixtine est le plus vaste et le plus renommé de ses ouvrages en peinture; dans la voûte, il a peint à fresque le grand ouvrage de la Création, et la plupart des événemens décrits dans l'Ancien Testament: c'est là que, sublime comme ses sujets, il a donné la mesure de la plus grande force de l'esprit humain. Ces images imposantes de l'austère religion des juifs, ce cortége effrayant et sacré des ministres d'un Dieu en courroux, ces sibylles, ces prophètes dont les bouches tonnantes annoncent l'implacable rigueur de ses vengeances, y sont représentés avec cette vérité surnaturelle que le seul Michel-Ange pouvoit rendre. Ce génie qui a si bien senti le terrible, qu'on eût dit qu'il lui étoit impossible de connoître un autre genre, a cependant peint les grâces, en représentant la Mère des Humains, sortant du néant à la voix de l'Eternel: ce ne sont point les grâces d'une race dégénérée, ce sont celles de l'épouse du premier des hommes, celles de ce modèle parfait de la force et de la beauté de son sexe, qui n'a souffert encore aucune altération, et qui est pur comme la main du Dieu qui le créa. Le

plus bel éloge qu'on puisse faire de cette peinture de la Chapelle Sixtine, c'est de dire qu'en la voyant, Raphaël agrandit sa manière.

Dans le même lieu, bien des années après, Michle-Ange a peint le Jugement Dernier, le plus célèbre de ses ouvrages..... Garde ici le silence, impassible philosophie; il est des occasions où tes sages conseils arrêtent l'impétuosité des élans du génie. Michel-Ange emporté dans la sombre immensité de son sujet, entend, et nous fait entendre les sons épouvantables des trompettes divines, annonçant la destruction aux mondes orgueilleux, éveillant les morts dans la poussière des tombeaux, et rassemblant tous les humains aux pieds d'un Juge terrible : il l'a vu, ce Juge inexorable; il l'offre à nos regards, plaçant ses élus à sa droite, et précipitant les victimes de sa justice dans des abîmes affreux, où jamais n'entra l'espérance; il nous transporte en de stériles vallées, où les corps reprennent leurs formes, où les ossemens blanchis se raniment et se lèvent; il montre à nos regards cette barque fatale, guidée par l'impitoyable nocher, chargée d'infortunés déchirés par le désespoir; il en-

tr'ouve ces cachots profonds, d'où sortent avec une aveugle rage des monstres ténébreux, qui s'emparent de leurs victimes, et commencent sur elles des tortures d'une éternelle durée : il a pu nous inspirer une sorte de curiosité avide et barbare à contempler les expressions effrayantes des peines excessives et d'esprit et de corps : il a su enfin créer un des plus étonnans chefs-d'œuvres que l'art de la peinture ait jamais enfantés. Cette immense conception, où son auteur a déployé sa science profonde dans l'anatomie, et l'extrême énergie de son âme est l'objet continuel des études de tous les dessinateurs de l'Europe.

Michel-Ange est généralement regardé comme le premier des sculpteurs modernes; quel autre, en effet, pourroit lui disputer ce rang? S'il n'est pas regardé comme le premier des peintres, ce sont les grâces de Raphaël qui lui ont enlevé cette place; ainsi la ceinture de Vénus ravit la palme de la beauté à l'auguste reine des cieux.

Qu'on ne s'étonne cependant pas de sa grande supériorité dans ces deux arts à la fois, ils sont les mêmes considérés du côté du dessin; ils sont les mêmes considérés

comme des arts représentant des formes humaines ; ils sont encore les mêmes dans le sentiment et les pensées. Dessiner avec de la couleur, ou avec de la terre, ou du marbre, ou du bronze, c'est toujours dessiner ; et la perfection dans l'un et l'autre art, est de rendre le mieux possible les formes les plus belles. Michel-Ange commença jeune à étudier ; il ne se maria point, il fut peu répandu dans le monde ; l'étude étoit toutes ses passions, et il y employa tout le temps d'une vie terminée par une longue et saine vieillesse. La peinture, considérée comme un art imitant la profondeur de l'espace, et les effets de la lumière et des couleurs, est un art différent de celui de la sculpture ; aussi la couleur et le clair-obscur ne sont pas les parties où Michel-Ange ait le mieux réussi. La beauté, le *grandioso* des pensées et du dessin furent toujours le but de ses travaux ; et il regardoit cette partie si fort au-dessus des autres, qu'il semble n'avoir voulu ne s'occuper que d'elle.

L'architecture, sans doute, est un art différent des deux autres ; il se plut à en approfondir les principes, et il trouva les plus heureuses occasions de montrer que toutes

ses

ses productions portoient l'empreinte de son fier et mâle génie. Il est placé par les meilleurs juges au premier rang des architectes modernes; ils pensent que la grandeur et l'originalité des pensées doivent faire pardonner ce qu'on appelle défauts de correction. Michel-Ange avoit senti que pour arriver à la parfaite beauté de l'homme, on devoit bien connoître ce qui constitue sa forme, et que là rien n'étoit arbitraire : dans l'architecture, qui n'a point d'objet d'imitation absolument déterminé par la nature, il dédaigna de s'asservir aux règles faites d'après les beautés de ses prédécesseurs; et créant un beau d'après sa manière de sentir, sans s'embarrasser d'entraves, il se laissa élever à la hauteur où le porta son génie.

On n'est donc pas étonné de sa renommée avec tant de titres pour la mériter; on n'est pas étonné de la haute considération dont il a joui pendant sa vie. Le duc Cosme de Médicis fit exhumer son corps à Rome, pendant la nuit, et le fit transporter à Florence : à l'arrivée de cette dépouille illustre, la ville entière fut dans une extrême agitation, et l'on eût dit qu'elle tressailloit jusque dans ses fondemens; la puissance, la

richesse, les particuliers, les hommes publics, les sciences, les arts, tous les talens se réunirent, et s'efforcèrent à l'envi de lui faire des obsèques magnifiques, et conformes à la vénération qu'on avoit pour un homme qui faisoit tant d'honneur à sa patrie. Si la postérité n'eut pas confirmé cet enthousiasme, le souvenir d'un vain et pompeux appareil seroit enseveli dans l'oubli avec les longues descriptions qu'on en a faites; mais les ouvrages de Michel-Ange ont tant de fois occupé les cent voix de la renommée, que sa gloire vivra autant que les hommes honoreront la mémoire des génies extraordinaires.

JORDAENS.

Jordaens est, après Rubens, dans les grandes compositions, le plus célèbre peintre de la Flandre ; on les a même quelquefois mis en comparaison : il ne peut être comparé à Rubens que pour la chaleur de l'exécution et pour le coloris ; dans cette partie il est son digne rival, très-souvent son égal, et quelquefois son vainqueur pour la vérité et l'énergie. Son caractère distinctif est dans sa belle et forte couleur, dans les formes incorrectes et communes de son dessin, et dans l'extrême justesse avec laquelle il rendoit les expressions triviales, et surtout celles de l'ivresse. Il a imité l'éclat et la fraîcheur du sang flamand avec autant d'exactitude qu'il étoit possible de le faire ; il a mis dans cette imitation l'enthousiasme et la facilité qu'on a toujours en faisant les choses pour lesquelles on a été formé par la nature : on ne la trompe jamais ; et ni l'étude, ni l'art, ni la plus courageuse constance ne peuvent nous donner ce qu'elle nous a refusé ; on acquiert quelque chose, mais l'on est toujours médiocre dans

les parties, pour lesquelles elle ne nous a pas organisé d'une façon particulière. Cicéron a dit : « *fiunt oratores ;* » Cicéron s'est trompé : non, non, les hommes ne font d'eux-mêmes rien de marquant, la nature seule fait le grand.

Jordaens a peint beaucoup de tableaux d'histoire, et principalement beaucoup de sujets de la religion catholique : là il a montré combien son style étoit au-dessous de ses sujets, combien il lui manquoit d'élévation d'esprit pour arriver à leur hauteur ; là il a prouvé combien il étoit inférieur à Rubens dans la composition, dans le dessin et dans la grandeur des pensées.

Oseroit-on même dire que son dessin ressemble exactement à la nature la plus commune ? L'on a bien de la peine à croire que les hommes de son pays puissent (les têtes exceptées) ressembler à ceux qu'il a peints le plus souvent ; qu'ils aient des os si tourmentés, des formes si bizarres et presque toujours risibles. Quoiqu'il n'ait pas du tout le style qui convient aux sujets héroïques, ceux qu'il a peints intéressent cependant beaucoup, indépendamment de la force du coloris, parce qu'ils sont pleins de feu dans presque toutes

leurs parties, et que les figures ont de la vie et du mouvement. Nous avons admiré longtemps au Luxembourg, et nous admirons encore au Musée Napoléon, le tableau des Vendeurs Chassés du Temple; sur cet ouvrage seul, un des plus beaux que Jordaens ait peints, on peut bien apprécier l'espèce et le degré de son talent. Que de beautés dans le coloris! on n'en sauroit faire trop d'éloges; on ne sauroit trop vanter la vigoureuse vérité d'effet et de mouvement qu'il a mise dans les marchands, dans les animaux ensemble mêlés, culbutés, chassés par le Pouvoir Divin: mais aussi combien paroissent impuissans les efforts qu'il a faits pour donner de la dignité et de la noblesse au Christ. Cette seule figure prouve combien il sentoit peu ce qu'on voit bien qu'il a cherché.

M. de Piles a dit qu'il ne lui manquoit que d'avoir vu l'Italie; lieux communs qu'on répète sans cesse, et qui rappellent ces remèdes qu'on ordonne pour toutes les maladies. Sans doute l'Italie auroit pu donner une meilleure forme à son dessin, mais elle n'auroit pas donné plus d'élévation et de noblesse à son génie; elle l'auroit, peut-être, écarté davantage encore du genre pour lequel il étoit né:

la nature l'avoit particulièrement organisé pour bien sentir, pour bien exprimer des vérités communes, des expressions triviales et risibles qu'il rendoit avec une justesse et une énergie tout-à-fait originale. Personne n'a peint comme lui ces visages rubiconds, chargés de masses de chair, à travers laquelle on croit voir circuler ensemble de la bière, du vin, du sang et de l'eau-de-vie. De Piles auroit eu bien plus de raison de dire : « Quel homme extraordinaire Jordaens eût » été, si, au lieu de peindre des sujets an- » tiques, des sujets de l'histoire héroïque, il » s'en fût tenu à ceux de l'espèce de ceux du » *Roi boit;* sujet qu'il sentoit si bien, qu'il » l'a peint de plusieurs manières différentes. » Rien n'approche plus de la perfection que ces tableaux, tant pour la richesse de la couleur, que pour l'exactitude de l'ensemble et des détails. Jamais personne n'a peint l'ivresse et tous ses alentours avec une précision aussi énergique : quel homme au monde a rendu comme lui ce délire fortuné de la joie stupide du monarque chancelant ? qui a offert comme lui cette gaieté de la grosse santé, cet entier abandon de l'âme au plaisir de manger et de boire, et à celui de se sentir

électrisé par des convives qui partagent si bien nos jouissances ! En voyant ces heureux de la terre, on n'imagine pas qu'aucun soin, aucun trouble puisse altérer cette suprême béatitude; mais on imagine bien que celui qui l'a peinte d'une façon si étonnante, devoit lui-même l'avoir sentie; cela est d'autant plus vraisemblable, que Jordaens étoit robuste et d'une grande gaieté.

S'il n'eut cherché à rendre que de pareilles scènes, et n'eut choisi ses héros que dans les salles à manger, au milieu des pots et des verres, on l'auroit mis dans la classe des peintres les plus parfaits; mais comme il a fait beaucoup d'autres sujets, beaucoup de scènes héroïques, où la noblesse, l'élévation, l'onction sont essentielles; comme il a offert souvent le bas et le ridicule, au lieu du noble et du pathétique, la postérité, en le jugeant, l'a vu à la place où il s'étoit mis le plus souvent: cette place est encore un rang très-distingué parmi les fameux artistes de l'Europe.

JULES ROMAIN.

Jules Romain, le plus célèbre des élèves de Raphaël, le plus cher à son maître, est un des plus grands peintres de l'Italie ; il est principalement distingué par la fécondité et la chaleur des pensées. Son génie ne peut se contenir sur des toiles étroites et dans des cabinets ordinaires ; pour déployer toute son étendue, il lui faut une longue suite de tapisseries, la pompe et l'immensité des palais. Il avoit plus d'imagination que de sensibilité, plus de force que de grâce ; ses expressions venoient de sa tête et non pas de son cœur ; aussi il étonne bien plus qu'il ne touche : toujours grand, il est quelquefois arrivé à une sorte de sublime ; ce n'est pas cette sublimité parfaite, réunion entraînante de la noblesse et de la naïveté ; c'est l'élan d'une tête brûlante qui excite l'enthousiasme, en présentant avec abondance et rapidité des objets extraordinaires qu'on n'a jamais vus, et qu'on désireroit ardemment de voir.

Savant, élevé dans le dessin, élevé, plein d'érudition dans la composition, il semble, pour

pour s'occuper de ces deux parties principales, avoir négligé toutes les autres. Il est foible dans le coloris, et il s'est rarement occupé de l'harmonie et de la juste dégradation de la lumière : malgré tout ce qu'il n'avoit pas, ses ouvrages, qui souvent ne paroissent pas assez terminés, plaisent par leur imposante hardiesse autant que les tableaux les plus finis.

Dans sa jeunesse, ayant travaillé long-temps avec Raphaël, long-temps exécuté ses dessins, il en avoit si bien pris le style que son originalité n'étoit pas alors assez prononcée ; et il étoit d'autant plus au-dessous de son maître qu'il lui ressembloit davantage. Après la mort de Raphaël, abandonné à son propre génie, il prit un caractère tout-à-fait à lui. Il avoit beaucoup étudié les colonnes Trajane, Antonine et Théodose ; ce fut d'après ces monumens qu'il forma son goût d'ajustement militaire : mais il a italianisé et, pour ainsi dire, barbarisé le style pur et simple de l'antique. Ami des poëtes célèbres de l'Italie, poëte lui-même, il mit dans ses tableaux le goût de la littérature de son temps ; lorsqu'il a voulu représenter des Grecs ou des Romains, il a toujours peint les braves des

temps héroïques de la chevalerie ; et aucun peintre n'offre à nos yeux, comme lui, les héros de l'Arioste, et ceux que le Tasse chanta depuis. Quoi qu'on en puisse dire, ses guerriers ne sont point ceux d'Homère ; ils ne sont point Ajax, Diomède, Achille, Agamemnon ; ils sont toujours Tancrède, Godefroi, Renaud, Roland, Maudricard, Argant ; ils sont ces épouvantables Maures, ces vaillans et singuliers paladins. Il nous montre ces lances, ces épées fameuses par de si grands coups, et ces illustres coursiers aussi extraordinaires que les maîtres qu'ils portoient. Parmi les femmes qu'il a peintes, on voit d'intrépides Bradamante, de généreuses Clorinde ; mais on n'y trouve point la belle Briséis, la tendre Iphigénie, la touchante et fidèle Andromaque.

On n'eut jamais un sentiment profond pour un art, sans être fait pour réussir dans presque tous les autres ; et peintre célèbre, Jules Romain fut aussi fameux architecte : de belles masses, des pensées fières et neuves, quelquefois bizarres, sont ce qui le distingue dans l'architecture. Il a élevé à Rome plusieurs édifices considérables ; c'est surtout à Mantoue qu'entraîné par sa réputation, il a, comme

architecte et comme peintre, développé tous ses talens : pour l'embellissement et pour la commodité, la ville est remplie de ses utiles travaux ; le plus important, le plus renommé, est le palais du T qu'il a décoré d'immenses ouvrages de peinture. C'est là que des murs bizarrement élevés ont été percés, brisés par ses pinceaux hardis, pour offrir tous les prestiges de son art ; c'est là qu'il a montré sa vaste érudition et l'abondance de son génie. C'est sur ces murs qu'il a rassemblé, pour étonner les hommes, ce qui est extraordinaire dans la nature et dans l'imagination ; et il leur présente à la fois ce qu'ils ont vu de grand, et ce que les têtes exaltées ont rêvé dans l'espace de plusieurs siècles.

Nous avons de lui sous nos yeux, dans la Galerie d'Apollon, des cartons destinés à servir de modèles à de tapisseries ; on y trouve tout son talent, de grandes pensées, un dessin savant, plein de force et de chaleur. La plupart de ces belles compositions représentent des sujets de l'histoire de Scipion : les Romains n'y sont pas ceux de la république ; les Carthaginois y ressemblent plus aux Africains de son temps qu'aux anciens ennemis de Rome : mais les uns et les autres sont des hommes et des

soldats terribles. Deux de ces cartons font partie d'une suite intitulée, *les Fruits de la Guerre;* ils offrent l'image trop vraie des maux attachés à ce fléau destructeur; ils montrent aussi les formes fières et puissantes, les expressions féroces des peuples peu civilisés et nourris dans les fatigues : on y voit la vieillesse robuste de leurs pères, les beautés mâles, sévères de leurs femmes et de leurs enfans.

Il faut convenir que Jules Romain, qui paroît exagéré, et qui ne rend pas exactement les formes des hommes que nous voyons chaque jour, est peut-être le seul qui ait peint juste, mais en beau, la nature des peuples barbares; il nous transporte au sein de leurs familles guerrières, l'épouvante de leurs voisins; il nous transporte au milieu de leurs batailles sanglantes, il nous fait voir ces héros gigantesques, devenus fabuleux pour des nations affoiblies. Des peuples, en effet, que dès l'enfance on accoutumoit aux blessures, de qui toute l'occupation étoit la guerre, toute l'ambition la gloire de vaincre, toute la vertu le mépris de la mort, dont les épouses qui n'avoient pour dot qu'un coursier, une armure, combattoient et mouroient auprès d'eux; de pareils peuples, dis-je, pouvoient-ils ressem-

bler à nos habitans de l'Europe moderne, aussi braves et plus justes sans doute, mais polis, amollis par le luxe et les arts ? Les plus beaux arbres de nos jardins et de nos parcs peuvent-ils jamais avoir le caractère de ces noirs sapins, de ces chênes antiques nés sur des monts sauvages, dont les pieds sont arrosés par des torrens, et dont les têtes se sont élevées en bravant les tempêtes et la foudre ?

Cher et utile à tous les beaux arts, Jules Romain, par un nombre prodigieux de productions remplies de beautés d'un ordre supérieur, mérite bien la haute réputation qu'il a acquise et conservée chez les nations éclairées de l'Europe. Il est un des artistes fameux que les jeunes peintres d'histoire doivent voir davantage, non pour chercher à l'imiter, mais pour échauffer leur imagination : les poëtes aussi devroient s'entourer de ses ouvrages qui inspirent une rêverie profonde, aliment de la haute poésie.

Si le commencement de sa vie fut marqué par la tendre amitié que Raphaël eut pour lui, le reste eut l'avantage de fixer celle du marquis de Mantoue et du cardinal de Gonzagues; et il est du petit nombre des artistes

dont la gloire a procuré aux souverains l'occasion d'augmenter la leur, en devenant les amis d'hommes distingués par de rares talens.

VAN OSTADE.

Deux Van Ostades sont fameux dans la peinture; les deux frères, Adrien et Isaac, sont connus dans le même genre et par le même caractère. Isaac mourut jeune; et ayant laissé beaucoup moins d'ouvrages, ayant moins perfectionné ses heureuses dispositions qu'Adrien, son aîné, il n'a pas la même célébrité que lui. C'est de ce dernier que je vais parler. Beaucoup de vérité, et l'imitation énergique de ce qu'il y a de plus laid et de plus ignoble dans la forme des hommes, font le caractère distinctif de son talent très-original. Soit qu'il ait cherché cette espèce de perfection, soit que telle fût sa manière d'imiter la nature, sans qu'il s'en doutât; aucun peintre n'a été aussi loin que lui dans cette singulière route; il est, dans la forme, le contraire parfait des statues

antiques, et il s'est élevé jusqu'au sublime de la laideur.

Ses sujets sont presque les mêmes que ceux de Teniers, et cependant il ne lui ressemble pas. Ses héros sont des ouvriers, des paysans Hollandais, des buveurs, des fumeurs, des joueurs. Parmi eux il semble avoir choisi ceux dont les formes étoient plus risiblement basses; les compagnes qu'il leur a données sont toujours bien dignes d'eux. Quelquefois il les peint dansant au bruit discordant des violons du village; on ne peut rendre avec plus de vérité leur franche et bruyante gaieté, et leur naïve et comique prétention à l'art de plaire; souvent il les offre au milieu de leur ménage; c'est là qu'il a rendu, avec une vérité frappante, avec une sorte d'enthousiasme, l'intérieur d'un ménage de paysans, où le père, la mère, la grand'mère, et une nichée de petits enfans bien laids, bien sales, bien morveux, mangent, couchent, satisfont à tous les besoins de la nature, entassés dans la même chambre, où sont ensemble confondus les outils de leur profession, de leur cuisine et de leur parure. On ne sauroit mettre plus de chaleur, plus d'harmonie de lumière et de couleur, qu'il en a mis dans

ces pittoresques asiles. Sa manière de peindre ces espèces d'intérieurs, est encore une des choses qui le caractérisent.

