

3127

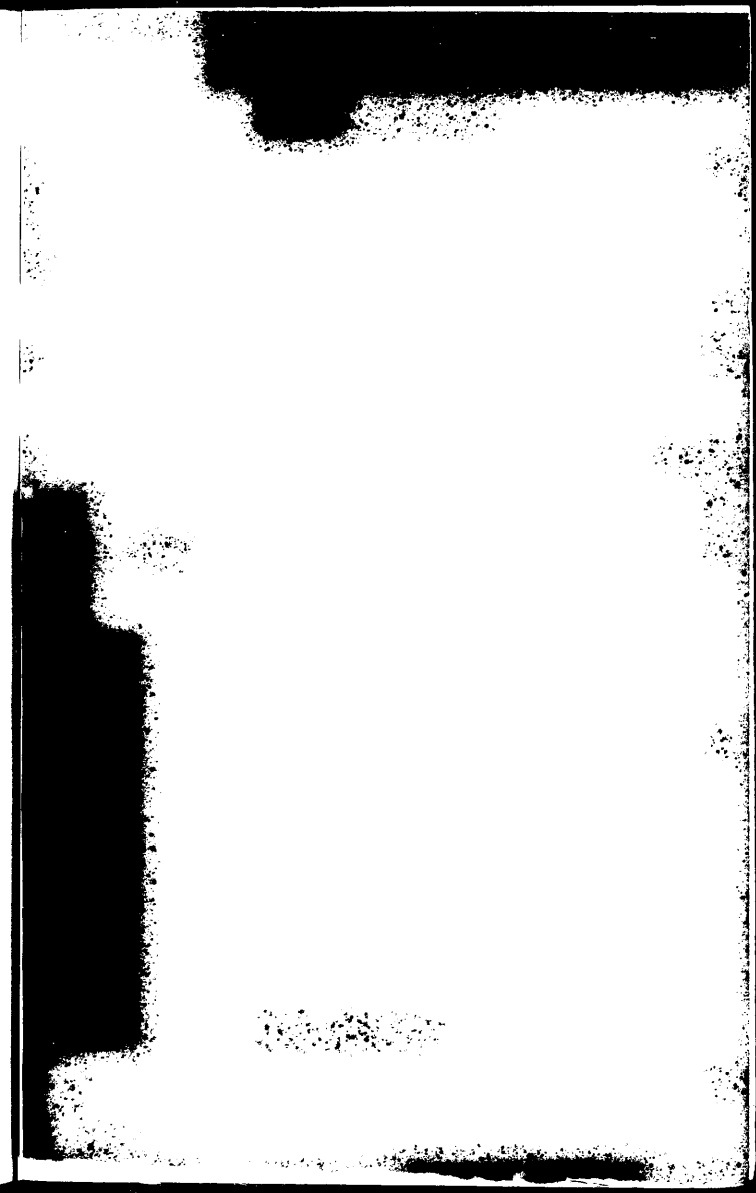
E

29

~~017089~~

WV 8127

E29



I D É E S
SUR LA
P E I N T U R E ;

RELATIVES AUX

J U G E M E N S

Qu'on doit porter sur les

GRANDS OUVRAGES.

DE CET ART.



A M S T E R D A M.

1 7 8 1.

A V E R T I S S E M E N T .

Ces idées ont été prises dans les cahiers d' *Antoine Raphael Mengs* , Peintre du Roi d' *Espagne* , mort à *Rome* en 1779. Elles se trouvent, en grande partie , dans une lettre manuscrite en *Espagnol* du *Chevalier Mengs* à *Don Antonino Ponz* , la quelle aiant été traduite en *Italien* , fut imprimée d'abord à l' *Imprimerie Royale de Turin* , en 1777 , & plus correctement ensuite en 1780 à *Parme* , avec tous les Ouvrages de *Mengs* , qui composent deux volumes in 4to. S'il se trouve dans ce petit Effai des obscurités ou des inexactitudes , celui qui l'a rédigé prévient que ce sera sur lui seul qu'il faudra en rejeter la faute.



I D É E S

S U R L A

P E I N T U R E .



Les Hommes en général ont une raison commune pour faire cas des productions des beaux Arts , parce - que tous , sçavans & ignorans , les uns plus , les autres moins , sentent un certain plaisir à la vûe de l'imitation des choses connues. On juge bonnes les productions qui portent ce caractère d'imitation , & on les juge bonnes à proportion de son intelligence. Si les ouvrages de l'art sont assés inférieurs pour que celui qui les voit , en découvre facilement les défauts , il les méprise ordinairement ; s'il trouve du plaisir à les considérer par la facilité d'en saisir le mérite , il les approuve. Lorsqu'une certaine quantité d'objets dont le merite est facile à saisir , le guide de point en point , jusques à l'intelligence de ce qui est plus difficile , le spectateur a le plaisir de deviner , son entendement s'éleve , & il éleve proportionnement l'ouvrage , il en juge avec une espeece de reconnoissance , toutefois modifiée , autant que les sujets ont d'analo-

gie avec sa situation naturelle ou habituelle, de façon que le dévot, le libertin, l'homme passionné, l'homme indolent, approuveront & désapprouveront différemment: Mais si les objets sont trop supérieurs & hors de la portée de l'entendement de celui qui les voit, il n'y trouvera aucun plaisir.

On peut conclure de ceci, combien les jugemens que les hommes portent sur les productions de l'art, doivent varier & dégénérer en préjugés, & comment on doit être reçu à vouloir leur en dicter, ou seulement les diriger: Chacun est passionné pour son opinion, non pas pour l'intérêt de la chose qu'il vante, ou qu'il désapprouve; mais c'est que l'homme ne souffre pas de supérieur en matière d'intelligence, & que ne pouvant trouver de bonnes raisons à alléguer contre celles qu'on lui oppose, il a recours au remède usité de décrier ceux qui connoissent & qui disent la vérité, en les notant comme des détracteurs ou comme des gens difficiles, de façon que c'est très souvent un malheur de connoître les erreurs des autres, & toujours une grande imprudence de les dévoiler sans nécessité.

Toutes les fois que je suis appelé à parler

sur l'Art de la Peinture, j'en parle comme un Peintre qui connoit la difficulté de cet art, & l'impossibilité de le pratiquer parfaitement, c'est à dire sans défauts: J'en parle comme un Peintre qui fait cas de tous ses Confrères, même de ceux qu'à la rigueur il auroit tout sujet de critiquer. En effet cet art est si difficile, qu'il y'a déjà du mérite seulement à le pratiquer, & dans les ouvrages réputés médiocres, & même mauvais, il y a presque toujours quelque partie à admirer, ne fut-ce que la facilité avec laquelle ils sont souvent exécutés, tellement qu'on a fréquemment occasion de remarquer, qu'il n'a souvent manqué aux auteurs de ces productions, que d'avoir choisi une autre route pour devenir de très bons Artistes.



*Tableau Historique de l'Art de la
Peinture.*

Cet Art a varié comme la plupart des connoissances humaines. Il a eu sa renaissance, il est derechef parvenu à un certain degré, & présentement il va en déclinant. Il a même varié quant à son but fondamental. On a regardé comme nullement essentiel, ce que dans d'autres tems

on envisageoit comme sa cause principale, ou comme son but fondamental: En un mot il y a eu dans divers tems de pareilles différences d'opinions sur les parties qui composent l'Art.

Je dois supposer que la Peinture n'a eu chez aucune nation la forme d'un Art avant les *Grecs*, & que ceux-ci l'ont porté au plus haut degré où il soit jamais parvenu. Cet Art avoit alors un but bien différent de celui qu'il a généralement eus les modernes, quoique chez les uns & les autres, il ait eu pour fin principale, l'imitation de la Nature.

Les Anciens *Grecs* mettoient la beauté à un si haut prix, que le beau de la Nature leur a paru seul valoir la peine d'être imité, de façon que l'on peut hardiment assurer, qu'eux seuls ont formé & soutenu le beau stile. L'attention constante à ce seul objet les a éloigné de ces grandes compositions, sur le mérite desquelles bien des Artistes modernes ont fondé leur gloire. En effet les tableaux de *Polygnote*, de *Zeuxis*, & de *Parrhasé* ne contenoient que peu de figures, & leurs inventions, quel-que ingénieuses qu'elles fussent, n'abondoient jamais en objets. Il est naturel que l'art ait été pratiqué de cette manière par les grands Artistes, qui

vivoient au milieu d'une nation, adonnée à la Philosophie & au raffinement; puis qu'ils se propofoient de ne prendre ou de n'imiter de la Nature, que ce qu'elle a de beau & de parfait; or il est certain que pour faire paroître cette parfaite beauté dans tout son lustre, il a fallu l'isoler & lui donner de l'espace, pour qu'elle fut dans toute sa lumière; d'autant qu'on ne peut nier que la multitude des objets n'empêche d'appercevoir toutes les parties de l'objet principal.

Cette Nation se perfectionna de degré en degré, depuis environ la quinzieme *Olympiade* jusques à la quatre-vingt-dixieme, & c'est pendant la durée de cette époque, que l'art chez les *Grecs* parvint à son plus haut période. Je dis l'art, quant à la plus parfaite beauté, car il étoit réservé à *Apelle*, qui vivoit dans le tems de la cent-dixieme Olympiade, d'y mettre le sçeau des Graces. Depuis cette Epoque, l'art dégénéra chez les Grecs en raffinemens frivoles, minucieux & bizarres.