Si l'on cherchoit les principes de l'ignoble, on les trouveroit dans ses figures; elles sont courtes, leurs gestes sont bas, leurs têtes sont trop grosses; dans leurs visages hâlés, dominent toujours des nez rouges, gros par le bout, étroits dans le haut: elles ont de petits yeux écarlates, enfoncés et bien près l'un de l'autre, de grandes bouches de travers, bien loin du nez, et dont la lèvre inférieure avance plus que la supérieure, et qui conduit à un menton qui vient encore plus en avant, et qui mène à un cou où l'on rencontre plusieurs mentons encore, chemin charmant, conduisant vers d'autres appas, qu'il est bien permis de se dispenser de décrire.

Les figures principales de Van Ostade sont toujours les plus laides. On seroit tenté de croire que parmi les humains qu'il peignoit, la laideur étoit en grande considération, et l'on seroit autorisé à imaginer, que si quelque divinité jalouse eut voulu exciter parmi eux une sanglante guerre, et jeter au milieu de leur assemblée une pomme de discorde, elle auroit écrit dessus: *à la plus laide*. Si

la reine divine de Paphos et de Gnide se montroit à ce peuple telle qu'elle parut aux yeux du berger Phrygien, ou telle que dans l'Olympe elle se présente devant le maître des Dieux pour enchaîner ses volontés; malgré la beauté de ses formes célestes, malgré le charme puissant de sa ceinture enchanteresse, peut-être seroit-elle méconnue, peut-être seroit-elle sans pouvoir.

Dans les tableaux de Van Ostade il y a tant de mouvement, tant de vie et d'originalité, que ses personnages intéressent beaucoup malgré leurs vilaines formes: on est attaché par l'extrême vérité de leur grotesque bizarrerie; on ne voudroit pas faire société avec ses modèles, mais on seroit enchanté de les voir; on se rappelle les gens qui leur ressemblent; ces comparaisons éveillent toujours la gaieté, et l'on rit toujours en voyant les amusans tableaux d'Ostade; ils amusent d'autant plus, qu'ils peuvent consoler la laideur et flatter l'orgueil de la beauté. C'est encore un de ses caractères distinctifs d'être de tous les peintres celui qui excite le plus le rire; ce mérite peut bien en valoir un autre; et sans doute on doit beaucoup de reconnoissance à un talent d'une espèce aussi philantropique.

Ses figures ont des formes triviales, mais elles n'ont point l'air d'avoir un mauvais naturel; elles sont souvent occupées à des choses utiles; elles inspirent la gaieté et non pas l'effroi; et l'on ne craindroit pas de les rencontrer sur de grandes routes, comme celles de Salvator Rosa; elles n'ont point l'air sot, et ne sont point déguenillées: l'on ne voit point sur leurs visages la physionomie des mendians avilis; une sorte de fierté se montre sur leurs fronts; et l'on voit qu'elles dédaigneroient d'être intrigans et lâches adulateurs.

La beauté du coloris de Van Ostade contribue beaucoup à sa réputation; dans cette partie il est égal aux plus habiles artistes, et aucun peintre de tous les genres et de toutes les nations, n'a été coloriste plus fin, plus harmonieux que lui. Qu'on n'imagine pas cependant, comme certaines gens, que ce mérite soit presque le seul de ses ouvrages; fussent-ils peints en grisaille, ils seroient encore admirables par l'effet de la lumière, par l'esprit, le mouvement et la vie: cela se prouve aisément, en rappelant les estampes gravées d'après ses tableaux, surtout celles qu'il a gravées lui-même à l'eau-forte, et qui ont tant de vérité et d'originalité.

« Tous les genres sont bons, hors le genre » ennuyeux, » a dit un homme célèbre; celui de Van Ostade ne sauroit donc être mauvais : ce qui est encore incontestable, c'est qu'il vaut mieux être fort dans un genre inférieur, que foible dans un autre plus élevé; il vaut bien mieux faire de petits fumeurs parfaits, caressés par tous les amis des arts, quoique bien laids, que de grands héros ennuyeux, tristes réminiscences sans mouvement, étalant en vain leur beauté froide, dont la triste grandeur n'en impose à personne, et qui, créés pour habiter des palais magnifiques, sont souvent trop heureux de trouver un grenier qui veuille bien leur donner un asile.

On admire les tableaux de Van Ostade dans les plus fameux cabinets de l'Europe; les plus riches amateurs se les disputent dans les ventes; et les prix qu'ils en donnent sont leurs plus éloquens panégyriques.

GREUZE.

Greuze est, sans contredit, un des peintres Français dont le talent a été le plus prononcé depuis le siècle de Louis XIV ; aucun n'a eu une plus grande originalité que lui : il est original dans le choix de ses sujets, dans sa manière de les composer; il l'est dans sa couleur, dans son dessin. Sa façon de peindre, celle d'agencer les draperies, ses caractères de tête, ses expressions, ses beautés, ses défauts, tout dans ses ouvrages a une physionomie parfaitement à lui. Sans doute, les dégoûts qu'il éprouva de la part des élèves et des maîtres de son temps, loin d'affoiblir son talent, lui donnèrent, pour ainsi dire, *la trempe*, et le forcèrent à ne ressembler qu'à lui-même. C'est un de ces hommes que la nature semble avoir faits précisément pour réussir dans la peinture, et l'on ne sauroit imaginer qu'ils eussent pu passer leur vie occupés d'autre chose. Un de ses principaux caractères distinctifs, celui qui lui fait le plus d'honneur, est le choix de ses sujets, qui tendent presque tous vers

un but moral, qui presque tous éveillent la sensibilité, et inspirent la vertu.

Combien, de ce côté-là, est-il au-dessus de la plupart des artistes fameux qui ont fait des sujets du genre familier; ce n'est pas une Femme qui pèle une orange qu'il a peinte, ni un Vieillard qui taille une plume, mais un vieux Père au milieu de sa famille assemblée, et l'instruisant par une sainte lecture; mais un Père paralytique trouvant encore de douces jouissances au milieu de ses enfans empressés à le consoler; un Père désespéré maudissant d'une main tremblante un fils coupable; mais un Epoux heureux arrivant de la chasse, et jouissant avec transport du spectacle attendrissant de son épouse accablée des caresses de ses enfans, et enivrée du bonheur maternel. Il a peint une Dame de Charité, c'est-à-dire, une femme révérée, consacrant sa vie aux soins des malheureux; il la représente conduisant sa jeune fille dans ces tristes asiles des maux et de la pauvreté, accoutumant son jeune cœur à goûter le bonheur suprême de consoler, de soulager les infortunés, et l'exerçant de bonne heure à ces fonctions sacrées, pour lesquelles les hommes ne peuvent jamais avoir assez de

vénération. Ah ! si tous les beaux arts ne s'écartoient jamais de leur noble, de leur véritable but, ils ne chercheroient dans leurs travaux qu'à rendre les hommes meilleurs : mais hélas ! à la honte de l'humanité, combien de talens très-distingués, affectant sans pudeur des intentions toutes opposées, semblent avoir pris la corruption des mœurs pour la base de leur renommée !

Greuze étoit facile, abondant dans ses compositions; cela se prouve, non-seulement par ses tableaux, mais par le nombre prodigieux de ses dessins répandus et estimés dans toute l'Europe. A l'ordonnance, à l'agencement pittoresque, agréable, en usage de son temps, le plus souvent employé pour les yeux seulement, il joignit de la raison et de la nature, et ne s'en servit que pour exprimer des pensées justes et touchantes. Ses ouvrages ont de la grâce dans le coloris et dans le dessin; il avoit, surtout, celle que donne toujours un cœur aimant, une imagination aimable et vive. Comme tout homme bien organisé, très-sensible au charme puissant des femmes, il a répandu un ton de volupté sur tout ce qu'il a fait; ce n'est pas en la présentant sous un aspect dangereux pour les mœurs; on

pourroit presque dire, qu'il a donné une sorte de volupté aux peintures de la vertu. Avec son espèce de talent, il devoit sentir l'expression et s'en occuper beaucoup; c'est aussi une des parties de la peinture qui ont assuré sa célébrité. Ses ouvrages ont aidé à prouver aux peintres d'histoire, qu'en quelque genre que ce soit, on n'intéresse jamais sans vérité et sans expression: peut-être, peut-on lui reprocher un peu d'affectation et quelque chose d'un peu théâtral: peut-être a-t-il représenté des paysans de drame, plutôt que les naïfs habitans des villages; il intéresse cependant toujours malgré ce défaut, parce qu'il a de la véritable sensibilité, de la véritable chaleur dans l'âme: un acteur bien ému, bien pénétré du sentiment de son rôle, malgré quelques grimaces et quelques momens d'affectation, n'entraîne pas moins les spectateurs.

On peut le blâmer encore d'avoir cherché à imiter la nature avec des *méplats* trop uniformes et trop affectés, ce qui donne souvent à ses peintures l'air d'ébauches de sculpture: ce défaut est bien moins sensible dans ses ouvrages plus terminés, et disparoît tout-à-fait dans les plus beaux. Sa couleur est

belle, harmonieuse, et se soutient à côté des plus vigoureux coloristes. Cependant elle se compose en général de trop de tons violets : mais ces mêmes teintes sont pleines de vérité, et font le point distinctif de son originalité dans cette partie. Son tableau de *la petite Fille au chien* passe pour son chef-d'œuvre; dans les ventes, il a toujours été porté à un prix très-haut : c'est sa manière avec toute son originalité, arrivant le plus près possible de l'imitation parfaite de la nature.

Ses têtes, ses demi-figures, répandues dans tous les cabinets de l'Europe, ont principalement contribué à sa réputation par leur incontestable mérite, par leur nouveauté et par leur grand nombre; elles ont beaucoup de vérité, soit dans la couleur, soit dans la dégradation de la lumière, soit dans le dessin plein d'esprit et de vie; quoiqu'elles ne soient pas d'un style historique, elles ont une sorte de noblesse, de la grâce, et toujours de l'expression : on ne craint pas d'assurer qu'elles sont une des causes qui ont ramené notre Ecole Française à l'étude de la nature; la plupart des élèves en copioient à une certaine époque; plusieurs même se sont accoutumés à voir leur modèle dans ce coloris, et

à peindre dans les principes de Greuze. Il est un de ceux qui ont le plus contribué à faire abandonner, à ridiculiser ces larges coups de brosses insignifians, ces manières de peindre qui se dictoient et ne se sentoient pas, qui donnoient de grands talens dans le coin d'une salle, et dont on se moquoit partout ailleurs.

Le reproche le plus fondé que l'on puisse faire à Greuze, est sa négligence dans le fini des draperies; ce défaut est même chez lui un principe; il les négligeoit exprès pour faire briller les chairs; il pensoit que si les draperies avoient été plus terminées, les chairs auroient eu moins d'effet : cette opinion ne peut être qu'une erreur; sans doute, en voyant un tableau, il ne faut pas qu'on soit frappé d'abord par la beauté des draperies; il ne faut pas non plus qu'on soit distrait, en s'apercevant qu'elles ne sont pas finies. Si l'on peint une jeune fille vêtue d'une chemise, cette chemise doit ressembler à du linge : il ne faut pas même que ce soit à du linge sali exprès; nous sommes, tous les jours, séduits par des femmes charmantes, dont les ajustemens sont très-blancs. Les vêtemens des figures de Van Dyck et du Titien

sont terminés avec soin, et ne nuisent point à leurs têtes. Les draperies dont l'exacte imitation est en harmonie avec les chairs, loin de leur nuire, contribuent à les faire briller. On le blâme encore d'avoir trop répété les mêmes caractères de tête : mais quel est le peintre fameux à qui l'on n'ait pas ce reproche à faire ? Il vient de l'idée qu'on s'est faite du beau, qui nous entraîne plus particulièrement vers certaines formes ; il vient aussi de la manière de les imiter ; ce défaut est attaché à la foiblesse humaine. Comme les talens les plus extraordinaires, les plus renommés n'ont pas également excellé dans toutes les parties de leur art, Greuze, malgré quelques imperfections, est placé par la voix unanime de l'Europe parmi les grands artistes qui honorent leur patrie.

On a beaucoup gravé d'après ses ouvrages ; on trouve ses estampes dans les appartemens des grands, des riches, chez de modestes bourgeois, chez de pauvres artisans ; on en voit dans les villages, chez les plus simples habitans des campagnes : on les trouve surtout au milieu des bons ménages, et elles sont les premières leçons de morale des enfans ; par elles ils apprennent à

connoître une bonne mère, des époux vertueux, des enfans sensibles et reconnoissans : long-temps le nom de Greuze vivra dans le cœur des pères, des mères, des époux et des fils : cette place vaut bien celle du piédestal d'une statue.

LANFRANC.

Lanfranc, un des habiles élèves des Carraches, a une manière très-originale qui le distingue de ceux de son Ecole, et qui a été suivie par beaucoup de peintres : dans cette manière il est, pour ainsi dire, chef de parti. Le caractère distinctif de son talent est une grande facilité à concevoir, et plus encore à exécuter ; la facilité, la hardiesse, la fierté de son pinceau sont les traits les plus marquans de son originalité. Cette espèce de talent le rendit plus propre aux travaux de décoration qu'aux tableaux de moyenne grandeur. Tout jeune, il annonça le genre de ses dispositions. Au service du comte Scotti, il charbonnoit toutes les murailles ; le papier étoit un champ trop étoit pour contenir l'abon-

dance de ses pensées. Destiné tout-à-fait à la peinture, il fut placé chez Augustin Carrache : un des principaux objets de ses premières études, fut la coupole peinte à Parme par le Corrège ; son goût pour cette espèce de travail fut encore enflammé par cette étude. Dans la coupole de Saint André de Laval à Rome, il trouva l'occasion de déployer tout son talent ; c'est un des plus vastes et des plus fameux ouvrages de ce genre, et l'objet de l'imitation et de l'émulation de ceux qui ont exécuté de semblables travaux. Quoique sa couleur offre peu de finesses de ton, elle a cette force imposante, nécessaire à ces immenses productions, destinées à être vues de loin. Son dessin, qui ressemble à celui des Carraches, a souvent de la correction et de la grandeur ; mais comme ces qualités tiennent plus chez lui à la mémoire qu'au sentiment, elles ne touchent guère.

Lanfranc est donc particulièrement un peintre supérieur et original dans les plafonds ; il l'est par une manière facile, hardie et pittoresque, qui convient parfaitement à cette espèce de peinture ; il l'est par la fermeté, la force et la chaleur de son pinceau : c'est principalement à cette supériorité bien cer-

taine dans une partie de son art qu'il doit la place que l'Europe lui a conservée.

Cette manière de Lanfranc conduit naturellement à plusieurs observations utiles peut-être à tous les arts : cette hardiesse d'exécution est, sans contredit, très-louable, principalement dans les travaux de décoration, où l'on n'aperçoit que de grandes masses bien décidées, où les détails doivent être indiqués d'une façon ferme, et plutôt dure que molle : la facilité de l'exécution est aussi un mérite dans les tableaux qui peuvent être vus de près ; elle en est un dans toutes les productions des hommes ; nous les admirons souvent d'autant plus qu'elles semblent avoir coûté moins de peine ; et beaucoup de gens sont portés à accorder plus de génie à celui qui produit plus promptement : cela ne doit être vrai, cependant, que lorsqu'il fait mieux que les autres ; et l'on a toujours raison de dire avec Molière : « le temps ne fait rien à la chose. » Cette manière rapide de peindre peut être envisagée sous un autre point de vue ; elle conduit aisément aux abus les plus dangereux ; elle habitue à faire consister le mérite essentiel de l'art dans ce qui tient à une chaleur plus matérielle que sentimentale ; dans ce qui

tient à l'adresse de la main plutôt qu'à la justesse, à la beauté, à la noblesse des pensées et à la profondeur de la science. Cette manière, toute estimable qu'elle peut-être sous certains rapports, a beaucoup contribué à corrompre le goût en Italie, et surtout en France, en donnant une importance première et presque exclusive à cette espèce de talent. Pendant un certain temps, pour prouver la beauté d'un tableau, il suffisoit de s'écrier : « Ah ! » que c'est bien fait ; » après ces mots on ne pouvoit rien ajouter, l'éloge étoit complet ; ils ne vouloient cependant pas dire : « Les » clairs, les demi-teintes, les ombres sont » bien à leur place ; le dessin est noble et » correct, la couleur est belle, tous les ob- » jets ont la vérité de pensée et d'imita- » tion qu'ils doivent avoir. » Non, non, ces paroles sacrées ne vouloient rien dire de cela ; elles n'avoient d'autre intention que d'assurer que l'ouvrage étoit peint facilement, avec une touche hardie ; ce qui, le plus souvent, signifioit qu'il étoit hardiment mauvais : celui qui avoit le plus ce rapide mérite passoit pour le plus habile. Hélas ! cette séductrice facilité a quelquefois égaré le jugement de beaucoup de gens instruits et rai-

sonnables. Le Dominiquin fut, de son vivant, moins estimé que Lanfranc; M. de Piles n'a pas craint de faire entendre qu'il étoit moins né peintre que ce dernier, et qu'il l'étoit devenu en dépit de Minerve. Quelle injustice, quel faux raisonnement! fit-on jamais quelque chose d'extraordinaire en dépit d'elle; et malgré elle et la nature pouvoit-on être un des plus célèbres peintres du monde? Les pensées nobles et vraies, l'expression, l'imitation, la puissance si rare d'émouvoir et de toucher ne sont-elles pas des parties de la peinture, et des parties bien plus essentielles que la hardiesse et la facilité de l'exécution? Or, le Dominiquin les possédoit bien plus que Lanfranc; il étoit donc aussi né peintre, et né bien plus grand peintre. Il falloit dire seulement que Lanfranc avoit excellé dans une partie pour laquelle la nature l'avoit mieux organisé que le Dominiquin: au surplus, la postérité venge tous les jours le peintre touchant et vrai de Saint Jérôme mourant; et les opinions sont bien changées.

Quoique le talent de Lanfranc fut plus propre aux plafonds qu'aux tableaux de moyenne dimension, il en a fait cependant de beaux dans cette proportion; on en conserve plu-

sieurs au Musée Napoléon. Celui qui représente le Couronnement de la Vierge, et qui étoit autrefois au palais du Luxembourg, réunit des beautés du premier ordre: la force du coloris, l'énergie du pinceau avec laquelle sont rendues de mâles vérités, montrent d'abord à tous les yeux que c'est l'ouvrage d'un grand maître. Les nombreux travaux dont Lanfranc fut chargé, lorsque les Carraches, le Guide, le Dominiquin vivoient encore, prouvent l'estime qu'on avoit pour lui dans son temps, et l'on ne fait pas tant de sensation sans beaucoup de mérite: bien que le nombre de ses partisans soit diminué depuis sa mort, et qu'il soit placé quelques crans plus bas qu'Annibal Carrache, le Dominiquin et le Guide, il jouit encore d'assez de réputation pour être compté parmi les savans élèves des Carraches, et les peintres fameux de l'Italie.

LE DOMINIQUIN.

LE DOMINIQUIN.

Le Dominiquin est du nombre de ces hommes aussi attachans que célèbres, dont les ouvrages inspirent le regret de n'avoir pas connu leur auteur : une touchante simplicité, la candeur, la vertu, sont peintes dans tout ce qu'il a produit; c'est même un de ses caractères distinctifs; ce qui le distingue plus encore, c'est d'avoir joint au style historique plus de vérité qu'aucun peintre; on diroit qu'il ne s'est occupé que de l'imitation scrupuleuse de la nature posée sous ses yeux, et ce qu'il a peint a la beauté qui convient au sujet; il est grand et vrai, et c'est un de ceux qui dessinent le plus correctement; s'il n'est pas le plus élevé des fameux peintres d'histoire, il en est le plus vrai; il n'étonne pas, il attache, il touche, il déchire quelquefois; on l'aime d'autant plus qu'on le voit, qu'on l'étudie davantage; ses caractères de tête ont une naïveté qui leur est particulière; cette naïveté donne à ses têtes une expression qui intéresse, même lorsqu'elle n'est pas tout-à-fait juste. Le Do-

miniquin est un de ceux qui ont porté l'expression au plus haut degré ; le Poussin le nommoit le premier dans cette partie de son art : j'ose cependant me permettre de dire que, pour être plus juste, il pourroit quelquefois être plus élevé et plus brûlant ; c'est particulièrement lorsqu'il peint les passions, les expressions de la foiblesse, celles des femmes tendres, des jeunes filles, qu'il est plus original et plus admirable encore. Il a bien senti cette espèce d'incertitude et de vacillation, un des caractères, un des charmes de la foiblesse et de l'enfance. Ses femmes ont souvent cette grâce judaïque qui respire dans Athalie et dans Esther : personne n'eût mieux peint que lui les touchantes compagnes de l'épouse d'Assuérus, ces filles de Sion, captives gémissantes loin des bords du Jourdain ; et l'on peut dire que personne n'exprima comme lui les grâces de l'innocence et du sentiment ; celles que donnoient à des âmes simples ce dévouement, cette foi parfaite des premiers jours du christianisme : pour s'en convaincre, on peut se rappeler la chapelle de Sainte Cécile, peinte à Saint Louis des Français à Rome ; on peut se transporter devant le tableau du Rosaire, exposé au Musée Napo-

léon; cet ouvrage n'a, sans doute, aucun ensemble de composition, ni de lumière, ni de couleur, mais il est rempli des plus beaux détails : quelle vérité dans la forme et la couleur de ces jolis enfans! quelle expression ravissante dans les têtes des jeunes filles! La ferveur de leur piété, une candeur angélique, donne un charme tout particulier à leur naïve beauté.