Je me represente au contraire l'art de la Peinture reprenant naissance au treizieme siècle de notre Ère, dans un tems où à peine pouvoit on appercevoir l'ombre d'aucune idée saine sur pres-

que toutes les branches des connoissances humaines, & où sans doute les faiseurs d'images d'alors ne se doutoient ni de beauté, ni de perfection. Ce fut donc principalement en *Italie* que cet art renaquit: On peignit l'intérieur des Eglises, des Cimetieres, des Chapelles. Les sujets étoient pris dans la Passion de *Notre Seigneur* & dans celles des Martyrs. Les Emplacemens étoient vastes, il falloit les remplir, & l'on cherchoit à rendre ses compositions plutôt abondantes, que les figures parfaites. Cette circonstance a constamment influé sur l'Art chez les modernes. Ajoutés à cela que nos Artistes travaillent au milieu de Peuples moins philosophes & moins raffinés, que ne l'étoient les *Grecs*. Ils travaillent pour les Riches & pour le Peuple, & ils sont obligés de se conformer au goût de ceux dont dépend leur subsistance & leur réputation. Le goût de ces protecteurs est plutôt celui de l'abondance & de la facilité, que la connoissance de la vraie beauté, que l'on n'acquiert dans ces tems ci, qu'à force de peines & de réflexions.

Les Peintres cependant alloient en améliorant leurs fautes compositions, & le premier pas qu'ils firent en avant, fut d'allier une partie

théorétique à leur défectueuse pratique. Ce fut la perspective. *Dominique Ghirlandajo* de Florence fut le premier qui en fit usage. Il groupa ses figures ; il distingua ses plans ; & il donna de la profondeur à ses compositions, par une diminution juste des grandeurs de ses objets.

Vers la fin du XV^{me} siècle parurent ensuite quelques hommes supérieurs : *Leonard da Vinci*, *Michel Ange*, *Giorgione*, *le Titien*, *Bartholomeo-di-san-Marco* & *Raphael*. *Leonard da Vinci* est Auteur de plusieurs raffinemens dans l'Art, que l'on ne connoissoit pas avant lui. *Michel Ange* étudiant assidûment les beaux fragmens de l'Antiquité, & (a) expert en Anatomie, a aggrandi les formes du dessin : *Giorgione di Castel-franco* a généralement renchéri sur cette partie, & a donné, en particulier, une vivacité de coloris à ses ouvrages, inconnue à ses devanciers : *Le Titien* par une imitation plus subtile de la Nature, trouva la perfection des tons du coloris : *Fra Bartholomeo*, faisant une étude particulière de la Draperie, produisit la vraie maniere de vêtir

(a) On prétend qu'il avoit toujours le *Torso* du *Belvedere* devant lui.

ses perſonnages, en ſuivant toujours le relief du nud, par le moien du clair obſcur. *Raphael*, né pour l'Art, après avoir étudié & obſervé ſes prédéceſſeurs & ſes contemporains, fut ſe ſervir à propos de cette étude, pour faire un compoſé de ce que leur talens offroient de plus précieux, & ſuivant, avec le ſecours de ſon génie, la vérité de la nature & la raiſon, il a formé le ſtile le plus parfait & le plus univerſel qui ait exiſté parmi les modernes, tant avant qu'après lui. Si *Raphael* a excellé dans toutes les parties de l'Art, il ne fut pas moins ſupérieur dans l'invention & dans la compoſition. Il le fut au point, que je ne doute nullement que les *Anciens Grecs* ne fuſſent eux mêmes frappés d'admiration, s'ils pouvoient voir les travaux de ce grand peintre au *Vatican*, qui tous offrent des modèles de perfection, de ſoin, de raffinement & de facilité.

Non moins habile qu'*Apelle*, qui aiant atteint à la perfection des *Ouvrages* de *Zeuxis* & de *Parrhaſe*, renchérit encore ſur ſes modèles, par l'agrément infini qu'il fut répandre ſur ſes Compoſitions, *Antonio de Allégris*, (ſurnommé le *Corrége*) joignit auſſi les graces à la maniere ſublime & parfaite dont *Raphael* avoit été comme l'inventeur, & donna ainſi le

complément à l'art, au plus haut degré ou l'on puisse le voir jamais porté chez les modernes.

Depuis ces grands Hommes, il y eut un intervalle, jusques aux *Carraches de Bologne*. Ceux ci s'addonnant entierement à l'étude des ouvrages de leurs devanciers, & principalement du *Corrège*, devinrent les plus grands, les premiers & les plus heureux de leurs imitateurs. *Annibal* a été le dessinateur le plus correct, & il a scu allier à la GRANDIOSITÉ de son parent *Louis*, le stile des Statues antiques, faisant toute fois peu de cas d'un certain fini. Les *Carraches* ont formé une Ecole qui a fourni d'excellens Artistes; mais je ne mets pas *Guido Reni* dans le nombre de leurs disciples. Cet homme avoit un très grand talent, & beaucoup de facilité. Il a introduit dans l'Art un stile très agréable, composé du beau, du gracieux, du riche & du facile. *Guercino* trouva aussi un stile qui lui a été particulier; il consiste dans ce clair obscur, que nous appellons taches, contre-positions & interruptions.

Après ces grands hommes vint *Pierre de Cortone*, qui trouvant une trop grande difficulté à réussir dans ce stile, & se sentant beau-

coup de talent naturel , s'appliqua particulièrement aux grandes compositions & à ce que l'on a appelé depuis lui , G O Û T. Jusqu'alors les compositions avoient été plus ou moins symétriques , d'une disposition sage & convenable , tant à l'invention qu'au sujet , comme celles de *Raphael*. *Pierre de Cortone* se mit à composer pour la vüe: Il contreposa , contrasta les membres de ses figures , y en mit en grand nombre , sans faire trop réflexion si le nombre convenoit ou non au sujet. Les *Grecs* faisoient entrer peu de figures dans leurs ouvrages , pour rendre sensible leur parfaite exécution ; mais les derniers Artistes en ont introduit beaucoup , pour que l'une cache plus aisément l'imperfection de l'autre. Cette Ecole *Cortonesque* s'est fort étendue , & a changé le caractère de l'Art.

Peu après parut *Carle Maratte* , qui fit paroître un véritable desir d'arriver à la perfection , & qui étudia les bons ouvrages , principalement ceux des *Carraches*: Il faisoit ses études d'après nature , mais sans vouloir s'astreindre à la suivre en aucun point dans toute sa sincérité. Cette maxime , appliquée à toutes les parties de l'Art , a donné à la dernière Ecole , qui est la sienne , un stile renchéri qui tient de l'affectation. La *France* a fourni aussi de Grands

Hommes , particulièrement dans la composition ; partie dans la quelle *Nicolas Pouffin* a été , après *Raphael* , le meilleur imitateur du stile des Anciens *Grecs*. *Charles le Brun* a été abondant , comme beaucoup d'autres , & tant que l'Ecole *Françoise* s'en est tenu aux maximes de l'*Italienne* , elle a produit des sujets d'un grand merite dans différentes parties de l'Art ; mais lors qu'une fois l'on a commencé à y préférer les éclatans ouvrages de *Rubens* qui sont en *France* , à la perfection de *Raphael* , ils ont imité les objets agréables que leur offroit leur Ecole naissante , & ils se sont formé un stile , qui par le brillant & par la nouveauté , a pris chés la nation , mais que les *Italiens* n'ont jamais pu goûter. En effet les parties essentielles de ce stile que les *François* se sont formé , sont le brillant & l'esprit ; mais il en est résulté , que depuis , ils n'ont jamais peint dans leurs Ouvrages , des *Egyptiens* , des *Grecs* , des *Romains* , des *Barbares* , comme avoit fait le grand *Pouffin* , mais toujours des *François* , dans quelque lieu de la Terre , que fut la scène de leurs Tableaux.



Sur les Principes de l'Art.

Pour juger sagement du degré de mérite de ceux qui ont exercé un art, il faut le connoître, en connoître du moins les principes, & le but que l'on doit se proposer dans la pratique de cet Art. L'ignorance des vrais principes, ignorance qui regne dans les ateliers des Peintres de nos jours, a avili une profession noble, en a fait un Art mécanique, &, en la rapprochant trop d'une simple & fervile pratique, a ravalé l'Art de la Peinture, jusques à en faire presque un vil metier. Il ne suffit pas de faire toujours des tableaux, pour devenir Peintre. Que ceux qui étudient cet art, considèrent que c'est un Art libéral, que s'il y faut du mécanisme, il y faut au moins une égale portion de science; qu'ils songent que cette science constitue la noblesse de leur profession, & qu'en un mot s'ils négligent cette science, ils ne feront jamais, tout au plus que des Artisans?

Il y a dans la Peinture des parties qui constituent l'Art: Il y en a qui le rendent plus noble & plus précieux, ou plus commun & plus ordinaire. Une partie constituante & absolu-

ment requise, est le talent d'imiter les Productions de la Nature, non pas précisément telles qu'elles sont, mais comme elles paroissent être: La partie qui ennoblit l'Art, peut s'appeller *idéale*. Elle s'entend des choses dont en totalité, la nature ne nous fournit point d'original. Pour parvenir à un très haut degré dans la partie de l'imitation, il suffit d'avoir reçu de la Nature un oeil juste pour mesurer les grandeurs & les distances, pour distinguer les couleurs, un oeil qui ne soit pas sujet à se tromper sur les objets susceptibles d'être copiés. Pour la partie idéale, il ne suffit pas de cette justesse d'organe, il faut y joindre de la mémoire, de l'esprit de combinaison & une heureuse imagination.

Ce que je dis de ces deux espèces de Peintures, s'applique aux plus petits objets de représentation. Par exemple, le Peintre simplement imitateur fait une tête, une main d'après celles d'une belle Personne, il les rend avec toutes les petites imperfections qui se rencontrent ordinairement dans la nature. Il ne sçait voir & imiter que le bon. Il ne sçait pas imaginer le meilleur, comme feroit le Peintre d'un ordre supérieur, qui ne prendroit dans la nature que le beau. & qui, en substituant le beau à ce

qn'il verroit dans l'objet, d'imparfait ou de defectueux, approcheroit de la perfection idéale. Il se rencontre dans la nature de belles parties, sans qu'elles forment un bel accord : un corps charnu & robuste avec des mains fines, une gorge grasse sous un cou maigre & sur un corps swelte &c. Dans la nature, l'on voit souvent de ces disparates ; un Peintre qui les imite bien est un habile Ouvrier, mais un Peintre qui rassemble toutes les beautés éparfées de la Nature pour en faire un tout, est plus que le premier, il est plus qu'imitateur, il a une profonde connoissance des beautés de la Nature, il est Philosophe, puisque la connoissance du *beau*, est un objet essentiel de la Philosophie, aussi bien que la connoissance du *vrai* & du *bon*.