On peut ajouter encore, que même dans les figures d'homme, personne n'a rendu mieux que le Dominiquin toutes les expressions qui naissent de l'humilité et de l'onction de la religion chrétienne. La Communion de Saint Jérôme est son chef-d'œuvre, et l'un des chefs-d'œuvres de la peinture: l'expression qui doit y régner est celle qu'il sentoit le mieux. Le Vieillard mourant offre bien la défaillance du corps, et la tranquille résignation d'une âme vertueuse; ceux qui l'entourent ont une douleur modérée, une soumission religieuse à la volonté divine : la composition de ce tableau plaît aux yeux, autant qu'au cœur et à l'esprit. Les effets y sont vrais et larges, et les lignes heureusement contrastées sans affectation. On est toutefois forcé d'avouer que la pensée de ce

tableau n'est pas du Dominiquin, et qu'il a trouvé dans celui d'Augustin Carrache l'ensemble, les groupes et même les données de beaucoup de détails : mais il en a tiré un si grand parti ; son tableau est si fort au-dessus de celui de Carrache, qu'on lui pardonne aisément un larcin, source de tant de gloire, et qui a donné tant de jouissances aux amateurs des beaux-arts. Le Martyre de Saint André, peint à Saint Grégoire à Rome, prouve bien qu'il pouvoit seul enfanter aussi une belle composition ; cet ouvrage, dont les savantes parties sont l'objet continuel des études de tous les élèves de l'Europe, est d'une ordonnance admirable ; la disposition générale en est conçue avec autant d'ordre et de grandeur, que de vérité et de simplicité.

Son tableau du Martyre de Sainte Agnès, est peut-être celui dans lequel on distingue le mieux et son grand talent, et son originalité. Cet ouvrage déconcerte toutes les règles de l'art. D'après les principes généralement reçus, il est mal composé : ce ciel ouvert, cette cour céleste, ces anges faisant de la musique, exactement placés au-dessus de l'objet principal, doivent distraire et l'esprit et les yeux ; ces femmes d'une expression

foible, qui se trouvent à côté du bûcher, on ne sait pourquoi, doivent refroidir l'intérêt du sujet : ce tableau cependant est un de ceux qui font sur l'âme l'impression la plus profonde. Le groupe de la Sainte Martyre est si beau, si sublime, qu'il subjugue d'abord, et empêche de s'arrêter sur le reste ; le spectateur ému, entraîné, n'aperçoit que ce contraste déchirant du bourreau et de la jeune victime ; il ne voit que cet homme affreux qui, avec la seule expression de l'habitude de la cruauté, enfonce froidement un large poignard dans le sein d'une Vierge pure ; il ne voit que la beauté de la Sainte, dont l'attitude fait sentir son triomphe sur la douleur ; il n'est frappé que de l'expression attendrissante de cette tête, où la pâleur, la langueur de la mort se trouvent réunies au feu sacré d'un ravissement céleste. Eh ! qui peut, en effet, intéresser davantage qu'une jeune fille, belle, vertueuse, chère sans doute à l'amitié, à l'amour, abandonnant sans regret ce monde au moment où elle pouvoit s'y enorgueillir de tant de triomphes si flatteurs, et livrant avec joie au fer mortel son sein virginal, asile des grâces et de la pudeur.

Le Dominiquin a dans sa manière de rendre la nature, cette bonhomie, cette simplicité originale et touchante qui nous intéresse tant dans les productions de La Fontaine. Ils ont beaucoup de rapports dans leurs défauts, dans leurs aimables négligences; il semble que leurs personnes, leur manière d'être devoient en avoir beaucoup aussi; il semble qu'Annibal Carrache, étant avec son frère Augustin, avec le Guide, avec l'Albane, auroit pu dire du Dominiquin, ce que Molière disoit un jour de La Fontaine, à Chapelle, à Boileau et à d'autres : « Il » est assez bête pour croire que nous avons » plus d'esprit que lui. »

Quoique le Dominiquin ait peint les anges de Saint André de Laval, et le tableau fameux de Grotta Ferrata, où il a su rendre si attendrissant un jeune homme possédé du démon; quoiqu'il ait fait la peinture sublime de la Communion de Saint Jérôme, et celle du Martyre de Saint André, on doit pourtant convenir qu'il n'est pas toujours élevé dans ses compositions, et qu'il a quelquefois des pensées triviales; mais les compositions mêmes où l'on peut, avec justice, lui reprocher ce défaut, ont une simplicité qui charme;

elles ressemblent à celles des jeunes gens peu instruits des principes de leur art, qui, guidés seulement par un instinct heureux, joignent à des gaucheries des idées souvent plus vraies et plus attachantes que celles des artistes consommés. S'il n'a pas toujours de la grandeur dans ses ordonnances, il en a toujours dans les détails; c'est aussi dans les détails, et non pas dans l'ensemble qu'il est souvent coloriste très-vrai et très-vigoureux.

Il n'avoit pas l'espèce de poésie qui convient aux sujets de la Mythologie, et à ceux des temps héroïques de la Grèce; son Sacrifice d'Iphigénie ressemble au martyre d'une vierge chrétienne. Il ne possédoit pas cette entente générale qui charme les yeux au premier aspect, cette magie produite par l'harmonie des lignes de la composition, et par celle de la couleur et de la lumière : mais s'il n'a pas cet avantage, il nous en dédommage bien, puisque de tous les grands peintres, c'est celui qui va le plus au cœur; c'est aussi celui dont la réputation a été toujours en croissant. Son siècle n'a pas rendu assez de justice à son mérite, et lui a souvent préféré des rivaux qui lui étoient bien inférieurs; par les peines qu'ils lui ont fait souffrir, ils

ont contribué à sa gloire ; ils ont donné plus de sensibilité à son âme, qui en a plus répandu dans ses ouvrages. La postérité le venge chaque jour en oubliant ses concurrens orgueilleux, et en lui donnant de nouvelles et tardives couronnes. Les efforts de l'envie, de l'ignorance et de l'intrigue, peuvent bien former des nuages qui voilent quelque temps l'éclat du génie, mais il les dissipe tôt ou tard, et il en brille davantage.

RUBENS.

RUBENS.

Rubens, gloire immortelle de l'Ecole Flamande, a été justement placé au rang des plus grands peintres de l'Europe : aucun n'a réuni plus de parties essentielles de son art; aucun n'eut un génie plus riche, plus fécond, n'eut en même temps plus de jugement, plus d'imagination, et plus de chaleur et d'enthousiasme avec une couleur plus brillante et plus vraie : cette couleur est un des caractères qui distinguent son talent ; ses tableaux sont des sources où l'on peut trouver les grands principes du coloris : ses teintes éclatantes et vraies sont peut-être trop prononcées ; mais par cela même elles sont plus faciles à saisir, et dévoilent d'une façon plus claire les secrets de la nature. Sans affectation de masses brunes, ses lumières riches et colorées sont très-brillantes. Son dessin, très-souvent incorrect et tenant du goût de son pays, est savant, plein de force et d'énergie ; il a (quoi qu'on en puisse dire) de la noblesse et de la grandeur ; il a même souvent de la correction ; on pourroit en citer beaucoup d'exemples. Ses com-

positions sont faciles, naturelles et remplies de poésie et de mouvement : quel riche et prodigieux assemblage de beautés de tous les genres dans sa fameuse Galerie de Marie de Médicis ! C'est là principalement que Rubens a prouvé qu'on ne pouvoit être un peintre du premier ordre, sans être en même temps un grand poëte.

On me permettra, j'espère, de hasarder ici quelques réflexions sur l'allégorie, attaquée, proscrite par les uns, et défendue, exaltée par les autres. Beaucoup de choses ont été dites contre l'allégorie, qui mêle la représentation des êtres chimériques avec celle des êtres existans, et qui ôte la vraisemblance aux sujets où elle est placée. Ces raisons sans doute sont excellentes dans les tableaux de chevalet, pour des sujets de la vie privée, surtout pour celle des simples bourgeois ; peut-être sont-elles justes aussi, en parlant d'un sujet historique, isolé, renfermé dans un seul tableau : mais l'allégorie est permise, commandée même par le goût et la raison dans les plafonds, dans ces riches galeries où les actions des hommes célèbres font une suite de vastes tableaux ; dans les grandes peintures de décoration, où l'imagination a le

droit de tout créer, pourvu qu'elle charme et qu'elle instruise ; et comme Boileau a dit de la poésie épique :

« Là pour nous enchanter, tout est mis en usage,
» Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage. »

Dans les palais des rois, les fictions de l'allégorie sont peut-être même des raisons politiques : pour gouverner un empire, les souverains ont besoin de maîtriser les peuples ; et pour enchaîner l'anarchie, ils doivent employer toute sorte de forces : ce ne seroit peut-être pas assez du génie, du courage et de la vertu. La plupart des rois anciens étoient descendus des Dieux ; Enée étoit le fils de Vénus, Romulus eut pour père le dieu terrible des combats ; les Atrides étoient du sang de Jupiter : nos souverains modernes n'ont pas autant de facilité à être parens des habitans de l'Olympe ; ils sont donc forcés de se donner une espèce de divinité par ce qui les environne, par une sorte d'enchantement qui doit toujours les accompagner ; de là est venue la nécessité de la pompe et de la magnificence, la nécessité des demeures augustes, des décorations extraordinaires : tous les talismans de l'allégorie, tous les prodiges de l'imagination, tout ce qui étonne et enchaîne

les esprits doit être réuni pour contribuer à affermir le pouvoir souverain.

L'allégorie présente à la fois une longue suite d'événemens passés, présens et à venir; magicienne puissante, elle agite, trouble, calme les élémens; elle évoque les monstres, les divinités de tous les siècles; elle peut à son gré disposer de la terre, du ciel et des enfers, et son pouvoir lui est pardonné pourvu qu'elle n'en abuse pas. Ignorans, savans même, nous nous prêtons également sans peine à la représentation de mille rêves brillans, surtout lorsqu'offerts par le génie, ils tournent au profit de nos plaisirs. Un des avantages de l'allégorie, est de pouvoir instruire le spectateur, sans beaucoup de peine, et d'épargner de longs travaux au peintre historien.

On veut peindre l'éducation d'une princesse encore enfant: l'artiste la placera-t-il dans un palais fastueux, au milieu de ses maîtres et d'une foule de flatteurs? C'est dans la grotte même de la fontaine Castalie que le dieu de l'éloquence, qu'Apollon et Minerve, et les Grâces la comblent des dons les plus précieux, et semblent apprendre au vulgaire que les dieux font naître les princesses au-dessus des mortelles ordinaires.

La jeune Médicis arrive pour être l'épouse d'un roi puissant : le peintre nous fera-t-il voir les échevins de Marseille, les députés de toutes les villes du royaume venant au-devant d'elle ? Non ; les dieux des mers guident eux-mêmes la riche galère qui la conduit dans nos ports ; la ville de Marseille, la France entière s'empressent de recevoir leur souveraine, et la ville, la France entière ne sont que deux figures.

Rubens veut peindre la naissance de Louis XIII : présentera-t-il Marie de Médicis environnée des tristes détails qu'entraîne la foiblesse humaine ? Elle est assise, appuyée sur la Fortune ; dans ses traits, fatigués par la douleur, brillent les rayons d'une douce joie ; cet enfant, l'espoir de la nation, destiné à commander à nos riches contrées, est confié par la Justice au génie de la santé ; l'ingénieuse allégorie instruit même le spectateur du nombre d'enfans dont la reine doit devenir la mère. En indiquant l'heure de la naissance du prince par Phébus à l'horizon, pressant ses divins coursiers et commençant sa carrière, que de noblesse Rubens donne à son sujet ! cet enfant qu'il vient de peindre, ce ne peut être que le fils des rois.

Henri IV meurt : Bellone, la Victoire remplissent les airs de leurs gémissemens ; le Temps élève le héros dans les cieux, l'Olympe s'offre à nos regards ; Jupiter s'avance et reçoit lui-même Henri dans ses bras : le spectateur lit d'un regard le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un grand homme ; il voit ses actions éclatantes ; et là sont présens tous ses triomphes. Dans le même tableau il est instruit de ce qui a suivi cette mort funeste ; il apprend que le gouvernement passa sans trouble entre les mains de Marie de Médicis. Si le peintre eut représenté Henri sanglant, porté aux pieds de l'escalier du Louvre, au milieu d'un peuple au désespoir, sans doute ce tableau auroit excité de plus grandes émotions ; mais aussi, que de haines, que d'accusations peut-être injustes il eût pu réveiller ! Par l'allégorie, un héros, un demi-dieu abandonne la terre, il rejette une dépouille grossière et s'élance à l'immortalité. Le détail des avantages que Rubens a tirés de l'allégorie dans sa célèbre Galerie du Luxembourg, seroit trop long, et passeroit les bornes que nous nous sommes prescrites ; on pourra s'en instruire mieux en voyant ce beau monument de la peinture moderne : on y verra que Ru-

bens pouvoit imiter la nature avec beaucoup de vérité et d'énergie, et avec la grandeur qui convenoit à ses sujets.

Ce n'est pas seulement parce qu'il s'est heureusement servi de l'allégorie qu'il a prouvé qu'il étoit grand poëte ; c'est parce qu'il l'a été dans tous ses ouvrages par la manière avec laquelle il a présenté la nature. Quelle production admirable que sa Descente de Croix ! que de force et d'éclat de couleur ! que de mouvement, d'expression et d'énergie dans toutes les figures ! mais quelle beauté surtout, et quelle sublime dignité dans celle du Christ ! S'il n'a pas toujours donné un extrême fini à ses tableaux, la brûlante facilité avec laquelle ils sont exécutés leur imprime un mouvement qui dédommage bien de ce qui peut y manquer ; on eût craint même qu'en les finissant davantage, il leur eût fait perdre une partie de ce feu divin qui en fait le premier mérite, et l'un des principaux caractères distinctifs. Aucun peintre n'a porté l'expression à un plus haut degré que lui ; ses draperies ne sont pas toujours d'un bon choix, jamais dans le style de l'antique ; mais elles sont toujours agencées d'une manière large, riche, prise dans la nature, et

qui prête à la couleur et à l'effet. Il a réuni l'avantage très-rare de bien peindre et les grâces et la force ; ses grâces ont d'autant plus de pouvoir, qu'il est joint à celui de la beauté de la couleur. L'énergie et la vigueur des hommes sont parfaitement rendues dans ses tableaux ; et les femmes y conservent tout le charme de leur sexe. Il a bien donné aux fleuves, aux divinités terribles cette force surnaturelle avec laquelle l'imagination les présente : il l'a donnée par la forme, et par la vigueur et la poésie du coloris. L'extrême promptitude d'exécution tant vantée dans les ouvrages du Tintoret, et dans ceux de Luca Giordano, Rubens l'a possédée au suprême degré, mais il l'a mieux employée. Telle qu'une lave ardente, la vie se répand dans ses tableaux, et son génie semble y créer la nature avec la rapidité de la foudre : on est ému de l'enthousiasme qui les a produits ; et c'est avec justice qu'on a dit de lui qu'il sembloit envoyé du ciel pour apprendre aux hommes l'art de peindre.

Loin, loin des temples des beaux-arts, ces froids critiques qui n'approchent des ouvrages de Rubens qu'avec la règle et le compas ; qu'ils sachent, ces esprits glacés, que le caractère du

du génie n'est point de marcher sans défauts, mais d'étonner par des beautés.

WOUVERMANS.

Que de genres différens dans les productions des hommes ! et dans les grandes divisions, que de divisions encore ! Molière, Destouches, Lachaussée, Marivaux, Dancourt, Saint Foix ont fait des ouvrages dans le genre de la comédie ; mais combien leurs comédies sont d'une espèce différente ! Claude le Lorrain, le Poussin, Berghem, Paul Potter, Van den Velde, Wouvermans et d'autres ont peint des campagnes, dans lesquelles ils ont offert des figures et des animaux. Combien cependant leurs tableaux ont de différence entre eux ! Wouvermans, en peignant ensemble des paysages et des animaux, a fait un choix de sites et d'objets qui lui est tout particulier, et qui fait principalement le caractère distinctif de son talent ; il se plaisoit à peindre des chevaux ; et il a choisi des lieux, des sujets où ces intéressans animaux jouoient les premiers rôles. On connoît bien peu de ses tableaux où l'on ne trouve qu'un seul

cheval, et bien moins encore où l'on n'en rencontre pas du tout : ils représentent presque toujours des abreuvoirs, des écuries, des manéges, des marchés aux chevaux, des batailles, et surtout des chasses, et surtout des chasses à l'oiseau. Il a réuni à ces pittoresques amusemens la galanterie, qui s'y mêle souvent dans les personnes d'un rang distingué ; les dames viennent y prendre part ; tantôt elles donnent des fêtes aux chasseurs ; tantôt elles portent, par leur présence, un nouveau charme à ces rapides repas, où l'appétit joue un si beau rôle ; quelquefois même elles accompagnent les chasseurs, et partagent leurs pénibles délassemens ; avec des grâces nouvelles, elles vont parcourir les bois, et faire flotter l'élégance de leur parure à côté de la mâle fierté des hommes et des chevaux.

Coloriste comme on l'est en Hollande, Wouvermans a son ton particulier très-prononcé ; il a deux manières de colorier bien distinctes : souvent ses teintes sont vigoureuses, énergiques, presque trop brunes ; souvent encore elles sont douces, vaporeuses et presque molles ; quelquefois elles donnent trop dans le roux, et quelquefois dans le gris. Ses tableaux sont composés avec beau-

coup de goût ; sa manière de peindre est très-soignée, très-spirituelle ; il a une touche ferme et légère qui rend la nature sans affectation : ses ouvrages sont toujours agréables ; et une sorte de noblesse et d'amabilité s'y montrent partout. Le paysage n'est pas ce qu'il y a de mieux dans ses tableaux ; souvent aussi il n'y est guère qu'accessoire ; ses ciels, ses lointains sont un peu cotonneux ; cela peut tenir cependant à l'imitation de la nature d'un climat, où les brouillards fréquens donnent une sorte d'indécision aux objets éloignés. La façon dont il a peint les arbres, laisse à désirer pour la forme et pour la couleur : ses figures, et principalement ses chevaux, sont, avec raison, plus estimés ; ils ont une physionomie toute particulière ; cela vient de l'espèce de chevaux qu'il représente, et de la manière avec laquelle il les a peints : terminés avec un soin extrême, ils ont beaucoup de vérité ; ce sont des coursiers aimables, d'une forme gracieuse et noble, contribuant, avec joie, aux plaisirs d'une classe d'hommes, dont ils semblent partager les inclinations. Les ouvrages de Wouvermans (les batailles exceptées) inspirent des idées douces et tranquilles. Il peint, non pas le

brillant appareil de la richesse, mais ses nobles délassemens; s'il n'offre pas la touchante naïveté des habitans des campagnes, il peint très-bien ceux qui, riches des trésors qu'elle leur prodigue, viennent y chercher des plaisirs qui les dédommagent de l'embarras que la fortune leur donne à la ville. Ses tableaux aident à prouver que quelque dégénérés que soient les hommes entassés dans les grandes cités, ils tendent toujours vers les jouissances et les besoins de leur première origine. Wouvermans a souvent peint des batailles; une de ses plus belles productions dans ce genre, est celle qui est au Musée Napoléon, et qui étoit autrefois dans le cabinet du stathouder; elle est de sa plus forte manière, et peut être mise au rang de ses plus célèbres ouvrages.

En pensant à l'espèce de talent de Wouvermans, à la quantité de ses tableaux si gracieux, si beaux dans presque toutes leurs parties, si recherchés aujourd'hui, qui ne croiroit qu'il a vécu comblé des faveurs de la fortune; cependant cela n'arriva point ainsi: on sait que toujours obligé de travailler pour subsister, il ne fut jamais assez à son aise pour pouvoir voyager; cela prouve bien qu'un

grand talent, quelque facile, quelqu'agréable qu'il soit, ne suffit pas pour conduire à la fortune, et que le mérite a souvent besoin d'employer d'autres moyens que lui-même, pour forcer les hommes à lui rendre justice. Hélas! c'est à la postérité seule à qui l'on plaît sans aucune espèce d'intrigue.

JOUVENET.

Après le Poussin, Vouet, le Brun et le Sueur, tous les peintres de France marchoient sur leurs traces; il sembloit qu'on ne pouvoit arriver au beau qu'en suivant les routes que ces hommes fameux avoient prises; l'on avoit oublié, qu'on ne le trouve jamais en se traînant sur les pas des autres. Les jeunes artistes revenant d'Italie n'en rapportoient que des manières imitées, particulièrement imitées d'Annibal Carrache; et les originaux que faisoient les plus habiles, n'étoient guère que des copies. Le seul Jouvenet prit alors une marche nouvelle, et parmi une foule de peintres savans, il est presque le seul qui ait produit de beaux

ouvrages distingués par une physionomie très-originale. On sait bien que depuis le siècle de Louis XIV, quelques artistes ont eu un caractère distinct et nouveau : on sait aussi que ce ne fut qu'aux dépens de toute espèce de vérité.