Concluons donc que pour parvenir à la perfection dans l'Art, il faut avoir en premier lieu l'oeil parfaitement juste, afin de pouvoir appliquer les regles de l'Art à tous les objets d'imitation qui s'offrent à notre vûe : Qu'en second lieu il faut accoutûmer l'oeil à ne pas se tromper dans le choix du bon d'avec le médiocre, du beau d'avec le bon, du meilleur d'avec le beau, & que troisiemement, il faut apprendre à connoître & approfondir les raisons pour les quelles une chose est belle, & de cette maniere exclusi-

vement belle , c. a. d. fans qu'elle le puiffé être autrement. Si dans l'énumération des connoiffances que je demande dans un Peintre , l'on m'accufoit de fortir des limites de l'Art , ne feroit ce pas la rareté des vrais Artistes qui m'attireroit ce reproche ?

Sur les différens Stiles.

Toutes les parties qui regardent la pratique de la peinture , ou bien l'exécution , forment l'ensemble que j'appelle *stile*. C'est proprement la maniere éffentielle des Ouvrages de cet Art. Ces *stiles* font infinis ; mais les principaux , dont dérivent les autres , peuvent fe réduire à un certain nombre : Le *Stile fublime* ; le beau *stile* ; le *stile gracieux* ; l'*exprefif* & le naturel. Le *stile vicieux* allie fouvent un grand mérite à des grands défauts , & l'on ne prétend nullement décrier ceux qui y font tombés.

Du Stile fublime. J'entens par celui-ci , la maniere de traiter l'Art convenablement aux idées que l'Artifte veut donner d'objets & de qualités fupérieures à notre nature. l'Artifice , (dirai-je) de ce *stile* , confifte à donner une unité d'idées du poffible & de l'impoiffible , dans le même objet. Il convient pour cet

effet que l'Artiste adopte & exécute des formes & des apparences connues, mais qu'il les présente dans une perfection qui ne peut exister dans la nature, & pour y parvenir, il fera abstraction dans les parties connues qu'il prendra dans la nature, des signes du mécanisme, (a) dont la nature elle même se sert pour les faire exister. La maniere en toutes ses parties doit être nette, simple & austère, ou tout au moins grande & grave.

Nous n'avons point d'exemple de ce stile parmi les ouvrages de Peinture, parceque ceux des anciens *Greecs* nous manquent. Cette privation nous met dans la nécessité d'avoir recours à leurs statues, parmi les quelles l'*Apollon Pythien* du *Belvedere*, au *Vatican*, est celle qui approche le plus de ce stile, dont la vraie perfection devoit sans doute se trouver dans le *Jupiter* & dans la *Minerve* de *Phydias* en *Elide* & à *Athenes*. *Raphael d'Urbain* n'est jamais parvenu jusqu'au stile sublime, il n'est parvenu qu'à la *grandiosité*. *Michel Ange* nous a donné des exemples du
ter-

(a) l'*Apollon* du *Vatican* pas exemple, est représenté sans veines.

terrible; mais quoique ces deux Génies aient approché du stile sublime dans leurs pensées & dans leurs inventions, leurs formes n'y répondoient pas. Il est cependant vrai que leur manière d'exécuter, principalement celle de *Raphael*, seroit très-propre pour le stile sublime. *Annibal Carrache* avec ses formes prises sur les statues antiques, en approcha quelquefois, aussi bien que *Domenico Zampieri* (Le Dominiquin), mais sans y unir la sublimité des idées & des manières.

Du beau Stile. La beauté est l'idée ou l'image de la perfection possible. On ne peut pas rendre la perfection visible, sans produire la beauté. Le stile propre à ces objets doit être net, épuré de toute superfluité, & sans qu'il y ait aucune des parties essentielles à l'objet, négligée ou omise, dans l'exécution: ce stile demande plus de suavité que le stile sublime.

Le vrai stile de la beauté est encore resté imparfait dans les ouvrages des modernes. Nous pourrions nous en faire des justes idées, si ceux de *Zeuxis*, & notamment son *Helene*, nous eussent été conservés. Les statues Grec-

ques qui nous restent, font généralement plus ou moins dans ce stile, suivant que le caractère de chacune le permet, & quoique l'on voie dans quelques unes, des expressions très-fortes, comme dans le *Laocoon*, on voit néanmoins constamment que les graces & la beauté des formes s'y trouvent conservées.