Jouvenet n'excite plus cet enthousiasme qu'il a long-temps fait naître dans l'Ecole Française ; mais il est toujours estimé, admiré des véritables connoisseurs, et toujours il aura une place très-distinguée parmi nos grands artistes. Il réunit beaucoup de parties de la peinture, n'est foible dans aucune, et est original dans toutes. Ses ouvrages ont une verve, un mouvement, une énergie, soit dans la pensée, soit dans l'exécution, qui en font le principal caractère ; il est aussi distingué par une façon de peindre facile et trop prononcée ; il indiquoit trop *carrément* les ombres et les demi-teintes ; ses figures ressemblent quelquefois à ces hardies et savantes ébauches de sculpteur, produites par un sentiment brûlant, qui n'est refroidi par aucune fatigue, et que souvent on préfère à des productions beaucoup plus finies. Son dessin n'est pas bien noble, il n'est pas d'une recherche scrupuleuse pour le choix des for-

mes; il est savant, plein de chaleur, et correct surtout dans le mouvement des figures; les siennes ont toujours celui qui convient à la situation où elles sont représentées. Une des parties de la peinture dans lesquelles Jouvenet a le mieux réussi, c'est l'ordonnance pittoresque; ses compositions ont un bel ensemble, et présentent aux yeux des lignes heureusement contrastées et de larges effets de lumière et d'ombre. Quoiqu'on y trouve peut-être plus à désirer du côté de la justesse du raisonnement et de la vérité; cependant, dans ce sens-là même, elles ont des beautés frappantes; ses pensées sont naturelles, elles sont nobles souvent, et toujours énergiques et neuves.

Dans cette partie même, il est infiniment au-dessus de la plupart des peintres Italiens, admirables par de grandes beautés de détails, mais très-foibles, et souvent ridicules dans leurs pensées. Jusques à quand serons-nous injustes pour les hommes de mérite de notre nation? Jusques à quand, aveugles que nous sommes, adorerons-nous des idoles étrangères, indignes de notre encens? Jouvenet a peint plusieurs tableaux de la plus belle harmonie, et de la plus grande finesse de

tons; sa couleur est vigoureuse et originale; on peut cependant lui reprocher de manquer souvent de variété, et de tomber dans un jaune trop égal. Ses expressions ne sont pas gracieuses ni délicates; elles ont de la justesse et beaucoup d'énergie. Il n'a jamais de naïveté, ni de grâce; mais toujours de la force et du mouvement: il ne touche guère, attendrit rarement; mais il étonne, il échauffe toujours, il communique le feu dont il étoit plein lui-même.

Sa manière de draper est tout-à-fait neuve; il n'a guère suivi, dans cette partie, que ce qui plaisoit à ses yeux, que son goût pour les masses bien décidées. Le costume ne paroît pas l'avoir beaucoup occupé; ses draperies ressemblent souvent à de larges robes de chambre; on lui pardonne volontiers ce défaut en faveur du parti qu'il en a tiré; ce défaut même a une sorte de grandeur, et prête beaucoup aux effets de la lumière. Il eut aussi le mérite rare d'enrichir ses compositions d'une belle architecture; et dans cette partie, comme dans toutes celles de son talent, le large, l'énergique et le neuf sont le principal caractère. Rien ne fait mieux son éloge, et ne montre avec plus d'exactitude

tout

tout ce qui distingue son talent, que ses ouvrages placés au Musée Napoléon, qui tiennent bien leur rang à côté des plus beaux tableaux du monde. Son tableau de la Descente de Croix, imposant par sa belle composition, par la vigueur de ses masses, est rempli de la plus mâle poésie; et quelque grande, quelque méritée que soit la renommée de l'ouvrage de Rubens représentant le même sujet, le tableau de Jouvenet a la sienne aussi; il a aussi ses enthousiastes admirateurs. On peut surtout bien connoître son talent dans ses rapides et nerveuses productions faites pour l'église de l'abbaye Saint Martin; celle de la Résurrection du Lazare est préférée aux autres par quelques personnes; celle des Vendeurs chassés du Temple passe généralement pour en être le chef-d'œuvre. Malgré l'art de l'agencement pittoresque, qui en est admirable, un désordre vrai anime cet ouvrage et rend parfaitement le tumulte du sujet: le Christ a de la grandeur et de la dignité; sa démarche fière, le noble courroux qui l'anime, justifient l'épouvante de tout ce qui l'environne; tout se courbe et fuit à son aspect; et le spectateur ému, voit bien que tant de désordre répandu dans le

temple, ne peut venir que d'une force divine. Les animaux y sont disposés et peints avec beaucoup de chaleur, et avec infiniment plus de vérité que n'en ont ordinairement les animaux peints dans les plus beaux tableaux d'histoire.

Ses ouvrages ont encore un intérêt particulier, c'est d'offrir ensemble le commencement du goût maniéré du règne de Louis XV, et les restes imposans de celui de Louis XIV, qu'on retrouve toujours avec un saint respect. Nous devons d'autant plus tenir à la gloire du talent de Jouvenet, qu'elle appartient tout-à-fait à sa patrie, qu'il ne quitta jamais : circonstance qui pourtant fait naître des regrets; et l'on est fâché qu'il n'ait pas connu la belle Italie; l'on est fâché que célèbre trop tôt, trop jeune chargé d'importans et de nombreux travaux, il n'ait pas eu ces loisirs heureux, où le génie solitaire, inconnu, se fortifie par de profondes études, et en retardant son vol, s'assure des moyens de le rendre plus impétueux et plus élevé. Ce qui peut cependant nous consoler, c'est que ses productions plus terminées, plus approchant de la perfection, eussent peut-être été moins neuves, et eussent fait, avec les autres

ouvrages des arts, un contraste moins frappant et moins utile peut-être à la perfection de leur ensemble. On pourroit le comparer à Crébillon, non par son espèce de talent, mais par son degré, par la place qu'il doit occuper; et l'on pourroit dire qu'il est à le Brun, à le Sueur, au Poussin, ce que Crébillon est à Racine et à Corneille.

D'après toutes ces observations, on ne peut douter que Jouvenet ne doive être placé parmi les peintres fameux; et la ville fière, avec raison, d'avoir vu naître le grand Corneille, doit aussi ressentir de l'orgueil et de la joie d'être celle où Jouvenet a reçu la naissance.

VAN DER MEULEN.

Nommer Van der Meulen, c'est transporter l'âme au milieu des armées, et, pour ainsi dire, dérouler devant elle une longue suite de siéges, de combats, de conquêtes; c'est rappeler le faste, la grandeur, la gloire de Louis XIV; c'est rappeler des souvenirs toujours chers aux Français, ces temps, orgueil de leur patrie, étonnement du monde, et l'objet continuel des travaux de l'histoire, et de tous les arts du dix-septième siècle.

Van der Meulen doit être regardé comme le plus vrai et le premier des peintres de batailles modernes; il est vrai dans l'ensemble, comme dans les détails. Son originalité est prononcée par les sujets qu'il a traités, et par la manière dont il les a peints. Un des caractères vraiment distinctifs de son talent, est d'avoir rendu exactement des formes françaises avec un coloris flamand: il n'a rien perdu de la beauté de la couleur de son pays, et il a parfaitement saisi l'air et l'esprit des personnages des temps et des lieux où il vivoit. Il a si bien senti la tournure et le mouvement de leurs corps et de

leurs vêtemens, qu'on voit bien qu'ils n'ont pu habiter d'autre pays que la France et la cour de Louis XIV. Il a fait le portrait des campagnes glorieuses du règne de ce monarque, il l'a fait si exactement, que chaque soldat auroit pu reconnoître le lieu où il avoit combattu; il n'a pas rendu avec moins de précision les sites dont les champs de bataille étoient environnés. Comme les conquêtes de Louis XIV offrent bien plus de siéges que de batailles rangées, Van der Meulen a peint bien moins de ces dernières. Il fait voir, avec la plus grande exactitude, la manière avec laquelle furent foudroyées ces épaisses murailles, élevées pour arrêter la fureur des hommes, masses impuissantes contre le génie et le courage réunis. Il a peint les vues de la plupart des maisons royales, celles de beaucoup de villes et de leurs environs: les tableaux de ce genre, très-souvent ingrats, cessent de l'être par la manière dont il les a rendus. Les villes sont dans le fond, le paysage est immense; et ce ne sont pas seulement des cités qu'il offre à nos regards, ce sont presque des provinces entières. Aux représentations de beaucoup de villes, il joint des épisodes d'un extrême intérêt:

devant Douai, Courtrai, Lille, Mastrick, se déploient fièrement les nombreux bataillons qui vont les investir. A Dunkerque, c'est l'entrée magnifique du roi; devant Arras, c'est celle de la reine : cette pompe des cours et celle de la campagne, forment le plus beau et le plus noble des contrastes.

On a de lui quelques tableaux seulement de paysage, et toujours si vastes, si profonds, que lorsqu'il ne peint pas des armées, on diroit qu'il ne peut s'empêcher de leur réserver une place : cette habitude de faire découvrir un très-grand espace dans toutes ses productions, est encore une des choses qui le caractérisent. Son coloris est brillant et vrai; ses compositions ont du mouvement, du tumulte sans confusion, de la chaleur sans rage, du pittoresque sans affectation. Il a tiré un excellent parti de la fumée, de la poussière, des nuages, pour former des effets de lumière piquans; mais il l'a fait avec tant de goût, qu'il semble avoir imité scrupuleusement la nature.

Personne n'a peint les chevaux aussi bien que lui, surtout cette espèce d'animaux valeureux, nourris dans les camps, impatiens de combats, et dont les formes nobles s'ac-

cordent bien avec celles des cavaliers qui les guident. Il a peint, moins ces soldats furieux combattant corps à corps avec leur ennemi, que ces bataillons se mouvant ensemble, ces masses de guerriers héroïquement obéissantes, guidées au milieu des alarmes par un courage froid et tranquille, lançant au loin mathématiquement la mort, et la recevant de même. A la valeur de courir au-devant des périls, les soldats qu'il nous montre savent joindre celle d'attendre immobiles un trépas souvent presque assuré.

Tous ses ouvrages portent un caractère de grandeur; il vivoit au milieu de la cour, au milieu des armées d'un grand roi; il voyoit chaque jour flotter ses drapeaux triomphans, et l'on peut presque dire que la victoire faisoit sa société habituelle : son talent a nécessairement dû prendre une partie de l'esprit et des formes de cet héroïsme dont il étoit environné, et qu'il s'efforçoit tous les jours d'exprimer. Sur le devant de ses tableaux, il a placé, avec beaucoup d'adresse, souvent le roi, et toujours ses généraux, et ses principaux officiers : ce sont des portraits dont l'air n'est point ennuyé, et dont l'expression et les mouvemens annoncent les rôles qu'ils jouent;

l'on voit avec un vif intérêt la représentation d'une action mémorable, et l'image de ses principaux acteurs.

Il a fait de grands tableaux pour être exécutés en tapisseries ; à force de l'avoir été, ils sont devenus si altérés, que leurs restes, cachés dans le fond de quelques magasins, sont même ignorés aux Gobelins ; mais semblables à ces plantes qui meurent environnées des rejetons qui vont les remplacer, ils périssent pour vivre glorieusement encore dans les riches tissus qui leur doivent la naissance ; et cent fois nous avons vu dans nos fêtes solennelles, les tapisseries de Van der Meulen, tenir un rang distingué à côté de celles de le Brun, de Jules Romain et de Raphaël.

Non-seulement Van der Meulen a droit à l'estime publique par son rare talent dans la peinture, mais encore par une espèce d'utilité particulière à ses ouvrages ; ils peuvent être d'un grand secours aux historiens, en leur montrant des siéges, des batailles et d'autres opérations militaires, avec plus d'exactitude, peut-être, que les mémoires du temps ; ils les transportent sur les lieux mêmes, et ils peuvent parler de ce qu'ils ont vu.

vu. Ses tableaux sont utiles aux poëtes, en leur offrant des vérités nouvelles, en les tirant de ces carnages vieillis, de ces descriptions tant de fois employées pour tous les peuples, et qu'on pourroit se dispenser de lire, puisqu'on les sait par cœur. Ils sont plus utiles encore aux guerriers..... Tout à coup une réflexion m'arrête : doit-on louer de contribuer à instruire au terrible métier des combats....? Ah! sans doute s'il étoit possible d'imaginer que les hommes pourront, un jour, être assez sages pour ne plus chercher une gloire, source de tant de larmes ; malheur, malheur au barbare qui produiroit quelque chose qui pût rappeler un combat..... Mais, hélas! l'injustice, et l'abus de la force tiennent à la nature de l'homme ; et la nécessité de la guerre est attachée à son essence : cette vérité une fois reconnue, on sent bien que les défenseurs de la patrie ne sauroient avoir trop de moyens pour repousser les injustes agresseurs, et que le souverain le plus digne de régner doit savoir employer tout ce qui peut maintenir l'ordre au milieu de ses Etats, tout ce qui peut imposer à ses voisins, et les faire repentir d'avoir osé violer la sainteté des traités. D'après ces faits, malheureuse-

ment trop vrais, cette espèce d'utilité du talent de Van der Meulen mérite de justes éloges, et elle ne sauroit être contestée. Il offre aux guerriers des moyens d'étudier leur art, en mettant sous leurs yeux les causes des bons et des mauvais succès des siéges, des batailles; en leur présentant à la fois ces larges masses d'infanterie, de cavalerie combinées selon les localités, les forces et les dispositions de l'ennemi; en leur montrant les différens moyens d'attaquer, de défendre les villes et les forteresses; en présentant aux âmes brûlantes des jeunes militaires les portraits de ces vaillans capitaines, illustrés par tant de travaux, dans le moment où, sur le champ de bataille, ils moissonnoient les lauriers immortels dont on les a couronnés.

Que de titres n'a donc pas Van der Meulen à une réputation durable? Il en a surtout un bien puissant, qui est indépendant du degré de son talent: sa renommée est étroitement liée à celle d'un des plus grands rois de la terre; et ses productions fussent-elles moins belles, elles seront toujours bien intéressantes et bien précieuses à cause de la célébrité de leurs sujets.

LA FOSSE.

La Fosse doit être distingué parmi les peintres qui ont produit beaucoup d'ouvrages publics depuis le Brun; il ne sauroit être confondu avec cette foule d'artistes dont la réputation éphémère est passée avec eux; dont les ouvrages sans physionomie, n'ont eu de gloire que dans quelques églises de France, et qui, sortis de ces champs de triomphe, ont été parfaitement oubliés, parce qu'ils n'avoient ni vérité ni originalité; les ouvrages de la Fosse ont, au contraire, une physionomie bien prononcée; c'est principalement par une belle couleur qu'ils sont célèbres; et ce coloris a son caractère bien différent de celui des autres peintres savans dans cette partie. Sa manière de dessiner est lourde, elle a une affectation de grand qui ne mène pas à la vraie grandeur, et qui écarte toujours de la nature. Dans tous les arts, ce fut toujours l'idée du mieux, celle du perfectionnement qui conduisit aux plus mauvaises routes.

On dit que le Tasse fut le premier poëte

Italien qui donna naissance aux *concetti*. Il en offre peu, mais il fut suivi d'un grand nombre d'imitateurs, qui, prodigues de faux brillans, n'eurent point ses beautés. Dans la peinture, ce fut Annibal Carrache qui introduisit l'usage des formes exagérées, en les employant quelquefois avec succès; il ne l'a pas fait partout; d'ailleurs, il le fit avec tant de science et de goût, que ce défaut a été presque considéré comme une des beautés distinctives de son dessin. Quelle différence entre ses productions et celles où l'on a cherché à l'imiter! que de copistes maladroits sont venus depuis! Les formes *chargées* du Carrache ont toujours l'anatomie pour base; depuis, on a ôté les formes aux muscles, on a changé leurs origines, leurs immuables fonctions; on a courbé, on a brisé, on a supprimé les os, et l'on a fait voir quel étoit le degré d'égarement où les hommes pouvoient arriver dans les arts, lorsqu'ils abandonnoient leur véritable guide, la nature. C'est par la science, par la vérité de l'anatomie que Michel-Ange s'est élevé au sublime du dessin.

Nous ne prétendons point dire que ce soit la Fosse qui ait porté aussi loin une manière

fausse de présenter la nature; mais, quoiqu'il ait peint des tableaux de chevalet, et de moyenne proportion, très-estimés et très-estimables, ce n'est pas dans cette sorte d'ouvrages que son talent doit être jugé; c'est dans ses plafonds; là, les erreurs de son dessin paroissent bien moins; là, tous les objets sont vus de loin, et l'incorrection des détails est bien moins aperçue : d'ailleurs, bien que les esprits célestes soient représentés avec des formes humaines, ils sont créés par l'imagination; ce sont des espèces de fantômes, à qui l'on pardonne plus aisément des défauts d'anatomie qu'aux solides habitans de la terre. Dans cette sorte de travaux, le talent particulier de la Fosse trouva l'occasion de se déployer entièrement; son dessin y acquit bien plus de chaleur et de poésie, ses compositions y devinrent infiniment plus belles, plus neuves, plus convenables à ses sujets, et son exécution eut plus de feu et d'enthousiasme. Il avoit reçu de la nature un sentiment exquis pour le coloris, et pour cette espèce de coloris qui, par le choix des tons et des lumières, donne à tous les objets un air d'enchantement : personne n'a fait des tons plus forts, plus légers et plus harmo-

nieux que lui; les scènes qui se passent dans les airs, qui en traversent la vaporeuse immensité, il les a rendues avec autant de vigueur que de légèreté; et ces tons aériens et si vigoureux font le caractère distinctif de son talent.

Son génie ne paroissoit avec toute sa force, que lorsque planant dans les nues, il perçoit les voûtes des temples, et ouvroit les portes du ciel; lorsqu'il transportoit le spectateur au milieu de la cour céleste, et qu'il offroit à ses regards, ces nuages d'or, ces trônes de feu, ces palais d'émeraudes et de saphirs, ces torrens de lumière, tant de fois et si facilement peints par les poëtes; lorsqu'il montroit à ses yeux les anges, les archanges, les prophètes, toute la hiérarchie sacrée; ces vierges, ces martyrs rayonnans de gloire, et cette foule d'esprits bienheureux, goûtant en présence du Très-Haut les pures voluptés de l'éternelle béatitude : on oseroit même assurer que les plus fameux artistes étrangers n'ont pas senti, aussi-bien que la Fosse, l'espèce d'harmonie et de poésie de couleur qui convient particulièrement à cette espèce de productions : ils ont élevé dans les airs des corps terrestres, des masses pesan-

tes et opaques. Quoique les ravages du temps aient altéré et fait disparoître bien des ouvrages de la Fosse, on peut juger encore de son rare talent par plusieurs coupoles conservées à Paris, par ce qu'il a peint à Versailles, et surtout par la coupole des Invalides, vaste et admirable conception, qui couronne si noblement ce magnifique assemblage de tant de grandes beautés. Nous ne goûtons pas une médiocre satisfaction en rendant justice à un homme à qui ceux de sa nation n'accordent pas toujours sa véritable place; nous ne doutons pas cependant que les artistes sans partialité, que les amateurs éclairés ne le mettent au rang des peintres très-distingués dans l'Ecole Française.

PIETRE DE CORTONE.

Voltaire nomme Chaulieu le premier des poëtes négligés ; on pourroit nommer le Cortone le premier des peintres négligés ; avec cette différence, que Chaulieu ne l'est pas également ; que s'il a fait des choses foibles et communes, il en a fait d'autres pleines de beautés du premier ordre : sa négligence vient du défaut de soin et de travail ; celle du Cortone a une unité parfaite, et toutes les parties de ses ouvrages ont le même caractère. Il travaille d'après des principes trop relâchés, mais il les suit exactement. Sa manière, facile et séductrice, eut de grands succès en Italie ; elle influa prodigieusement sur le goût de la peinture dans toute l'Europe.

Les lignes brisées, employées d'abord par l'Albane et par le Corrège, l'ont été bien davantage par le Cortone : les premiers s'en servirent par l'instinct des grâces ; leur successeur les a exagérées, les a prodiguées partout, et peut-être par combinaison autant que par sentiment : il a beaucoup abusé

des

des formes imitant la flamme qui se trouvent bien dans la nature, mais dont l'affectation est une manière vicieuse ; ce doux balancement de lignes cesse de plaire dès qu'il est trop répété ; l'affectation de la variété est une fatigante uniformité. Soumises à des lois, les Grâces perdent une partie de leur charme, elles languissent dans les fers, quelque brillans qu'ils soient. On est bien loin de dire pourtant que les ouvrages du Cortone n'aient pas de grâces, mais ce ne sont pas celles de la simple nature, celles qui touchent, qu'on rencontre au village ; ce sont les grâces brillantes qui triomphent à l'Opéra, qui paroissant être un don des fées, s'unissent si bien à l'éclat, à la pompe de la richesse, et qui naissent surtout d'un choix de formes agréables, et contrastées avec cette espèce de goût, qui est le principe de la décoration. Dans tous les sujets qu'il a traités, le Cortone a toujours employé la même manière. Il n'a jamais donné aux différens peuples, aux différens personnages, le caractère qui leur est propre ; les ajustemens de ses figures sont disposés avec ces formes théâtrales, compagnes inséparables du luxe. Les sévères Spartiates sont

parés dans ses tableaux comme les habitans de la molle Ionie, et le manteau d'un apôtre y est agencé comme celui d'Alcibiade.

L'Ecole Française a cherché long-temps à imiter la manière de Pietre de Cortone; mais sur les pas d'un modèle relâché, elle s'est bien égarée encore. Le peintre Italien se forma au milieu des restes imposans de l'antique maîtresse du monde, au milieu des ouvrages des plus fameux artistes modernes : il étoit presque contemporain des Carraches, du Dominiquin : il ne les suivit pas, sans doute; mais il prit, sans y penser, quelque chose de leur physionomie et de leur accent; et le grandioso qui l'environnoit a dû se montrer dans tout ce qu'il a produit; les Français, au contraire, ajoutèrent à leur modèle toute la jolie afféterie de leurs cercles charmans. Le Cortone adopta dans les formes des femmes ce qui lui paroissoit le plus agréable; il l'exagéra, le réduisit en principes, et peut-être le peignit de pratique; les Français en firent autant; mais comme les modèles de leur pays avoient un moins grand caractère, leur manière fut plus petite, elle arriva jusqu'au ridicule, et expira lorsqu'elle fit rire.

Les défauts reprochés, avec raison, aux tableaux du Cortone, sont beaucoup plus excusables, et semblent même souvent la source de beaucoup de beautés dans ses plafonds et ses grands travaux de décoration; les objets qu'on ne voit que de loin n'ont pas besoin d'être bien terminés; les détails y deviennent inutiles; l'ordonnance générale, le choix heureux des principales lignes, les effets bien décidés de couleur et de lumière y sont seuls essentiels: il faut que les yeux soient séduits au premier aspect; d'ailleurs, des figures en l'air, mêlées avec des ornemens de stuc, avec des paysages dans les nues; cette foule d'objets créés pour amuser les yeux, sont des rêves de l'imagination; et ce que l'on voit en rêvant, peut bien ne pas ressembler exactement à ce qui s'offre tous les jours à nos regards: la fausseté même devient là presqu'une vérité, puisque nous savons bien que nous devons n'y voir que des choses extraordinaires. Voilà pourquoi la célébrité de Pietre de Cortone vient particulièrement de ses grands travaux, du plafond du palais Pitti à Florence, et plus encore de cet immense ouvrage, si justement renommé, exécuté avec tant de facilité au palais Barberin à

Rome ; c'est cette brûlante et rapide facilité avec laquelle y est présentée l'abondance de ses idées qui contribue beaucoup à entraîner l'étonnement et l'admiration.

Le balancement affecté de toutes les lignes, soit dans l'ensemble, soit dans les détails, et principalement dans les draperies, les lumières groupées partout de la même manière, prodiguées partout sans presque de sacrifices, produisent dans ses ouvrages cet éclat brillanté qui en fait le caractère distinctif, et tout à la fois le vice et le charme puissant. Sa couleur tient de la décoration comme ses compositions ; éclatante et riche, lumineuse et forte, elle a séduit et devoit séduire particulièrement dans les plafonds, où, réunie à la hardiesse de l'exécution, à la poétique abondance des pensées, à la prodigieuse variété des formes, elle contribue beaucoup à donner à ces vastes conceptions la magie et l'air d'enchantement qui semblent répandre la vie sur la magnificence des palais.

Quoique ses tableaux de chevalet et ceux de moyenne grandeur soient, avec raison, bien moins estimés que ses plafonds, il en a fait cependant de très-beaux, et qui, sans

avoir aucune partie de la peinture à un degré supérieur, ont un mérite très-séduisant. Le tableau de la Nativité de la Vierge, conservé au Musée Napoléon, est dans ce genre une de ses plus piquantes productions; il séduit par un charme de couleur et de formes aimables ceux même qui lui font le plus de reproches : les expressions des têtes y plaisent, quoiqu'elles ne soient pas tout-à-fait justes ; et quelquefois elles font oublier ce qui leur manque.

Le Cortone a peint les femmes bien mieux que les hommes, et cela devoit être : pour les peindre, l'artifice est permis ; elles paroissent sans cesse environnées de tous les prestiges de l'art ; sans compter ceux qu'elles nous font connoître, on suppose qu'elles doivent en savoir d'autres, et qu'elles peuvent en imaginer de nouveaux; quelque outré que soit le fard qu'on leur donne, il peut paroître vraisemblable, et il choque d'autant moins, qu'on n'ignore pas que, dans tout, elles savent toujours trouver de nouveaux moyens de plaire.

Pietre de Cortone fut bon architecte, et il a été regardé dans son siècle comme un des peintres les plus agréables de l'Italie. Malgré les différens goûts des Ecoles, tyranniques

quelques instans et oubliées bientôt après, cette réputation bien méritée n'a fait que s'accroître ; elle a été augmentée encore par ceux qui, après lui, ont suivi la même carrière; et peut-être pourroit-on le nommer, sans injustice, le premier des peintres décorateurs.

PRÉCIS

DE LA VIE

DES PEINTRES

Dont on vient de parler.

PRÉCIS

PRÉCIS
DE LA VIE
DES PEINTRES
Dont on vient de parler (1).

CORRÈGE.

Antoine Corrège est né dans la ville de Corrège, dont le nom lui est resté; il passe pour n'avoir jamais eu de maître; ce qui n'est guère vraisemblable. La plupart de ses ouvrages ont été faits pour Parme et Modène; ils ont beaucoup contribué à former les Carraches. Le plus enchanteur peut-être de tous les peintres anciens et modernes, vécut misérable et mourut misérablement.

On sait que pour le prix d'un de ses tableaux, ayant reçu 200 liv. tout en monnoie de cuivre, et ayant porté lui-même ce lourd fardeau l'espace de douze milles, pendant une grande chaleur, il gagna une pleurésie, dont il mourut en 1513, âgé de quarante ans.

---

(1) L'on suit ici l'ordre des temps.

RAPHAËL SAUZIO.

Raphaël naquit à Urbin, le jour du Vendredi Saint, en 1483. Il étoit fils d'un peintre médiocre, et fut élève de Pietre Perrugin. Ses principaux ouvrages ont été peints à fresque dans les salles du Vatican et au palais de la Farnesine (1). Son tableau de la Transfiguration a toujours passé pour son chef-d'œuvre; il fut exposé, à sa mort, à côté de son corps, où Rome entière vint admirer l'ouvrage, et pleurer l'auteur.

Dès qu'il eût vu les productions de Léonard de Vinci et de Michel-Ange, il changea la manière qu'il avoit prise chez Pietre Perrugin : ce fut le Bramante, son parent, qui lui procura ses ouvrages du Vatican. « Le » cardinal de Sainte Bibiane lui offrit sa nièce » en mariage, et Raphaël s'y étoit engagé : » mais dans l'attente du chapeau de cardinal » que Léon X lui avoit fait espérer, il en » différoit toujours l'exécution. . . . . » Outre les peines que Raphaël se donnoit

(1) Autrefois nommé le palais Ghigi.

» en travaillant d'après les sculptures, il en-
» tretenoit des gens qui lui dessinoient dans
» l'Italie et dans la Grèce tout ce qu'ils pou-
» voient découvrir des ouvrages antiques,
» dont il profitoit selon l'occasion (1). »

Peu de ses tableaux sont entièrement de sa main; il y employoit ses élèves, qui étoient en grand nombre. Non-seulement ses élèves, mais beaucoup de jeunes étudians et d'amateurs alloient le voir, et souvent l'accompagnoient dans les rues: Michel-Ange l'ayant rencontré ainsi escorté, lui dit en passant: qu'il marchoit suivi comme un prévôt; Raphaël lui répondit: que lui, il alloit seul comme le bourreau. Il aimoit passionnément les femmes, elles furent cause de sa mort; après un excès, les médecins traitèrent son mal d'une pleurésie et le saignèrent. Il mourut le Vendredi Saint de l'année 1520, en la trente-septième de son âge.

Le cardinal Bembo fit son épitaphe qu'on lit dans l'église de la Rotonde où il fut inhumé; en voici les vers les plus connus:

Ille hic est Raphaël, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens et moriente mori.

(1) De Piles.

« Il partagea son bien entre ses élèves, dont » Jules Romain étoit celui qu'il aimoit le » plus. »

Il eut beaucoup d'élèves ; les plus célèbres sont, Jules Romain, Jean-Francesque Penni, surnommé *il Fattore*, Pélegrin de Modène, Perrin del Vague, Polidore de Caravage, Mathurin, Bartholomæo da Bagna Cavallo, Timothée da Urbino, Vincent da San Geminiano, Jean d'Udine. Il eut aussi plusieurs élèves Flamands fort habiles, comme Bernard Van Orlay de Bruxelles, et Michel Coxis de Malines.

LÉONARD DE VINCI.

Léonard de Vinci, d'une noble famille de Toscane, étoit disciple, avec Pietre Perrugin, d'André Vérochio ; il a peint à Florence, à Rome et à Milan ; l'expression lui paroissoit la partie la plus essentielle de son art. Son ouvrage le plus fameux est la Cêne peinte dans le réfectoire des Dominicains de Milan ; il n'acheva pas la tête du Christ, parce qu'il cherchoit un modèle propre au caractère qu'il imaginoit, lorsque les guerres l'obligèrent à quitter Milan. « Il en avoit fait autant de Ju-» das ; mais le prieur du couvent, dans l'im-» patience de voir finir cet ouvrage, pressa » si fort Léonard, qu'il peignit la tête de ce » religieux à la place de celle de Judas. . . . » « Le duc de Milan lui donna la direction » d'une académie de peinture, que ce prince » avoit établie dans la capitale de son Etat. »

Ce fut là qu'il écrivit son Traité de la Peinture, imprimé à Paris en 1651, et dont le Poussin a fait les figures. Il a écrit beaucoup d'autres choses qui ont été perdues.

Il a peint la grande salle du conseil à Flo-

rence. « Après la mort de Jules II, Léon X » ayant été créé pape, Léonard alla à Rome » pour rendre ses respects à sa sainteté, qui » étoit alors le père et le protecteur des savans. » Il accompagna le duc Julien de Médicis ; et » pour le divertir pendant le chemin, il fai- » soit avec une certaine pâte de cire diverses » sortes de petits animaux, qu'il faisoit voler » en l'air, et ensuite descendre à terre. . . . .

» Etant arrivé à Rome, on dit que le pape » lui ayant ordonné de travailler, il se mit » aussitôt à distiller des huiles pour faire du » vernis ; ce que Léon X ayant su, il con- » çut une mauvaise opinion de son savoir, » et dit qu'il ne croyoit pas que Léonard » fût capable de rien faire de bien, puisqu'il » songeoit à finir son ouvrage avant de l'avoir » commencé (1). »

Michel-Ange se rendit aussi à Rome ; et l'inimitié qui régnoit entre ces deux savans hommes s'accrut à un tel point, que Léonard, ayant plus de 70 ans, quitta l'Italie et vint en France, où le roi François Ier. lui donna toute sorte de marques d'estime et d'amitié. On sait que visité par ce monarque, il expira dans ses bras en 1502, âgé de soixante-quinze ans.

(1) Felibien.

JULES ROMAIN.

Il fut l'élève bien-aimé de Raphaël, qui l'institua son héritier avec Jean-Francesque Penni, surnommé *il Fattore*. Peintre et architecte, il bâtit à Rome le palais appelé aujourd'hui *la Villa Madama*, et l'enrichit de peintures. La salle de Constantin, commencée au Vatican par Raphaël, fut terminée par lui. Il fit les dessins de vingt estampes fort dissolues que Marc-Antoine grava, et pour lesquelles l'Arétin fit autant de sonnets : il auroit été sévèrement puni s'il eut resté à Rome, et si sa bonne fortune ne l'avoit conduit dans les Etats de Frédéric de Gonzagues, marquis de Mantoue ; là il bâtit le palais du T, et rendit la ville plus saine, plus forte et plus belle : il y mourut âgé de cinquante-quatre ans, en 1546. Jules Romain laissa un fils et une fille. Le plus célèbre de ses élèves est le Primatice qui vint en France, y fut pourvu de la charge d'intendant des bâtimens, et enrichit Fontainebleau de ses belles peintures. Le Primatice fut envoyé à Rome par le roi François Ier., pour y acheter des antiques ; il

en rapporta cent vingt-quatre statues avec quantité de bustes ; il fit mouler la colonne Trajane et les principales statues antiques. « Il fit porter à Fontainebleau tant de statues, » soit de marbre, soit de bronze, que ce lieu » paroissoit une autre Rome. »

MICHEL-ANGE (BUONAROTI).

Michel-Ange, né en 1474, d'une famille noble, dans le pays d'Arezzo, fut nourri dans le village nommé Settignano, où la plupart des habitans étoient sculpteurs et tailleurs de pierre : ce qui lui faisoit dire, qu'il avoit sucé l'art de la sculpture avec le lait de sa nourrice, femme d'un sculpteur. A quatorze ans il fut placé chez le Ghirlandaï, peintre très-estimé dans ce temps. Ses progrès excitoient la jalousie de ses camarades ; un d'entr'eux lui donna un grand coup de poing sur le nez, dont il a porté la marque toute sa vie. A seize ans il fixa l'attention de Laurent de Médicis, chez qui il travailla jusqu'à la mort de cet amateur célèbre. A vingt-neuf ans il fut mandé à Rome, pour s'occuper du tombeau de Jules II,

Jules II, qui n'a jamais été achevé, pour lequel l'étonnante statue de Moïse a été faite. Il a produit beaucoup d'ouvrages en peinture, en sculpture et même en architecture.

Ses plus importans, ses plus fameux travaux sont dans la chapelle Sixtine à Rome; son plus grand ouvrage de sculpture est à Florence; c'est la chapelle des ducs de Florence, où sont élevés leurs tombeaux.

Après avoir été chéri, recherché des papes Jules II, Léon X, Clément VII, Paul III, Jules III, Paul IV, estimé du roi François Ier., de Charles-Quint, de Laurent et de Cosme de Médicis, des Vénitiens, et même de Soliman, empereur des Turcs, et de tout ce qu'il y avoit de princes et de grands seigneurs dans l'Europe, Michel-Ange mourut à Rome en 1564.

Il aimoit beaucoup la solitude, et disoit que la peinture étoit jalouse, et demandoit un homme tout seul et tout entier. On lui demanda, pourquoi il ne se marioit pas? il répondit, que la peinture étoit sa femme, que ses ouvrages étoient ses enfans. Voici son testament: « Je laisse mon âme à Dieu, mon » corps à la terre, et mes biens à mes plus » proches parens. »

Il dit un jour à son vieux domestique : « Urbin, si je venois à mourir, que ferois-» tu ? — J'en servirois un autre, répondit » Urbin. — O mon pauvre Urbin, répondit » Michel-Ange, je veux t'empêcher d'être » malheureux ! Et en même temps il lui don-» na deux mille écus en une fois. »

TITIEN, VÉCELLI.

Né à Cador, sur les confins du Frioul, en 1477, d'une famille ancienne appelée *des* Vécelli. A dix ans, il fut envoyé à Venise chez un de ses oncles, qui, voyant son inclination pour la peinture, le mit chez Jean Bellin, où il demeura long-temps. En 1507, ayant reconnu le grand effet des ouvrages du Giorgion, il suivit sa manière (1). « Gior-» gion s'étant aperçu du progrès que le Ti-» tien avoit fait, pour avoir considéré sa » manière, rompit tout commerce avec lui : » ils vécurent depuis en jalousie jusqu'à la

(1) De Piles.

» mort du Giorgion. » Il mit au jour, à vingt-huit ans, une estampe en bois, qui représentoit le Triomphe de la Foi, et qui donna une grande opinion de ce qu'il devoit être un jour.

Il a peint à fresque dans Vicence un portique, où il a représenté l'histoire de Salomon; à Venise, il a peint le palais de Grimani; à Padoue, quelques sujets de la vie de Saint Antoine; à Ferrare, trois Bacchanales pour le duc Alphonse. Celle de ces bacchanales où il y a une femme nue, qui dort sur le devant du tableau, avoit été commencée par Jean Bellin.

En 1546, il fut appelé à Rome pour faire le portrait du pape; il en fit aussi d'autres, qui furent admirés de Vasari et de Michel-Ange; néanmoins ils ne purent s'empêcher de plaindre les peintres Vénitiens de s'attacher si peu au dessin. « Titien a fait quantité d'ou-» vrages publics et particuliers, tant à fresque » qu'à l'huile, sans compter une infinité de » portraits. » Charles-Quint le fit chevalier et comte Palatin, et lui assigna en même temps une grosse pension. Ses plus beaux ouvrages étoient à Venise, en France et en Espagne. On ne connoît point de peintre qui ait vécu

aussi long-temps que le Titien, et qui ait passé sa vie avec autant de repos et de bonheur. Il mourut en 1576, âgé de quatre-vingt-dix-neuf ans.

Il a eu beaucoup d'élèves ; les principaux sont, François Vécelli son frère, Horace Vécelli son fils, le Tintoret, et d'autres Vénitiens. Il eut aussi trois Flamands, Jean Calcar, Diterio Barent et Lambert Zustrus. Le plus estimé de ses élèves a été le Tintoret.

PAUL VÉRONÈSE.

Paul Caliari Véronèse naquit à Vérone en 1537. Son père étoit sculpteur ; son maître a été un de ses oncles, nommé Badile, dont la manière n'étoit pas mauvaise : la nature et les ouvrages du Titien furent particulièrement ses maîtres. Il a presque toujours travaillé à Venise, où l'on ne voit guère d'église qui ne conserve quelque tableau de sa main. Ses principaux et ses plus grands travaux étoient au palais Saint Marc, à Saint Georges et à Saint Sébastien. Ses ouvrages publics ont presque tous été faits en con-

currence du Tintoret. « Paul Véronèse étoit » homme de bien, pieux, civil, officieux, » religieux dans ses promesses, soigneux dans » l'éducation de ses enfans, magnifique dans » ses manières d'agir, aussi-bien que dans » ses habits : et quoiqu'il eût amassé beau- » coup de bien, il n'avoit pas d'autre am- » bition que celle de devenir habile peintre... » Il avoit une grande idée de sa profession, » et disoit que la peinture étoit un don du ciel ; » que pour en bien juger, il falloit en avoir » de grandes connoissances ; qu'un peintre, » sans le secours de la nature présente, ne » feroit jamais rien de parfait ; qu'on ne de- » voit point mettre dans les églises des pein- » tures qui ne fussent d'un habile homme, » parce que l'admiration excitoit la dévotion ; » et qu'enfin la partie qui couronnoit toutes » celles de la peinture, consistoit dans la » probité et dans l'intégrité des mœurs (1). » Il mourut en 1588, âgé de cinquante-huit ans.

---

(1) De Piles.

ANNIBAL CARRACHE.

Né à Bologne en 1560, étoit fils d'un tailleur; il fut élève de Louis Carrache son cousin. Il étudia d'abord les ouvrages du Corrège à Parme, fut ensuite à Venise et se lia avec le Tintoret, Paul Véronèse et les Bassans. Revenu à Bologne, il se réunit avec Louis et Augustin, et ensemble ils formèrent l'Ecole célèbre connue sous le nom d'Académie des Carraches, principe de toutes les académies de peinture établies depuis. On y trouvoit d'excellens dessins à copier, des statues, des bas-reliefs antiques, de bons livres; il y avoit des modèles d'homme et de femme; on y démontroit la perspective, l'anatomie. « On y faisoit souvent des » conférences; et non-seulement les peintres, » mais les savans y proposoient des difficul- » tés....Tout le monde y étoit bien reçu; et » les jeunes gens y étant excités par l'ému- » lation, passoient les jours et les nuits à » étudier. »

Annibal fut appelé à Rome par le cardinal Odoard Farnèse, pour peindre la gale-

rie de son palais. Là il changea de manière, et s'occupa tout entier de la correction et du grand caractère du dessin.

Un jour, Augustin parloit avec quelques amis de la beauté des statues antiques, et particulièrement du groupe du Laocoon; voyant qu'Annibal ne disoit rien, il s'en plaignit, l'accusant de ne pas faire assez de cas d'un ouvrage si admirable; « mais (1) » pendant qu'il continuoit à élever le Lao- » coon par de beaux discours qui le faisoient » écouter de tous les assistans, Annibal s'ap- » procha de la muraille, contre laquelle il » dessina le Laocoon et ses enfans, aussi » exactement que s'il les eut eus devant lui » pour les imiter. »

Annibal travailla huit ans à la galerie Farnèse; il n'en reçut que cinq cents écus d'or, ce qui lui donna un si violent chagrin, qu'il languit toujours depuis. Il mourut à Rome en 1609, âgé de quarante-neuf ans.

Les Carraches ont eu beaucoup d'élèves; les plus fameux sont, le Guide, le Dominiquin, Lanfranc, l'Albane, le Guerchin, Sixte Baladocchi, Antoine Carrache, le Mastel-

(1) Felibien.

leta, le Panico, Baptiste, Boncouti, le Cavédon, le Taccone, etc.

Louis Carrache, né en 1557, mort en 1618.

Augustin, né en 1557, mort en 1605.

Annibal, né en 1560, mort en 1609.

MICHEL-ANGE DE CARAVAGE.

Amérigi, dit communément Michel-Ange de Caravage, étoit fils d'un maçon. Il naquit dans un bourg du Milanais, appelé Caravage. Il disoit que les tableaux qui n'étoient pas faits d'après nature, n'étoient que de la guenille, et que les figures qui les composoient n'étoient que de la carte peinte. Le mépris avec lequel il parloit des ouvrages d'autrui, lui fit des affaires avec Josepin. Un jour, il alla trouver ce peintre et lui fit un appel; celui-ci répondit qu'il étoit cavalier, et ne tiroit l'épée qu'avec ses pareils. Le Caravage piqué s'en alla à Malte, et y reçut l'ordre de chevalerie en qualité de frère servant. Ainsi revêtu de l'ordre de Malte, il revint à Rome dans le dessin d'obliger Josepin à se battre avec lui; une grosse fièvre l'en empêcha

empêcha et le fit mourir en 1609. Beaucoup de peintres ont suivi sa manière; ses imitateurs les plus connus sont, Manfredi, le Valentin et Ribera, dit l'Espagnolet.