Il semble que la beauté change de caractère, selon le sujet où elle se trouve: car elle est voisine du sublime dans l'*Apollon*: Le *Méléeagre* (a) présente une beauté humaine ou héroïque: Dans la *Niobé*, on voit un Prototype de beauté féminine, & dans la *Venus de Médicis* & l'*Apollino* de la tribune, la beauté des sujets gracieux: Le *Castor & Pollux* de St. *Ildephonse*, la *Lutte de Florence*, le *Gladiateur* de la *Villa Borghese*, l'*Hercule de Farnese* font tous différemment beaux, suivant leurs caractères. Les idées des figures de *Raphael*, sont supérieures en peu de choses aux objets qu'il voioit dans la Nature, & il leur manquoit un certain *exquis*. *Annibal Carache* s'étoit formé un beau stile pour les corps

(a) On l'appelloit autrefois l'*Antinoüs du Belvédere*.

des hommes ; l'*Albane* pour les formes de ceux des Femmes ; *Guido Réni* pour les têtes des Femmes, mais mieux cependant pour les formes, que pour les manieres.

Du Stile Gracieux. Les Graces font dans l'art, ce que la bienfaifance est en morale, & il s'enfuit de là que les objets representés avec grace, nous donnent nécessairement une idée de cette belle qualité. Le stile donc qui doit y répondre, donnera à ses figures des mouvemens modérés, faciles, doux, & plutôt humbles que fiers. L'exécution doit être terminée, variée, suave, & surtout aucunement minucieuse.

Si l'on doit ajouter foi au témoignage des Grecs, *Apelle* fut celui qui excella dans cette partie de l'art, & qui, quoique d'ailleurs fort modeste, se vançoit lui même de cet avantage. Il est bon d'observer ici, que rien ne se ressemble moins que les idées des Anciens sur cet article, & celles de notre tems. Les notres tendent à une certaine affectation, incompatible avec la vraie beauté, & dont les mouvemens ne pourroient que lui nuire. Elles consistent en gestes, en attitudes & en postures non seu-

lement peu naturelles, mais difficiles & presque violentes, comme celles des *Enfans*. Nous voions cela quelquefois jusques dans les ouvrages du grand *Corrège*, plus souvent dans ceux du *Parmesan* & de beaucoup d'autres, qui ont voulu suivre cette carrière. Ce qu'on nommoit *Graces* chés les *Anciens Grecs*, étoit bien différent; elles servoient à reléver le mérite de la parfaite beauté, & comme celui-ci étoit l'expression de la perfection, les *Graces* concouroient à faire prendre de cette perfection, les idées les plus agréables qu'il étoit possible.

Les meilleurs exemples qui nous restent de ce stile chés les *Grecs*, sont : La *Vénus de Médicis*, l'*Apollino*, l'*Hermaphrodite de la Villa-Borghese*, ce qui reste d'Antique au beau *Cupidon* de la même *Villa*, une *Nympe* à *St. Ildephonse*, & quelques autres statues. *Raphael* donnoit aux mouvemens de ses figures les graces vraies; mais il lui manquoit un peu d'élégance dans les formes & dans les contours, & puis son exécution en général étoit un peu trop terminée. Le *Corrège* peut servir d'exemple pour le stile gracieux pour les contours, le clair obscur &

pour tout ce qui s'appelle exécution. Cet Artiste possédoit au suprême degré, ce dont se vantoit *Apelle*, quand il disoit de *Protogene*, „ qu'ils étoient égaux en tout, mais que *Protogene* ne pouvoit se résoudre à quitter son ouvrage:” voulant insinuer par là que l'apparence du travail nuit aux Graces.

Du Stile Expressif. Celui-ci se propose l'expression, comme la fin principale dans les Ouvrages de l'Art, & l'exécution doit y être sûre & finie. *Raphael* est un modèle parfait pour le Stile, & n'y a été surpassé par personne. Les Grecs préférèrent la beauté à l'expression, & ils ne voulurent pas enlaidir leurs figures par l'altération que les passions y causent.

Les autres artistes, en comparaison de *Raphael*, quant à la justesse & à la noblesse d'expression dans toutes ses figures, ont été ou comiquement expressifs, ou bien ils ont faisi l'expression dans certaines attitudes & pour certaines figures, ou bien, ils ont été froids: *Raphael*, quant à ce qui a rapport à ce Stile, a réussi dans tous les points & dans tous les cas.

Du Stile Naturel. J'entens par ce Stile les Ouvrages où l'Artiste ne s'est proposé autre chose que de copier la Nature, sans la rendre plus belle, ou sans choisir ce qu'il y a de meilleur. Il la copie comme le hazard la lui présente, comme on la voit journellement.