RUBENS.

Pierre-Paul Rubens, d'extraction noble, fils d'un conseiller du sénat d'Anvers, naquit à Cologne en 1577. Il fut d'abord destiné à succéder à son père. Entraîné par sa violente passion pour la peinture, il alla dessiner chez Adam Van-Oort, qu'il quitta bientôt pour s'attacher à Otho-Vénius, bon peintre, et cultivant les belles-lettres. A l'âge de vingt-trois ans il fit le voyage d'Italie, et s'arrêta d'abord à Venise, où il étudia les grands principes de la couleur dans les tableaux du Titien; de là il fut à Mantoue, y étudia les ouvrages de Jules-Romain, et passa ensuite à Rome; au milieu de ses études, il y fit plusieurs tableaux d'église : de Rome il alla à Gênes, et y demeura plus qu'en aucun autre lieu d'Italie. Il fit beaucoup de portraits et plusieurs tableaux d'histoire.

Après un séjour de sept ans en Italie, il retourna à Anvers, il s'y maria, et ne tarda guère à acquérir une grande réputation et beaucoup de biens.

Peu de peintres ont laissé autant d'ouvrages que lui; les plus considérables et les plus beaux étoient à Anvers et à Paris. Sa Galerie de Marie de Médicis, peinte au Luxembourg, est sa plus importante production; elle est composée de vingt-quatre tableaux; tous, excepté deux, ont été faits à Paris; les esquisses y ont été peintes aussi. Envoyé par Philippe IV, roi d'Espagne, en qualité d'ambassadeur auprès de Charles Ier., roi d'Angleterre, il réussit à conclure un traité de paix entre les deux monarques, et il en reçut des présens considérables.

Rubens eut beaucoup d'élèves; les plus fameux sont, David Teniers, Van Dyck, Jordaens, Juste, Soutmans, Diépembeck, Van-Tulden, Van-Mol, Van-Houk, Erasme Guillinus, etc.

« Rubens étant de retour en Flandre, » y exerça la charge de secrétaire d'état, » dont le roi d'Espagne l'avoit pourvu; mais » il ne quitta point pour cela la peinture : la » vaste étendue de son esprit suffisoit à l'une

» et à l'autre ; enfin, comblé d'honneurs et » de biens, il mourut à Anvers d'une goutte » remontée, âgé de soixante-trois ans, en » 1640.... Ses manières polies et ses mœurs » réglées lui attirèrent l'estime et l'amitié des » personnes de considération. Il savoit six » langues, et il se servoit de la latine pour » écrire aux savans et pour faire ses obser- » vations sur la peinture (1) ».

Il fut marié deux fois, et a laissé deux fils de sa seconde femme.

DOMINIQUE ZAMPIÉRI, DIT LE DOMINIQUIN.

Né à Bologne en 1581, d'une famille honnête, a été élève des Carraches. « Il avoit l'es- » prit tardif, mais excellent; il dessinoit » avec tant de peine, que ses camarades le » regardoient comme un homme qui perd son

(1) De Piles.

» temps... Ils l'appeloient le Bœuf; mais An-
» nibal, qui connoissoit son caractère, leur
» dit, que ce bœuf, à force de labourer, ren-
» droit son champ si fertile, qu'un jour il
» nourriroit la peinture. » Qu'on n'imagine cependant pas que jeune il n'ait pas annoncé beaucoup de dispositions, comme le disent ceux qui n'en ont pas, et qui pensent qu'ils auront, à force de travail, ce que la nature leur a refusé. Il étoit encore fort jeune lorsqu'il remporta un prix dans l'Ecole des Carraches. « Louis Carrache, après avoir consi-
» déré tous les dessins, donna la gloire et
» l'avantage au Dominiquin, qui, ayant reçu
» le prix et les louanges qu'il méritoit, se
» rendit (1) considérable sous le nom de *Do-*
» *minichino* (petit Dominique), qu'on lui don-
» noit alors à cause de sa grande jeunesse,
» et que l'honneur d'un si heureux succès lui
» fit garder tout le reste de sa vie. »

Le Dominiquin a peint à Frascati, à Grotta Ferrata, etc.... Il a travaillé à la galerie Farnèse, d'après les dessins d'Annibal Carrache; et la Mort d'Adonis a été peinte par lui. Sa Communion de Saint Jérôme, l'un des plus

(1) Felibien.

beaux tableaux du monde, et très-peu estimé d'abord, ne lui a été payé que cinquante écus.

« Lorsqu'il vouloit commencer quelque ta-» bleau, il ne se mettoit pas d'abord ni à » dessiner ni à peindre ; il demeuroit long-» temps à méditer sur ce qu'il devoit faire.«. » Aussi quand une fois il avoit donné les pre-» miers coups de pinceaux, il demeuroit tel-» lement attaché au travail, que de lui-même » il ne l'auroit jamais quitté, ni pour prendre » ses repas, ni pour toute autre affaire, si » on ne l'en avoit tiré comme par force (1).

Il avoit de grandes connoissances en architecture ; il fut nommé par Grégoire XV, architecte du Palais Apostolique, et jouit de cette commission pendant le pontificat de ce pape.

Son dernier travail fut la Chapelle du Trésor à Naples ; travail qu'il n'acheva pas et qui fut cause de sa mort, par tous les chagrins que lui donnèrent les peintres Napolitains : un des moins emportés, l'Espagnolet, disoit que le Dominiquin ne méritoit pas le

(1) Felibien.

nom de peintre, ne sachant pas même manier le pinceau.

« Il reçut tant de déplaisir, qu'au lieu de » vivre il ne faisoit plus que languir; et ne » se croyant pas même en sûreté dans sa » maison et parmi sa famille, il changeoit tous » les jours de nourriture, et n'osoit quasi » manger, craignant qu'on ne l'empoisonnât: » ce qui lui abattit si fort l'esprit et le corps, » que s'affoiblissant peu à peu, il mourut » le 15 avril 1641, âgé de soixante ans.

On fit abattre, dès qu'il fut mort, les ouvrages qu'il avoit faits à Naples pendant 3 ans; et Lanfranc en peignit d'autres à leur place. On fit rendre à ses héritiers la plus grande partie de l'argent qu'il avoit reçu. Il laissa une seule fille. L'argent qu'il avoit amassé de tous les travaux de sa vie, se montoit à vingt mille écus.

Entre les élèves du Dominiquin, les plus connus sont, Antonino Barba Longa de Messine, et André Camacée.

VAN DYCK.

Antoine Van Dyck est né à Anvers, en 1599. On sait qu'il fut le plus célèbre élève de Rubens. Il étoit fils d'un peintre sur verre ; il fut d'abord placé chez Henri Van Balen, ensuite chez Rubens. Il ne tarda pas à lui être d'un grand secours dans les nombreux ouvrages dont il étoit surchargé. Van Dyck quitta Anvers pour aller en Italie ; devenu passionnément amoureux d'une jeune paysanne, il s'arrêta à Bruxelles ; elle l'engagea à peindre deux tableaux pour sa paroisse ; il la quitta pourtant, voyagea par toute l'Italie, et s'arrêta à Venise, où il étudia particulièrement Titien et Paul Véronèse ; de là il fut à Gênes, et y peignit beaucoup de portraits ; il alla ensuite à Rome, y fit différens ouvrages, retourna à Gênes et passa en Sicile. De retour à Anvers, il eut plusieurs tableaux d'église à faire, et y éprouva beaucoup de désagrémens. Après avoir été à La Haye, et peint le prince d'Orange et sa famille, il vint en France, et fut en Angleterre, où il eut peu de succès. Il revint à

Anvers, et il y peignit plusieurs tableaux d'église. Ayant fait un second voyage en Angleterre, il y fut honoré, chéri par le roi Charles Ier., et y peignit un grand nombre de portraits. « Van Dyck devint fort ri-
» che ; sa dépense prodigieuse, ses équipages
» brillans, sa table ouverte à tout le monde,
» et son nombreux domestique, n'auroient mê-
» me point dérangé sa fortune, s'il avoit fait
» comme son maître, méprisé le prestige des
» alchimistes.... Il vit en peu de temps s'éva-
» porer, par le creuset, l'or qu'il avoit créé par
» son pinceau (1). »

Il épousa la fille de milord Ruthven, comte de Gorée, une des plus belles femmes de la Grande-Bretagne, d'une maison illustre, mais ruinée. Il mourut en 1641, âgé de quarante-deux ans.

« On peut juger des sommes prodigieuses
» qu'il avoit gagnées, par ce qui lui resta
» après des dépenses excessives, et sa folie
» du grand œuvre : on lui trouva cent mille
» risdales ou pièces de huit. »

---

(1) Descamps.

SIMON VOUET.

SIMON VOUET.

Né à Paris en 1582; étoit fils et élève de Laurent Vouet, peintre médiocre. A vingt ans il suivit M. de Sancy, ambassadeur à Constantinople, et y peignit le portrait du Grand Seigneur, qui étoit très-ressemblant, quoiqu'il n'eût été fait que de mémoire. Ensuite il alla en Italie, y demeura quatorze ans, et y fut élu prince de l'Académie de Saint Luc à Rome. Le roi Louis XIII le fit venir à Paris en 1627, pour travailler dans les maisons royales, et particulièrement au Luxembourg. Il fut employé dans les plus grands et les plus importans ouvrages. « La » France lui a obligation d'avoir détruit une » manière fade et barbare qui y régnoit, et » d'avoir commencé d'y introduire le bon » goût, conjointement avec Blanchart. »

Vouet eut une prodigieuse quantité d'élèves: non-seulement tous ceux qui se sont distingués dans la peinture, mais ceux même qui ont eu de la réputation dans les arts dépendans du dessin, ont été instruits à son Ecole: parmi ces derniers, Dorigny et le No-

tre ont été les plus renommés. Sa manière eut, dans son temps, une si forte influence, elle a été propagée par tant d'artistes habiles, que le goût français s'en est toujours senti depuis, et que peut-être il en reste encore quelque chose sans que l'on s'en doute. Vouet mourut en 1641, âgé de cinquante-neuf ans.

Le Poussin vint de Rome à Paris, vers la fin de l'an 1640.

LE GUIDE.

Guido Reni, fils de Daniel Reni, excellent musicien, naquit à Bologne en 1574. Il étudia d'abord chez Denis Calvart, Flamand, qu'il quitta bientôt pour entrer dans l'Ecole des Carraches ; il avoit de la prédilection pour la manière de Louis, où il trouvoit beaucoup de grâce et de grandeur. Il fut ensuite à Rome, et travailla à la Galerie Farnèse. Il avoit d'abord une manière forte et vigoureuse, dans le goût de celle du Caravage ; il la quitta pour en prendre une claire et très-gracieuse, avec laquelle il eut de grands succès : cela rendit furieux Michel-Ange de Caravage,

qui ne parloit qu'avec mépris des ouvrages du Guide.

« Le Guide se voyoit ainsi fort à son aise, » et vivoit honorablement, quand la passion » du jeu s'empara de son esprit; il y fut mal- » heureux, et les pertes qu'il fit le réduisi- » rent enfin dans la nécessité. . . . . » Il envoyoit vendre sous main, à vil prix, » des tableaux dont il avoit refusé beaucoup » d'argent; et il n'avoit pas plutôt reçu ce » petit secours, qu'il alloit chercher ses joueurs » pour avoir sa revanche. . . . . En tra- » vaillant, il ne songeoit plus comme aupara- » vant à sa gloire, mais seulement à expédier » ses tableaux pour avoir de quoi subsister. . . . » Il travailloit également bien à l'huile et à » fresque. . . . . Au reste, le Guide avoit de » si bonnes mœurs, que sans la passion du » jeu, il eût été un homme accompli. Il mou- » rut à Bologne en 1642, âgé de soixante- » sept ans. »

LE VALENTIN.

Naquit à Coulommiers, en Brie, en 1600. Il suivit la manière de Michel-Ange de Cara-

vage ; mais il ne put suivre ses leçons, puisque le Caravage mourut en 1609. Quelques personnes le font étudier d'abord à l'Ecole de Vouet ; cela n'est point probable, puisque Vouet ne revint en France qu'en 1627, et que le Valentin mourut à Rome en 1632, ayant déjà beaucoup de réputation, et après avoir produit une suite d'ouvrages très-distingués ; d'autres, au contraire, prétendent que Vouet avoit suivi à Rome la manière du Valentin ; quoique cela soit plus possible, cela paroît encore bien hasardé. Il est bien plus naturel de penser que Vouet et le Valentin suivirent la manière de Michel-Ange de Caravage, fort à la mode de leur temps. Le Valentin fut contemporain et ami du Poussin. Un soir qu'il avoit fait la débauche, se sentant extrêmement échauffé, il se mit dans le bassin d'une fontaine : il s'y gela tellement le sang, qu'il mourut incontinent après, en 1632.

LANFRANC.

Lanfranc est né à Parme, de parens pauvres, en 1581. Il fut d'abord élève d'Augustin Carrache, et ensuite d'Annibal. Dans sa jeu-

nesse, il étudia beaucoup d'après les peintures du Corrège, qui sont à Parme. Lanfranc fut employé par Annibal dans la galerie du palais Farnèse ; il grava à l'eau-forte les loges du Vatican avec Sixto Badalocchi ; ils dédièrent cet ouvrage à Annibal Carrache leur maître. Il a peint à Rome, dans l'Eglise de Saint Pierre, l'histoire de ce Saint ; le pape en fut si content, qu'il le fit chevalier. Son plus grand et son plus fameux ouvrage est la coupole de Saint André de Laval. Le jour qu'on découvrit ses peintures de Saint Charles des Catinares, il mourut âgé de soixante-six ans, en 1647.

PAUL POTTER.

Ses ancêtres avoient rempli les charges les plus honorables de la ville d'Enkuissen, où il naquit en 1625, de Pierre Potter, peintre médiocre. Il n'eut d'autre maître que son père, qu'il surpassa bientôt ; dès l'âge de 14 à 15 ans il prouva, par ses ouvrages, qu'il étoit un maître habile. Ayant quitté son père, il fut demeurer à La Haye ; il y prit un logement à côté de celui de l'architecte Nicolas

Balkenende; se lia d'amitié avec lui, devint amoureux de sa fille, et la demanda en mariage. L'architecte le refusa d'abord, et ne voulut point donner sa fille à *un homme qui ne peignoit que des bêtes*; plus instruit du mérite du peintre, il la lui accorda bientôt après.

« Potter fut surchargé d'ouvrages; réglé » dans sa conduite, aimable, amusant et par- » lant bien, on trouvoit en lui l'homme de » société et le grand artiste. Il fut plus d'une » fois visité par Maurice, prince d'Orange, » qui aimoit à le voir peindre et à l'entendre » parler. »

Attaqué, fatigué par l'envie, il quitta La Haye, et fut demeurer à Amsterdam. Il y fit de grands et de petits tableaux pour M. Tulp, bourgmestre d'Amsterdam, qui, à une certaine époque, possédoit la plupart de ses ouvrages. « Potter étoit infatigable; il tra- » vailloit tout le jour sans relâche, et le soir » à la chandelle; il gravoit à l'eau-forte d'a- » près les études dont il s'étoit servi pour » peindre..... Les seuls momens de dissi- » pation que Potter se permettoit, étoient la » promenade; encore la rendoit-il utile par » ses études; il portoit toujours un petit li-

» vre, et dès qu'il apercevoit quelque chose » qui le frappoit, il en faisoit un croquis.... » Plusieurs de ses livres font l'ornement des » collections des amateurs (1). »

Cette application altéra sa santé ; il mourut d'une maladie de langueur en 1654, n'ayant pas encore 29 ans accomplis.

Sa réputation, grande de son vivant, s'est beaucoup accrue depuis ; il est aujourd'hui unanimement regardé comme le Raphaël de son genre. Les gravures à l'eau-forte, de sa main, sont très-estimées.

LE SUEUR.

Eustache le Sueur, né à Paris en 1617, fut élève de Vouet ; il n'alla point en Italie : les estampes de Raphaël lui furent d'un grand secours. Ses plus célèbres productions sont, les peintures de l'hôtel Lambert, l'histoire de la Vie de Saint Bruno, peinte dans le cloître des Chartreux, et conservée maintenant au Luxembourg ; un grand tableau destiné à être exécuté en tapisserie pour l'église de

(1) M. Descamps.

Saint Gervais, représentant le Martyre de Saint Gervais et de Saint Protais; le tableau peint pour l'église Notre-Dame, qui représente Saint Paul prêchant à Ephèse : il est regardé comme son plus bel ouvrage.

L'histoire de Saint Bruno, composée de vingt-deux tableaux, fut peinte pour un prix très-médiocre, en moins de trois ans. Le Sueur ne les considéroit que comme des esquisses et comme les premières pensées de ce qu'il auroit souhaité de faire plus à loisir. Il commença un second tableau du Martyre de Saint Gervais et Saint Protais, qui a été fini par Thomas Gousse son élève et son beau-frère. Epuisé par son grand amour pour son art et pour la gloire, par sa constante application au travail, il mourut en 1655, âgé de trente-huit ans.

Quelques personnes attribuent charitablement aux élèves de le Brun les efforts faits pour gâter, effacer les tableaux de le Sueur, et qui n'ont que trop réussi dans certaines parties. Cette assertion ne paroît pas vraisemblable à Felibien; avec raison, il ne peut imaginer que des artistes puissent jamais être capables d'une telle barbarie : cela n'est arrivé que long-temps après la mort de le Sueur;

Sueur; il paroît bien plus naturel d'attribuer ces outrages *vandalesques* à la stupidité de quelques enfans méchans, ou à celle d'hommes grossiers, qui ne se plaisent qu'à nuire, peut-être même aux ennemis des religieux ou de la religion.

FRANÇOIS ALBANE.

L'Albane, né à Bologne en 1578, étoit fils d'un marchand de soie. Il fut d'abord élève de Denis Calvart, qu'il quitta bientôt pour entrer dans l'Ecole des Carraches. Ses grands tableaux sont rares, ses petits sont en grand nombre et très-recherchés. « Il » épousa en secondes noces une femme qui » lui apporta en dot une grande beauté, et » beaucoup de complaisance..... Elle eut de » beaux enfans dans la suite, et l'Albane prit » autant de plaisir à les peindre, que sa fem- » me en avoit à les tenir, ou dans ses mains, » ou suspendus avec des bandelettes, selon » l'attitude dont il avoit besoin.... Il se ser- » voit utilement et ingénieusement des lu-

» mières qu'il avoit reçues des belles-lettres, » pour enrichir ses inventions des fictions de » la poésie. »

Il mena une vie paisible qu'il finit en 1660, âgé de quatre-vingt-deux ans. François Mola et Jean-Baptiste Mola ont été ses élèves ; ce dernier a peint très-bien le paysage.

LE POUSSIN.

Est né à Andeli, petite ville de Normandie, en 1594 ; sa famille, originaire de Soissons, étoit noble, mais pauvre. Il vint à Paris à dix-huit ans pour étudier la peinture. Il entra d'abord chez Ferdinand, peintre de portraits, ensuite chez Lalleman, où il ne resta qu'un mois. Il avoit trente ans lorsqu'il fut à Rome. Il y trouva le cavalier Marin, dont il espéroit beaucoup de secours ; mais cet ami étant venu à mourir bientôt après, le Poussin resta sans protecteur, sans secours et sans connoissances ; contraint de donner ses ouvrages pour un prix qui ne payoit guère que ses couleurs, il eut bien de la peine à subsister. Lié avec l'Algarde

et François Flamant, il étudia particulièrement les statues antiques, qu'il modeloit avec soin. Il copia peu les tableaux des grands maîtres; il croyoit que c'étoit les étudier assez que de les bien examiner et d'y bien réfléchir.

On dit qu'il copia dans ses commencemens quelques tableaux du Titien, dont il aimoit beaucoup la couleur et la touche du paysage: on remarque, en effet, que ses premiers tableaux sont d'un meilleur goût de couleur que les autres. Bientôt après on s'aperçut aisément que le coloris n'étoit pas la partie de la peinture qui l'intéressoit davantage: les peintres qu'il estimoit de préférence à tous les, autres étoient Raphaël et le Dominiquin.

Louis XIII le fit venir à Paris, lui assigna une pension, et lui donna aux Tuileries un logement tout meublé. Il fit alors le tableau de la Cêne pour la chapelle du château de Saint Germain, et celui qui étoit à Paris, au Noviciat des Jésuites. Il commença les travaux d'Hercule dans la galerie du Louvre, où est actuellement le Musée Napoléon. Fatigué par la vie tumultueuse de Paris qui lui déplaisoit, dégoûté par la bri-

gue, par les médisances et les tracasseries de l'Ecole du Vouet, il demanda à aller à Rome, sous prétexte d'y mettre ordre à ses affaires domestiques, et il y resta toujours. Il a peint beaucoup de tableaux de chevalet : il ne faisoit jamais de prix pour le payement de ses ouvrages; il écrivoit derrière la somme qu'il en vouloit. Les tableaux de Rome qu'il regardoit comme les plus beaux, étoient la Transfiguration de Raphaël, la Descente de Croix de Daniel de Volterre, et le Saint Jérôme du Dominiquin.

Sur la fin de sa vie, le Poussin n'a guère fait que des paysages : il avoit épousé la sœur du Gaspre, et n'a laissé ni élèves, ni enfans. Il mourut paralytique en 1665, âgé de soixante-onze ans. Ses biens ne passoient pas soixante mille livres. Felibien, qui l'avoit connu à Rome, a écrit sa vie avec le plus grand soin; il y décrit presque tous ses tableaux.

Entr'autres vers qu'on fit à sa mort, ceux de Bellori sont restés.

Parce piis lacrimis : vivit Pussinus in urna,
Vivere qui dederat, nescius ipse mori :
Hic tamen ipse silet; si vis audire loquentem,
Mirum est, in tabulis vivit et eloquitur.

LE GUERCHIN.

Barbieri da Cento, surnommé le Guerchin, parce qu'il étoit louche, est né à Bologne en 1597. Il étudia d'abord sous des maîtres peu connus; et ensuite dans l'Ecole des Carraches. Il suivit la manière de Michel-Ange de Caravage. Un de ses ouvrages les plus célèbres à Rome, est l'Aurore peinte dans un salon de la ville Ludovise. Il a joui, pendant sa vie, de beaucoup d'estime et de considération : il amassa beaucoup de biens, qu'il employa à assister ses parens, à secourir ses amis, à donner une bonne éducation à ses neveux, à doter ses nièces, les unes pour se marier, les autres pour être religieuses. Il avoit une grande piété, et fit bâtir des autels et des chapelles. Il mourut en 1667, âgé de soixante-dix ans.

WOUVERMANS.

Philippe Wouvermans naquit à Haarlem en 1620. Il fut d'abord élève de son père,

peintre médiocre d'histoire ; ensuite il étudia chez Jean Winants, et forma sa manière d'après nature : ses premiers ouvrages eurent peu de succès. « Il reste assez constant que » peu connu, mal payé, chargé d'une nombreuse famille, Wouvermans étoit obligé » de travailler sans relâche ; mais que d'un » caractère tranquille et qui aimoit à bien » faire, il n'a jamais négligé aucun de ses » tableaux (1). »

On conte beaucoup de choses incertaines et qui se contredisent pour prouver les désagrémens que lui donna sa mauvaise fortune. On peut assurer seulement, que n'ayant jamais quitté la ville où il étoit né, il fut toujours obligé de peindre pour subsister. Il a fait beaucoup d'ouvrages, tous terminés avec le plus grand soin. Il mourut à Haarlem en 1668, âgé de 48 ans. On ne connoît de lui qu'un fils, qui se fit chartreux. Il a eu plusieurs élèves, parmi lesquels sont ses deux frères, Pierre et Jean, qui peignirent dans sa manière. Quelques tableaux de Pierre pourroient aisément se confondre avec ceux de Philippe.

(1) M. Descamps.

PIETRE DE CORTONE.

Pietre Béretin, connu sous le nom de Pietre de Cortone, est né à Cortone dans la Toscane, la même année que mourut Annibal Carrache. Il fut à Rome jeune, et n'en sortit guère. Il étudia son art sous un peintre Florentin; ceux de ses élèves qui ont le plus exactement suivi sa manière sont, Romanelli et Ciroféri. Ses principaux ouvrages sont, à Florence, les peintures du palais Pitti; et à Rome, un plafond à *la Chiesa Nuova*, une galerie au palais Pamphile, et surtout le salon du palais Barberin, le plus fameux ouvrage de ce genre, qui, peint à fresque, n'a pas moins de fraîcheur et d'harmonie que s'il étoit fait à l'huile. Personne n'a peint la fresque aussi bien que lui.

Le Cortone étoit d'un naturel doux, d'un entretien agréable, de bonnes mœurs, charitable, officieux, ne disant mal de personne.

« Le pape Alexandre VII l'honora de » l'ordre de chevalier de l'Eperon d'Or, » qu'il reçut de la main du cardinal Sac-

» chetti, son ancien protecteur. Pour mar-
» que de sa reconnoissance, il fit présent
» au pape de deux tableaux, l'un d'un Ange
» Gardien, l'autre d'un Saint Michel; et le
» pape lui donna une chaîne d'or avec la
» croix de chevalier. Il mourut de la goutte
» à soixante ans, en 1669. »

BOURDON.

Sébastien Bourdon, né à Montpellier en 1616, reçut de son père, qui peignoit sur verre, les premiers élémens de son art. Conduit à Paris à l'âge de sept ans, il fut placé chez un peintre médiocre : dans la suite il s'engagea; son capitaine, jugeant sur ses dessins qu'il deviendroit un peintre fameux, lui donna son congé. Il fit le voyage d'Italie à dix-huit ans; de retour en France, il produisit une quantité prodigieuse d'ouvrages; à vingt-sept ans, il peignit pour l'église de Notre-Dame, son beau Crucifiement de Saint Pierre. Dans le temps des Guerres Civiles, Bourdon alla en Suède en 1652. Après y avoir fait de grands projets, il n'y exécuta que le portrait de la reine Christine,

Christine, celui du prince Charles-Gustave, et ceux de quelques autres personnes. Il revint bientôt en France, où il fut chargé de beaucoup de travaux. Extrêmement laborieux, il passoit souvent un mois sans sortir d'un grenier qui lui servoit d'atelier.

Bourdon fut l'un des douze anciens qui commencèrent, en 1648, l'établissement de l'Académie Royale de Peinture, dont il fut le premier recteur. Il en étoit fort estimé, lorsqu'il mourut en 1671 : il travailloit alors pour le roi, dans l'appartement bas des Tuileries.

SALVATOR ROSA,

DIT

SALVATORIEL.

Est né à Naples. Il a très-bien peint les paysages et les ports de mer, et mieux encore les batailles. « C'étoit un homme ima-» ginatif, qui faisoit facilement des vers, » et d'une conversation aisée (1). »

(1) Felibien.

On voit à Paris plusieurs de ses ouvrages ; le plus important, est cette belle Bataille, conservée autrefois au palais du Luxembourg, et placée maintenant au Musée Napoléon. Il mourut en 1673.

PHILIPPE DE CHAMPAGNE.

Champagne naquit à Bruxelles en 1602 ; d'abord il fut élève de Bouillon ; il entra ensuite chez Michel Bourdeaux, ensuite chez Fouguières, habile paysagiste. Arrivé à Paris à 19 ans, il étudia chez Lalleman, peintre Lorrain, et fit alors connoissance avec le Poussin ; ils logèrent ensemble au collége de Laon. Il retourna à Bruxelles, fatigué par les tracasseries de du Chesne, qui avoit la direction des peintures du Luxembourg. Cet artiste étant mort bientôt après, Champagne revint à Paris en 1628. La reine le chargea de la direction des peintures qu'elle faisoit faire, et lui donna un logement au Luxembourg, avec 1200 liv. de pension. Il fit beaucoup d'ouvrages, épousa la fille de du Chesne, et fut élu professeur de l'Académie Royale de Peinture : on l'avoit reçu

un des premiers après son établissement. Champagne avoit une simplicité de mœurs et de caractère qui lui attirèrent l'amitié de tout le monde. D'une grande piété, il ne fit jamais de tableaux dont les figures fussent nues.

Il ne voulut pas faire le portrait d'une demoiselle qui entroit au couvent, parce qu'il falloit le peindre un dimanche. Ses tableaux sont en grand nombre; il peignit beaucoup de portraits, et plusieurs fois celui du cardinal de Richelieu.

Champagne mourut à Paris, recteur de l'Académie, en 1674, âgé de soixante-douze ans, regretté de tout le monde.

REMBRANDT VAN RYN.

Il naquit en 1606, entre les villages de Leyerdorp et de Koukerck, près de la ville de Leyde. Son père étoit meunier, et occupoit un moulin sur les bords du Rhin. Rembrandt fut d'abord envoyé à Leyden pour y étudier le latin. Ayant eu peu de succès dans cette étude, il fut placé chez Jacques Vanz-Waan-Enburg, peintre. Après y avoir

demeuré trois ans, il entra chez Pierre Lastman, à Amsterdam : il n'y demeura que six mois, et quelques autres mois chez Jacques Pinas. Il ne voulut alors d'autre atelier que le moulin de son père, et d'autre maître que la nature. Après avoir fait un tableau qui fit sensation parmi les artistes, on lui conseilla de le porter à La Haye chez un amateur qu'on lui indiqua : il y alla, et son ouvrage fut payé 100 florins; cette somme faillit lui faire tourner la tête. « En 1630, » il fut s'établir à Amsterdam; surchargé » d'ouvrages et d'élèves, il y loua un ma- » gasin, dans lequel il pratiqua des cabi- » nets pour chaque élève; il en étoit plus » tranquille et ses élèves moins distraits; » il les faisoit presque tous commencer par » le modèle vivant. »

Il épousa une jolie paysanne de Rarep : elle a souvent été peinte par lui. Dans ce temps il peignoit ses tableaux avec autant de soin et de propreté que Mieris. Il aima prodigieusement l'argent, aussi en gagna-t-il beaucoup; il souffroit, sans se fâcher, qu'on fît des plaisanteries sur sa passion favorite. Ses élèves ont plus d'une fois peint des pièces de monnoie sur des cartes pour le tromper;

il les ramassoit, et ne punissoit point les mauvais plaisans. On sent que faisant peu de dépense dans sa maison, plus occupé lui seul que tous les autres artistes ensemble, gagnant par ses élèves, par ses tableaux, par ses gravures, il a dû amasser beaucoup de bien. Rembrandt ne vivoit guère qu'avec le bas peuple. « S'il recherchoit les » honnêtes gens, c'étoit pour les mettre à » contribution; encore se trouvoit-il tou- » jours mal à son aise avec eux; dès qu'il » avoit tiré leur argent, il les quittoit : il » disoit, pour s'en justifier, (*quand je veux* » *me délasser, je me garde bien de cher-* » *cher les grandeurs qui me gênent, mais* » *bien la liberté.*) » Le bourgmestre Six a essayé, plus d'une fois, de le mener dans le monde, sans jamais l'obtenir. Il n'aimoit que sa liberté, la peinture et l'argent; il mourut à Amsterdan, âgé de soixante-huit ans, en 1674.

« Son atelier étoit disposé de façon que, » d'ailleurs assez sombre, il ne recevoit la » grande lumière que par un trou, comme » dans une chambre noire (1). »

(1) M. Descamps.

CLAUDE GELÉE,

DIT

LE LORRAIN.

Dans sa jeunesse, ses parens l'envoyèrent à l'école ; comme il n'y pouvoit rien apprendre, ils le mirent en apprentissage chez un pâtissier ; il y acheva son temps, mais sans avoir beaucoup profité. « Ne sachant » que faire, il se mêla parmi des gens de » sa profession qui alloient à Rome, pour » tâcher, comme eux, de gagner sa vie. » Et comme il ne savoit pas la langue, et » qu'il étoit fort grossier, ne pouvant trou- » ver de pratique, il se mit, par hasard, » au service d'Augustin Tasse, pour lui » broyer ses couleurs, nettoyer sa palette » et ses pinceaux, panser son cheval, faire » sa petite cuisine, et les autres choses né- » cessaires au service du ménage, car Au- » gustin n'avoit que lui dans sa maison. Ce » maître, dans l'espérance de tirer de son » valet quelque service dans le plus gros

» de ses ouvrages, lui apprit petit à petit » quelques règles de perspective. Le Lor- » rain eut d'abord de la peine à comprendre » ces principes de l'art (1). »

Dès qu'il eut bien senti son aptitude pour la peinture, il s'y livra avec la plus fervente ardeur ; à force d'étude et de constance, il est devenu le premier des peintres de son genre. Sa mémoire étoit très-heureuse, et il rendoit, avec beaucoup d'exactitude, ce qu'il venoit de voir avec attention à la campagne. Toujours occupé de son art, il ne visitoit presque personne; tous ses divertissemens étoient l'étude. Il avoit de la peine à peindre; il étoit souvent huit jours à faire et refaire la même chose si elle ne répondoit pas à ses intentions. Il est mort à Rome en 1678, extrêmement âgé.

JORDAENS.

Jordaens naquit à Anvers en 1594. Il eut pour maître Adam Van-Oort, dont il épousa la fille. Les plus précieux tableaux des grands

(1) De Piles.

maîtres d'Italie furent en Flandre l'objet de ses recherches ; il les copioit pour se former sur leur manière. Sa fortune fut assez considérable ; ses ouvrages ne furent pas payés le même prix que ceux de Rubens ; mais il gagna presqu'autant, parce qu'il en fit davantage. Il a peint les actions mémorables du prince Frédéric-Henri de Nassau ; le plus beau tableau de cette suite, est celui où il a représenté ce prince dans un char de triomphe tiré par quatre chevaux blancs, entouré de groupes symboliques : ces tableaux décorent le salon d'Orange à la Maison au Bois, près de La Haye. On feroit un volume si l'on vouloit décrire tous les ouvrages de Jordaens : il a fait un nombre prodigieux de tableaux d'église. Il mourut à Anvers, âgé de quatre-vingt-quatre ans, en 1678.

CARLE DU JARDIN.

Est né à Amsterdam en 1640, et fut élève de Nicolas Berghem. Il alla jeune en Italie, et s'y livra alternativement à l'étude et aux

plaisirs.

plaisirs. Ses tableaux étoient très-estimés à Rome ; et les Italiens les mettoient au-dessus de tous ceux des artistes de sa nation. En retournant dans sa patrie, il s'arrêta à Lyon, où quelques amis cherchèrent à le fixer ; il y fit beaucoup d'ouvrages, et cependant beaucoup de dettes ; pour les payer, il épousa son hôtesse, déjà âgée, mais riche ; étant retourné avec elle à Amsterdam, on l'accabla d'ouvrages ; mais ennuyé de sa femme, il retourna à Rome avec M. Renst, son ami, sous prétexte de l'accompagner et de revenir avec lui. Quand il y fut une fois, il trouva de nouveaux prétextes pour y demeurer ; il y reprit ses douces habitudes, fit de beaux tableaux, gagna beaucoup d'argent, et mena joyeuse vie.

Annoncé par sa réputation, du Jardin fut à Venise ; il y reçut un accueil très-flatteur ; mais à peine arrivé, il y tomba malade et mourut bientôt après, en 1678. Ses tableaux se vendent fort cher.

GÉRARD DOUW.

Naquit à Leyden en 1613, et fut élève de Rembrandt. Les sujets de ses tableaux sont pris dans les occupations de la vie privée; il a fait plusieurs tableaux avec plusieurs figures, et bien plus encore avec une seule. Il mettoit trois jours pour peindre un manche à balai.

« Il entroit doucement dans son atelier, » se plaçoit sur sa chaise, où après être » resté immobile jusqu'à ce que le plus petit » duvet ne fût plus en l'air, il ouvroit sa » boîte; en tiroit, avec le moindre mou- » vement qu'il pouvoit, sa palette et ses pin- » ceaux, et se mettoit à l'ouvrage. »

Quoique Gérard douw ait passé bien du temps à terminer ses ouvrages, il en a produit beaucoup; parce qu'ils ne sont pas d'une grande étendue, qu'il étoit très-laborieux, et qu'il est mort fort âgé. Il mourut à Leyden en 1680.

RUISDAEL.

Jacques Ruisdael naquit à Haarlem; son père étoit ébéniste; il étudia d'abord la médecine et la chirurgie. « On ne dit pas que » Berghem fut son maître; mais on assure » qu'ils devinrent étroitement liés..... Ruis- » dael dessina d'après nature des vues qu'il » a placées dans ses tableaux. Il peignoit » d'après nature des arbres, des plantes et » des ciels. »

Il a fait des paysages et des marines. Wouvermans, Van den Velde et d'autres ont peint la plupart des figures de ses tableaux. Il ne sortit jamais de son pays, et mourut jeune à Haarlem, en 1681.

« Ruisdael a mérité, outre le nom de » bon peintre, celui de fils estimable; il » eut le plus grand soin de son père dans » sa vieillesse; ce fut peut-être le motif qui » l'empêcha de se marier (1). »

(1) Descamps.

NICOLAS BERGHEM.

Berghem est né à Haarlem en 1624. Il fut d'abord élève de son père Van Haérlem, peintre médiocre. Dans la suite il eut pour maîtres Van Goyen, Moyart, Grepper et Jean-Baptiste Weéninx. Il épousa la fille de Jean Willin, paysagiste habile; elle étoit d'une avarice extrême : « quand elle ne pouvoit être » dans le même endroit que lui, elle se mettoit dans la chambre au-dessous de son atelier, et lorsqu'elle ne l'entendoit ni remuer ni chanter, dans la crainte qu'il ne » perdît un moment, ou qu'il ne s'endormît, » elle frappoit contre le plancher pour le réveiller : cette lésine fut poussée au point » qu'elle s'empara de ce qu'il gagnoit et qu'elle » ne lui laissa pas un sol à sa disposition. » Pour pouvoir disposer de quelque argent, » il étoit obligé de la tromper sur le prix de » ses tableaux, et de lui voler ainsi quelques » pistoles. Les tableaux de Berghem étoient » quelquefois vendus même avant d'être commencés; il travailloit assidûment dès quatre » heures du matin en été, jusqu'au soir, et

» avec autant de facilité que de variété. Juste » Van Huysum, un de ses élèves, rapporte » qu'il sembloit se jouer en opérant, et qu'il » l'a vu composer et peindre ses tableaux en » chantant.....

» Il a travaillé quelque temps pour un sei- » gneur qui lui payoit 10 florins par jour ; » mais il y perdoit, tant en un jour il dépê- » choit d'ouvrage ! Il gagna plus en retour- » nant chez lui travailler pour le public. Il » mourut à Haarlem en 1683, âgé de 59 » ans (1). »

VAN OSTADE.

Adrien Van Ostade est né à Lubeck en 1610. Condisciple et ami de Brauwer, il fut élève de François Hals. Il travailla long-temps à Haarlem, et quitta cette ville pour retourner à Lubeck ; mais passant par Amsterdam, il y fut retenu par un amateur qui lui fit sentir que ses ouvrages y seroient mieux payés,

(1) Descamps.

et y seroient plus aisément placés. Ses tableaux et ses dessins sont en grand nombre. Il a gravé à l'eau-forte avec le même feu et la même originalité qu'il a peint ; il est mort à Amsterdam en 1685, âgé de soixante-quinze ans.

Isaac Van Ostade, son frère, fut son élève : quoique les tableaux d'Isaac soient inférieurs à ceux d'Adrien, ils font cependant juger que s'il eut vécu davantage, il auroit peut-être surpassé son aîné.

LE BRUN.

Charles le Brun, né à Paris, étoit fils d'un sculpteur médiocre, qui, employé à quelques ouvrages dans le jardin de l'hôtel Seguier, menoit avec lui son fils encore enfant, qui dessinoit auprès de lui. La physionomie, l'application, et la manière de dessiner du jeune artiste intéressèrent le chancelier, qui prit soin de veiller à son avancement. A l'âge de quinze ans, il peignit deux tableaux qui firent beaucoup de sensation : l'un étoit le portrait de son aïeul, et l'autre représentoit Hercule assommant les chevaux de Diomède. Il fut à Rome en 1639 ; et y demeura trois ans avec

une pension du chancelier. Le premier tableau qu'il peignit à son retour, fut le Serpent d'airain. Il eut d'abord une pension de 12,000 liv. du surintendant Fouquet; ensuite le roi l'honora de l'ordre de St. Michel, et le nomma son premier peintre. Il a été le fondateur de l'Ecole de France à Rome.

Ses plafonds faits à Sceaux, à Versailles, et principalement les Batailles d'Alexandre, sont ses plus célèbres ouvrages. Il avoit soixante ans lorsqu'il exécuta les Batailles d'Alexandre. Il mourut en 1690, dans son logement des Gobelins.

Le Brun partit pour Rome en 1639, y demeura trois ans. Le Poussin arriva à Paris en 1640, et retourna en Italie en 1642. Ainsi, pendant tout le temps que le Poussin étoit à Paris, le Brun, jeune élève, étudioit à Rome; et l'on n'a pas craint de dire que le Brun fut la cause des désagrémens que le Poussin eut en France: cette calomnie se répète encore tous les jours.

VAN DER MEULEN.

Né à Bruxelles en 1634, étudia chez Pierre Snayers, peintre de batailles; les progrès de l'élève furent rapides, et bientôt il égala son maître. Quelques tableaux de Van der Meulen portés en France, le firent connoître de le Brun, qui conseilla à Colbert de l'attirer à Paris. Les offres que ce ministre lui fit, le déterminèrent à quitter Bruxelles. A son arrivée, il fut logé aux Gobelins, et on lui assigna une pension de 2000 liv., indépendamment du prix de ses ouvrages. Il suivit Louis XIV dans toutes ses campagnes, et fut défrayé partout. « Il dessinoit assidû-» ment et avec la plus grande exactitude, » les campemens, les attaques, les batailles, » les marches d'armée et les vues différentes » des lieux où les troupes du roi s'étoient » signalées; les villes investies, leurs siéges » et leurs prises. » Il étoit étroitement lié avec le Brun; dans la suite devenu veuf, il épousa la nièce de ce dernier. « Il eut ce-» pendant quelques sujets de chagrin qui ba-» lancèrent les honneurs et les richesses dont

» il

» il jouissoit. Les écrivains Hollandais, Hou-
» braken et Weyermans, attribuent ses peines
» à l'inconduite de sa dernière femme. » Van der Meulen mourut à Paris en 1690, âgé de cinquante-six ans, et laissa trois enfans, deux filles et un garçon qui embrassa l'état ecclésiastique : son frère Pierre a eu de la réputation dans la sculpture.