On peut comparer ce stile à de la poésie burlesque, ou à des vers sans idées poétiques. Quelques *Hollandois* & quelques *Flamans* y ont excellé, tels que *Rembrandt*, *Gerard Douw*, *Teniers* & d'autres. Mais le meilleur modele du stile naturel se trouve dans les ouvrages de *Diégo Vélasques*; & si le *Titien* lui est supérieur, quant au coloris, *Vélasques* l'est de beaucoup à celui-ci pour l'intelligence de la lumière, des ombres & de la perspective aérienne, qui sont les parties les plus nécessaires dans ce stile, parce qu'il y est aussi essentiel, pour produire la vérité, de donner du relief aux objets & une distance convenable entre eux, qu'un coloris plus ou moins agréable. Au reste celui qui exige un plus grand fini qu'il ne s'en trouve dans les Ouvrages de *Vélasques*, doit avoir recours à la Nature elle même. ✕

Mengs se l'avait pas un autre Van der Elst,
 & notre Frans, & notre Gouvert
Salinck.

Des Stiles vicieux. Je crains de déplaire à beaucoup d'amateurs, pour peu que je sois prolix sur les stiles vicieux. Ces stiles sont goûtés par le grand nombre : par ceux surtout qui n'ont pas le tact assez délicat pour discerner le vrai mérite des Grands Artistes, & qui prennent l'apparence, pour la réalité. Plusieurs imitateurs de *Michel Ange* ont adopté le stile chargé, croiant imiter la GRANDIOSITÉ de ce Maître. L'affectation de quelques Peintres *Lombards* a été confondue quelquefois avec les Graces du *Corrège*.

Le même défaut regne dans les stiles que l'on appelle *maniérés*, reçus & pratiqués par plusieurs. C'est une trop grande augmentation de choses accidentelles de la Nature. Les moyens qu'emploient les Artistes dans ce stile, pour plaire aux Amateurs, sont des renforcements des teintes locales, variété d'objets, force & contreposition du clair obscur, & une disposition qui réunit trop de lumières & d'ombres, de façon, que ces Ouvrages ne font effet que sur les yeux. Ce stile est assez général, & surtout hors de l'*Italie*. Je n'en nommerai pas les Auteurs, parcequ'ils ont souvent des parties très recommandables, telles que la fertilité &

l'abondance d'idées, & qu'ils ont souvent surmonté de très - grandes difficultés.

Du Stile facile. Il faut en dire un mot, parce que l'on trouve beaucoup d'ouvrages faits dans ce stile, qui n'est pas toujours un stile vicieux. Il a même ses beautés. Personne n'y a surpassé *Pierre de Cortone*, & depuis lui, *Luca Giordano*. Ces Artistes n'ont pas ignoré les principes du vrai beau, mais ils ont senti qu'il est rarement connu de ceux qui par un prix convenu & donné, s'imaginent être au niveau des talens, & ils ont mis autant de mérite dans leurs ouvrages, que le vulgaire des Amateurs est en état d'en apprécier.

Comme jusqu'ici il n'a été question que de ce qui a rapport au but de l'Art de la Peinture, & nullement des moïens d'en acquérir la pratique, on a cru être dispensé, & l'on se dispensera de parler de dessein, de clair obscur & de coloris, choses dont tout Artiste doit connoître les principes, mais on croit devoir donner une idée, en même tems qu'un exemple, de la *belle invention*, & de ne pouvoir mieux s'y prendre que par une des-

cription d'un Tableau qui se trouve dans la Galerie du Roi d'Espagne à Madrid. *Raphael* a fait ce Tableau étant à Rome, pour être placé dans une Eglise en Sicile, nommée *la Madonna dello Spasimo*. *Vasari* nous apprend que ce morceau, dans le trajet de Rome en Sicile, eut le malheur de se perdre dans la mer, mais qu'il fut retrouvé sans avoir rien souffert. *Augustin de Venise* l'a gravé, sans en rendre les beautés ; le Comte *Malvasia* en a dit du mal, sans s'y connoître.

Il me paroît incontestable que la partie la plus noble de l'Art, n'est pas celle qui plait uniquement à la vue, mais celle qui satisfait l'intelligence & qui occupe les facultés de l'ame. Dans cette partie, *Raphael* est le plus grand Peintre qui ait existé. Vous ne verrés jamais la moindre *disconvenance* entre ce qu'il exprime, & ce qu'il veut exprimer. Toutes les parties de son tableau tendent toujours au même but, son exécution est toujours conforme à son idée, & par ce moien, il nous émeut & nous subjuge, comme le feroit le Poëte & l'Orateur.

Raphael a de plus une façon de composer, qui répand sur ses tableaux une vraie magie. Il ne fait jamais agir ses Personnages comme étant depuis longtems occupés, mais l'action du tableau est, ou bien à son commencement, ou à sa fin, ce qui donne à ses acteurs un air si vivant, qu'à les regarder attentivement, ils semblent se mouvoir. Le tableau dont il est question est un chef d'œuvre unique de ces espèces de beautés, & en réunit une multitude d'autres. Voici quelle est la Description de ce précieux Tableau, appelé, *LO SPASIMO DI SICILIA*.

„ Il représente *Jesus Christ*, portant la
 „ croix au *Calvaire* & les femmes pleurant
 „ sur ses souffrances. Le *Sauveur* leur dit de
 „ ne pas pleurer sur Lui ; mais sur leurs pro-
 „ pres Enfans, prophétisant la ruine prochaine
 „ de *Jérusalem*. On voit dans le lointain le
 „ *Calvaire*, dont la montée tortueuse est à
 „ droite de la porte. Le *Sauveur* y est peint
 „ tombant pour la première fois, en tournant
 „ par le chemin de côté, sur lequel un sup-
 „ pôt de la justice le tire par une corde, dont
 „ il le tient lié.”

„ Il n'est pas hors de propos de supposer que
 „ ce tableau étant destiné pour l'Eglise de *No-*
 „ *tre Dame de l'Angoisse* , les Directeurs
 „ aient exigé de l'Artiste qu'il y eut une *Ma-*
 „ *donne* ; mais quoiqu'il en soit , *Raphael* a tiré
 „ de ce Personnage, le parti le plus noble & le
 „ plus expressif.

„ Puis donc que la Mère d'une Personne
 „ conduite au supplice, & dans ce moment
 „ même encore indignement maltraitée, devoit
 „ figurer dans cette scène de douleur, l'Artiste
 „ a choisi une Mère noble, qui, pour procu-
 „ rer à son fils quelque soulagement dans
 „ ce moment horrible, se trouve dans la
 „ nécessité pressante de supplier d'infâmes sup-
 „ pôts, pour que du moins ils n'aggravent pas
 „ son supplice. Dans cet état il a peint la *Ma-*
 „ *donne*, qui prosternée à genoux, ne regarde
 „ pas son fils, mais paroît représenter avec in-
 „ stance, qu'étant tombé, il a besoin pour se
 „ relever, d'une portion de compassion, seule-
 „ ment raisonnable, de la part de celui qui le
 „ traine si inhumainement. *Raphael* a relevé
 „ cette expression si humble par un air de no-
 „ blesse, en mettant dans ce tableau la *Ma-*
 „ *deleine, St. Jean* & les autres *Maries*, qui

„ font cortège à la *Madonne* , & qui la soutien-
 „ nent sous les bras.

„ Ces Personnages sont représentés avec le
 „ caractère d'une douleur concentrée sur les
 „ souffrances du *Sauveur* , & sur tout la *Ma-*
 „ *deleine* , qui semble lui parler , pendant que
 „ *St. Jean* est attentif à secourir la mère. On
 „ voit *Jesus Christ* à terre , non pas foible &
 „ abattu , mais plutôt menaçant , & son visage ,
 „ outre qu'il est dans ce tableau de la plus gran-
 „ de noblesse & d'une beauté presque incom-
 „ préhensible , semble animé de l'Esprit prophé-
 „ tique. Ce caractère de physionomie répond
 „ parfaitement au sujet. *Jesus Christ* étoit
 „ toujours Dieu , quoiqu'il souffrit ; l'action de
 „ toute la figure est animée & noble ; le bras
 „ gauche , qui s'appuie avec une très belle
 „ main sur une pierre , est tout à fait étendu :
 „ de la droite , *Jesus* s'efforce d'embrasser la
 „ croix , comme ne voulant pas qu'on la lui
 „ ôte ; Il paroît même vouloir l'élever. Cette
 „ pensée est bien digne du grand génie de
 „ *Raphael* : *Jesus Christ* souffroit , parce qu'il
 „ vouloit bien souffrir.

„ La diversité d'expression qu'il a sçu donner
 „ aux suppôts de justice dans ce tableau, est
 „ encore admirable, pour faire voir que parmi
 „ les Méchans, il y en a d'abominables; d'au-
 „ tres qui le sont moins: cette figure, qui tire
 „ la corde, semble n'avoir d'autre objet que le
 „ brutal desir d'arriver au lieu du supplice,
 „ l'autre personnage, qui soutient en quel-
 „ que maniere la croix, semble ému d'un
 „ peu de commisération. Il y a à son coté un
 „ Soldat, qui en empoignant la croix sur l'é-
 „ paule du *Sauveur*, & levant la lance d'un
 „ air menaçant, montre la plus horrible mé-
 „ chanceté, en voulant inutilement accabler
 „ le *Sauveur*.”

Toutes ces parties là appartiennent à l'in-
 vention, qui seule donne de la noblesse &
 du prix à l'art, & qui assigne à *Raphael* le
 titre de Grand Homme, & un rang distingué
 parmi les plus grands Poètes & les plus grands
 Orateurs. En effet il ne suffit pas pour la
 parfaite invention, d'avoir conçu une belle
 idée & de l'exécuter en partie; Il faut l'unité
 d'idées dans le tout; il faut une idée suivie,
 qui occupe & remplit continuellement l'in-
 telligence & l'ame de l'Artiste, & il faut

enfin que l'Artiste tende à son but jusqu'au dernier coup de pinceau (a).

(a) C'est une vérité constante, qu'il est plus difficile d'exciter & d'émouvoir la sensibilité des hommes par un tableau, que par une pièce de Poësie ou d'Eloquence : Le Poëte & l'Orateur préparent les esprits à recevoir les impressions qu'ils veulent faire naître ; leur art est progressif, au lieu que le Peintre n'a qu'un instant pour remuer l'ame du spectateur.