On voyoit au château de Marly vingt-neuf tableaux de Van der Meulen. Il a peint les conquêtes de Louis XIV dans les trois réfectoires des Invalides.

TENIERS.

David Teniers, surnommé le Jeune, est né à Anvers en 1610. Il fut d'abord élève de son père David Teniers, ensuite d'Adrien Brauwer. L'archiduc Léopold fut le premier qui contribua à sa fortune, en achetant ses ouvrages. « C'est à lui surtout qu'on peut ap-
» pliquer ce mot de Virgile : — *in tenui la-*
» *bor : at tenuis non gloria.* — Sa gloire le
» suivit jusque dans sa retraite : sa maison
» devint une cour, où les gentilshommes
» du pays, les étrangers et une foule d'ar-
» tistes alloient lui rendre un hommage d'au-

» tant plus flatteur, qu'il ne le devoit qu'à » lui-même. Don Juan d'Autriche fut son » élève et son ami (1). »

Quoiqu'il ait beaucoup fréquenté les paysans pour les mieux connoître et les mieux peindre, il a beaucoup vécu parmi les grands dont il étoit chéri. Il mourut à Bruxelles en 1690, âgé de quatre-vingts ans.

Teniers a fait une quantité prodigieuse d'ouvrages : il disoit lui-même que pour les rassembler tous, il faudroit une galerie de deux lieues de longueur. Il a peint beaucoup de tableaux dans la manière de différens maîtres, qu'il imitoit si bien qu'on s'y méprend quelquefois ; ces pastiches sont conservés dans les meilleurs cabinets de l'Europe.

Ses élèves les plus connus sont, Hellemont, de Hout, Ertebout et Absohven d'Anvers ; ce dernier est le plus estimé ; il mourut jeune.

LAIRESSE.

Gérard de Lairesse naquit à Liége en 1640. Il étoit fils de Renier de Lairesse, peintre au service du prince de Liége. Il fut élève de

(1) Descamps.

son père et de Bartholet. Un recueil d'estampes d'après les ouvrages du Poussin et de Pietre Teste déterminèrent son goût, et il paroît les avoir toujours voulu prendre pour modèles. Peu occupé à Liége, il alla à Utrecht. Un marchand de tableaux ayant vu des ouvrages de Lairesse, fut le chercher et l'emmena à Amsterdam. « Dès le lende-
» main de son arrivée, Lairesse monta à l'ate-
» lier chez Uylenburg; on lui présente une
» toile, des crayons et une palette; il resta
» quelque temps devant le chevalet, sans par-
» ler, ni remuer de sa place.....; et au lieu
» de se mettre à dessiner et à peindre, il tira
» de dessous son manteau un violon avec le-
» quel il joua quelques airs; et ensuite sai-
» sissant le crayon, il ébaucha le sujet d'un
» Enfant Jésus dans la crèche; il reprit son
» violon et en joua de nouveau; il cessa,
» reprit la palette, et en deux heures il
» peignit la tête de l'Enfant, de Marie, de
» Saint Joseph et du bœuf; et d'un si beau
» fini, qu'il laissa les spectateurs dans l'admi-
» ration de la beauté et de la facilité de son
» travail. Il se retira de chez Uylenburg et
» devint enfin son maître. On a peine à dé-
» crire tout ce qu'il fut capable d'exécuter

» dans un temps assez court. Il peignit plu-
» sieurs grands plafonds, il remplit les ap-
» partemens et les cabinets de ses tableaux;
» il fit une quantité prodigieuse de dessins
» au crayon et au lavis; il grava un œuvre
» complet.....

» Il donna dans tous les excès, il dépen-
» soit presqu'en entier chaque jour ce qu'il
» gagnoit, quoique ce fut très-considérable;
» il en fut bien puni par l'affliction qu'il
» éprouva; il devint aveugle en 1690. »

Il est mort à Amsterdam en 1711, âgé de soixante-onze ans.

« Il accorda un jour par semaine aux ar-
» tistes et aux amateurs pour l'entendre.....

» Des leçons que Lairesse avoit dictées furent
» composés et donnés au public après sa mort,
» par la Société des Peintres, deux volumes
» enrichis de planches (1). »

Il laissa trois fils: l'aîné, André, prit le parti du commerce, Abraham et Jean furent ses élèves, ainsi que son neveu. Il eut aussi trois frères peintres. Lairesse, seulement comme graveur, mérite beaucoup de réputation.

Un volume in-folio compose son œuvre;

(1) Descamps.

il a gravé plusieurs de ses compositions et beaucoup de dessins d'après les compositions des autres. Sa manière de graver est facile, pleine d'esprit et de feu.

CHARLES DE LA FOSSE.

Il naquit à Paris en 1640. Son père étoit joaillier, son oncle étoit la Fosse, le poëte tragique. Entraîné par son goût pour la peinture, il entra dans l'Ecole de le Brun. Bientôt il y obtint la pension du roi pour le voyage d'Italie. A Venise, il fit des études particulières d'après le Titien et Paul Véronèse. A son retour, on lui donna à Lyon beaucoup de tableaux à faire; il n'en peignit que deux, parce qu'il fut chargé de plusieurs grands travaux à Paris et à Versailles. L'Académie de Peinture le reçut dans son sein en 1673. Son morceau de réception est l'Enlèvement de Proserpine par Pluton. Il fut nommé adjoint à professeur, et peu après professeur; dans la suite, il devint recteur, directeur et chancelier. Il peignit dans un âge fort avancé les deux tableaux qui étoient dans le chœur de Notre-Dame.

La Fosse avoit de l'esprit, parloit bien; et sa candeur, digne des premiers siècles, le fit aimer et estimer des honnêtes gens : « il » disoit quelquefois qu'il étoit dangereux de » trop approfondir son art, et de donner trop » de temps à la théorie. » La Fosse est le Français qui a le mieux peint la fresque. Il mourut en 1716, à l'âge de soixante-seize ans.

Parmi ses élèves, on distingue François Marot, de la famille du fameux poëte Clément Marot; il devint professeur de l'Académie de Peinture.

JOUVENET.

Jean Jouvenet, né à Rouen en 1644, étoit d'une famille toujours consacrée à la peinture, et originaire d'Italie. Il fut d'abord élève de son père Laurent Jouvenet. Son aïeul, Noël Jouvenet, avoit donné les premières leçons au Poussin. Son père l'envoya à Paris à dix-sept ans; il s'y forma sans aucun maître. A vingt-neuf ans, il fit pour Notre-Dame le tableau du Mai, dont le sujet est la Guérison du Para-

lytique. Il fut reçu avec de grands applaudissemens à l'Académie de Peinture en 1675. Son morceau de réception est Esther devant Assuérus. Dans la suite il devint professeur, et quelque temps après directeur et recteur perpétuel.

Lorsque le czar Pierre premier alla aux Gobelins en 1717, on lui offrit, de la part du roi, la tenture de tapisserie qui lui plairoit le plus; ce prince choisit celle qui étoit exécutée d'après les tableaux de Saint Martin par Jouvenet.

En 1713, Jouvenet devint paralytique, et croyoit être pour jamais hors d'état de travailler : « il s'amusoit à voir peindre Res-» tout son neveu ; voulant un jour lui faire » corriger quelqu'endroit d'un tableau, et ne » pouvant s'expliquer, il prit le pinceau de » la main paralytique pour retoucher une » tête, qu'il gâta ; il essaya de la main » gauche de réparer l'accident causé par » la droite; et à son grand étonnement, » cette main, qui n'avoit nulle habitude d'o-» béir à sa tête, exécuta fidèlement sa pen-» sée. »

Il a peint, depuis, beaucoup d'ouvrages de la main gauche. Les plus renommés sont le plafond de la seconde chambre des en-

quêtes du parlement de Rouen, et le tableau de la Visitation de la Vierge, connu sous le nom du Magnificat, et placé dans le chœur de Notre-Dame de Paris : ce fut son dernier ouvrage ; il mourut avant que le tableau fût en place, en 1717, âgé de soixante-treize ans.

Jouvenet étoit grand et bien fait ; il avoit les traits mâles ; son esprit étoit vif et enjoué ; sa probité et la franchise de son caractère l'ont fait aimer de tout le monde.

D'Arganville, dont ces détails sont extraits, donne la description de tous les ouvrages de Jouvenet.

WATEAU.

Antoine Wateau, né à Valenciennes en 1684, étoit fils d'un couvreur ; son père le plaça d'abord chez un mauvais peintre de la ville, qu'il quitta bientôt pour entrer chez un meilleur, employé aux décorations de théâtre. En 1702, il vint avec lui à Paris, où les directeurs de l'Opéra l'avoient mandé.

Wateau travailla dans la boutique d'un maître peintre pour pouvoir subsister : il fit alors connoissance avec Claude Gillot, qui contribua beaucoup à son avancement dans le

le genre qu'il sentoit le mieux. Il entra ensuite chez Claude Audran, fameux peintre d'ornemens, qui demeuroit au Luxembourg; ce qui lui donna l'occasion d'étudier la Galerie de Rubens. Il remporta le prix de peinture. La Fosse voyant deux de ses tableaux exposés dans une des salles du Louvre, en fut surpris et voulut connoître le nom de l'auteur; Wateau se présentant à lui : « mon » ami, lui dit la Fosse, vous ignorez vos » talens; vous en savez plus que nous, et » vous pouvez honorer notre Académie. » Il fut reçu académicien sous le titre de peintre de fêtes galantes. Sa réputation devint grande alors : « ses succès s'accru- » rent jusqu'en 1718, et auroient été plus » loin, si son inconstance naturelle ne leur » eut donné des bornes (1). En 1720, Wateau alla en Angleterre, y fut presque toujours malade, et revint bientôt à Paris; espérant rétablir sa santé, il alla demeurer au village de Nogent, où il mourut âgé de trente-sept ans.

Ses principaux élèves furent Jean-Baptiste Pater et Nicolas Lancret, qui voulant l'imiter, restèrent fort au-dessous de lui.

(1) D'Argenville.

VAN HUYSUM.

Jean van Huysum est né à Amsterdam en 1682, de Juste van Huysum, peintre de fleurs, qui avoit fait de sa maison une manufacture de peinture, où l'on trouvoit tout ce qui pouvoit contribuer à la décoration des appartemens et des jardins; son fils, Jean van Huysum, l'aîné de ses enfans, étoit à la tête de l'entreprise, qu'il ne tarda pas à abandonner pour se livrer tout entier à l'étude de la nature; il y eut de si grands et de si rapides succès, qu'en peu de temps ses tableaux furent recherchés, non-seulement des amateurs Hollandais, mais encore de tous les souverains de l'Europe: tous les princes d'Allemagne lui en achetèrent et lui en commandèrent pour des prix très-considérables. Le comte de Morville, ambassadeur de France, lui en acheta quatre de ses premiers, deux pour le duc d'Orléans, et deux pour lui-même. Van Huysum eut des peines domestiques, il fut tourmenté par la jalousie. Dans une réunion d'artistes, étant un jour chez un amateur, il entendit de mauvaises plai-

santeries que l'on faisoit sur son compte au sujet de sa femme; ce qui lui causa un extrême déplaisir, et qui, joint au chagrin que lui causa la mauvaise conduite de son fils, le rendit sombre et rêveur, (et selon l'historien Vangool) vraiment hypocondre (1).

Le plus beau tableau de Van Huysum est dans le cabinet de M. Desmet, à Amsterdam. Plusieurs fois, un seul de ses dessins à l'acquarelle a été vendu 10,000 liv.

Les plus riches fleuristes d'Haarlem étoient enorgueillis, lorsque Van Huysum alloit dans leurs jardins choisir des fleurs; l'un d'eux, M. Voorhelm, s'est fait par là une grande réputation. Jamais personne n'entroit dans son atelier, pas même ses enfans, ni ses meilleurs amis. Ses tableaux ont été très-bien copiés par l'aîné de ses frères; et ces copies ont quelquefois été vendues pour des originaux. Il mourut à Amsterdam en 1749.

M. Vandael, célèbre lui-même par ses ta-

(1) En parlant de Van Huysum, je l'ai peint heureux; il le fut sans doute beaucoup comme peintre; mais la Providence veut apparemment qu'il n'y ait pas de bonheur parfait dans ce bas monde et que tout y soit compensé.

bleaux de fleurs, possède un des plus beaux et des plus importans tableaux de Van Huysum.

VERNET.

Claude-Joseph Vernet est né à Avignon, en 1714. Antoine Vernet, son père, qui étoit peintre, lui donna les premières leçons de son art. « A peine entré dans la carrière, » il avoit attiré les yeux sur lui ; et ses ta- » lens étoient connus et estimés dans sa pro- » vince avant l'âge où chez d'autres on com- » mence à en prévoir. »

Il se rendit à Rome à dix-huit ans, où la nature seule fut son maître. Solimène, Jean Paul Panini, Locatelli, furent liés avec lui. Il se fit bientôt une grande réputation et ses tableaux furent très-estimés ; dans ceux de ce temps on remarque principalement ceux du palais Rondonini. Lorsqu'en 1752, le gouvernement forma le projet de faire peindre les ports de France, ce fut sur Vernet qu'il jeta les yeux : appelé pour cette importante entreprise, il revint en France à l'âge de trente-huit ans. A peine arrivé, il

fut reçu de l'Académie Royale de Peinture; il y remplit dans la suite la place de conseiller. « Pendant un long espace de temps, » les ouvrages de M. Vernet, exposés au Sa- » lon, ont présenté une suite non interrom- » pue des beautés les plus parfaites et les plus » variées (1). Egalement célèbre chez l'étran- » ger et dans sa patrie, il n'est pas de lieu en » Europe où ses ouvrages n'aient pénétré; » l'Espagne et la Russie se sont disputé l'a- » vantage d'en posséder; et l'Angleterre, » surtout.... ne pouvant enlever à la France » l'honneur d'avoir donné le jour à M. Ver- » net, s'est efforcée de le naturaliser, pour » ainsi dire, chez elle, en rassemblant un » grand nombre de ses tableaux. »

Jamais l'envie ne tenta d'obscurcir la gloire de M. Vernet; jamais son âme ne connut la jalousie, et personne n'eut jamais plus d'indulgence que lui pour tous ses confères. « Son » goût et les circonstances l'ayant de bonne » heure introduit dans le commerce des » hommes, il s'y est fait rechercher par un

(1) Non-seulement les tableaux de Vernet qui sont au Musée Napoléon, mais ceux que possède M. Aubert Journu, sénateur, peuvent être comptés parmi les plus beaux qu'il ait faits.

» fonds naturel de gaieté, et par cette intéressante simplicité qui est la vertu caractéristique des hommes de son rang..... Son zèle » infatigable à servir ses amis, sa généreuse » prévoyance pour sa famille, et sa tendresse toujours active pour ses enfans, lui » ont justement mérité la vénération de ceux » qui le connoissoient..... Une dernière couronne attendoit M. Vernet au terme de » sa carrière... il sembloit que sa gloire ne » pouvoit plus recevoir d'accroissement, il l'a » sentie presqu'entièrement renouvelée, en » voyant les succès que son fils a obtenus » sous ses yeux (1).

Il est mort en 1789, âgé de soixante-quinze ans : ses élèves les plus connus sont, la Croix et Volère.

GREUZE.

Il naquit dans le village de Tournus, département de Saône et Loire. Grandon, peintre de Lyon, revenant de Paris et retournant dans sa ville natale, fut frappé des

(1) Extrait d'un Précis historique de la vie de M. Vernet par M. Feuillet, bibliothécaire adjoint de l'Institut.

dispositions étonnantes de Greuze, encore enfant. Il avoit alors huit ans, et loin de faire ce que son père vouloit, il dessinoit avec de la craie ou du charbon, tout ce qu'il voyoit. Grandon, témoin d'une scène très-vive à ce sujet, entre le père et le fils, obtint la permission de s'attacher le jeune Greuze comme élève; il le conduisit à Lyon, où il ne cessa jamais de lui prodiguer les plus tendres soins. Grandon étoit père de madame Grétry, et a laissé plusieurs portraits estimés.

Arrivé à Paris, Greuze n'a été précisément élève d'aucun maître; il alloit chez différens peintres porter ses ouvrages et recevoir des avis. Il n'a point gagné de médaille, et il étoit même fort mal appelé pour l'étude du modèle, lorsqu'il fut agréé de l'Académie de Peinture, sur son Tableau de *l'Aveugle trompé*. Ses ouvrages exposés au Salon y eurent un succès prodigieux; leur mérite et la nouveauté de leur genre les mirent d'abord fort à la mode.

Greuze alla en Italie avec l'abbé Gougenot. A son retour, il chercha à mettre plus de vigueur dans sa couleur, et un plus grand caractère dans son dessin. Cette tentative ne fit qu'altérer sa naïve originalité, et ne lui

réussit pas : il fut même, à cette époque, quelque temps sans ouvrage. Cette suspension de sa gloire dura peu, et son talent reprit bientôt son heureux ascendant. Une suite non interrompue des plus brillans succès lui firent une haute réputation en France et dans toute l'Europe. Il auroit pu amasser une grande fortune, s'il eût été moins obligeant et aussi avide d'argent que de gloire : il jouissoit cependant d'une fortune honnête que la révolution et des malheurs domestiques lui ont enlevée.

Greuze aimoit beaucoup la société des femmes, avec lesquelles il étoit fort aimable : dans son ménage il étoit sensible et bon. L'humeur difficile de sa femme, dont il fut toujours amoureux, empoisonna sa vie. Il mourut à Paris, en 1805, âgé de 79 ans, laissant deux filles héritières de ses talens et de ses vertus.

(1) « La simplicité de ses obsèques a été » animée par une scène aussi touchante qu'i- » nattendue : au moment où le corps alloit » être enlevé de l'église, pour être placé sur » le char funéraire, une jeune personne,

(1) Extrait du Moniteur.

» dont

» dont on pouvoit remarquer l'émotion et les
» larmes à travers le voile dont son visage
» étoit couvert, s'approchant du cercueil,
» y a placé un bouquet d'immortelles, et
» s'est retirée au fond de l'église, pour y
» continuer les prières qu'elle avoit inter-
» rompues. Les tiges de ces fleurs étoient
» réunies sur un papier ployé, sur lequel
» étoient écrits ces mots :

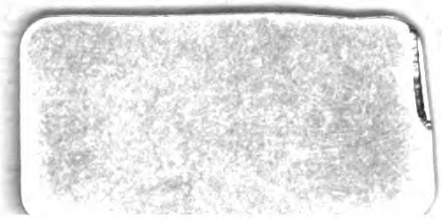
» Ces fleurs, offertes par la plus reconnoissante de
» ses élèves, sont l'emblème de sa gloire. »

FIN.

TABLE.

Annibal Carrache . . . . . 58 . . . . . 302.
L'Albane . . . . . 79 . . . . . 321.
Berghem . . . . . 110 . . . . . 340.
Bourdon . . . . . 185 . . . . . 328.
Le Brun . . . . . 171 . . . . . 342.
Carle du Jardin . . . . . 159 . . . . . 336.
Champagne . . . . . 51 . . . . . 330.
Claude le Lorrain . . . . . 15 . . . . . 334.
Corrège . . . . . 10 . . . . . 289.
Le Dominiquin . . . . . 241 . . . . . 307.
Gérard Dow . . . . . 164 . . . . . 338.
Le Guerchin . . . . . 179 . . . . . 325.
Le Guide . . . . . 104 . . . . . 314.
Greuze . . . . . 228 . . . . . 358.
Jordaens . . . . . 211 . . . . . 335.
Jouvenet . . . . . 261 . . . . . 350.
Jules Romain . . . . . 216 . . . . . 295.
La Fosse . . . . . 275 . . . . . 349.
Lairesse . . . . . 144 . . . . . 346.
Lanfranc . . . . . 235 . . . . . 316.
Léonard de Vinci . . . . . 1 . . . . . 293.
Michel-Ange (Buonaroti) . . . 202 . . . . . 296.
Michel-Ange de Caravage . . . 90 . . . . . 304.
Paul Potter . . . . . 66 . . . . . 317.
Paul Véronèse . . . . . 32 . . . . . 300.
Pietre de Cortone . . . . . 280 . . . . . 327.
Le Poussin . . . . . 95 . . . . . 322.

Raphaël . . . . . 136 . . . . . 290.
Rembrandt . . . . . 129 . . . . . 331.
Rubens . . . . . 249 . . . . . 305.
Ruisdael . . . . . 45 . . . . . 339.
Salvator Rosa . . . . . 20 . . . . . 329.
Le Sueur . . . . . 72 . . . . . 319.
Teniers . . . . . 85 . . . . . 345.
Titien . . . . . 151 . . . . . 298.
Valentin . . . . . 191 . . . . . 315.
Van der Meulen . . . . . 268 . . . . . 344.
Van Dyck . . . . . 115 . . . . . 311.
Van Huysum . . . . . 195 . . . . . 354.
Van Ostade . . . . . 222 . . . . . 341.
Vernet . . . . . 122 . . . . . 356.
Vouet . . . . . 26 . . . . . 313.
Wateau . . . . . 39 . . . . . 352.
Wouvermans . . . . . 257 . . . . . 325.

FIN DE LA TABLE.

N4 TA1
50417108
RBS