Dupuy-Dugrez (Bernard) né à Toulouse en 1633.
Mort en 1720.

Tout d'abord avocat - abandonna le barreau pour se livrer à l'étude des sciences. Il fut l'un des fondateurs, de l'Académie royale de Peinture, sculpture & architecture, qui fut reconnue par lettres patentes du roi en 1751. A laissé de nombreux ouvrages manuscrits, le seul ouvrage, qu'il ait fait imprimer, est le présent - "Traité sur la peinture" - très estimé dès son apparition. -

Que sont devenus les exemplaires de cette édition ? question difficile à résoudre ! La Bibliothèque de la Ville de Toulouse en possède trois. - Il doit s'en trouver aussi dans d'autres dépôts nationaux. mais on n'en voit, ni dans les catal. de libraires, ni dans les collections particulières, et aucun n'a figuré, au moins depuis très longtemps - dans les ventes toulousaines !

Dès lors - ne faut-il pas conclure - à l'insigne rareté de ce traité ! -

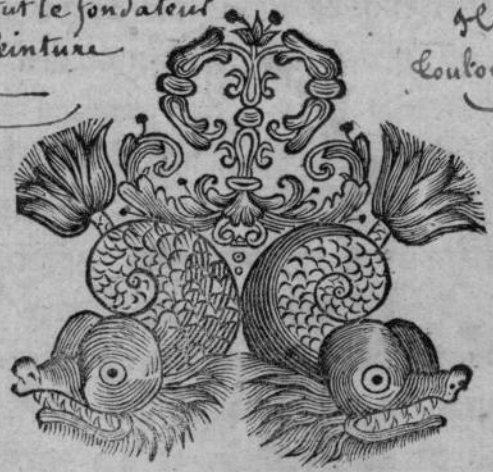
Pf XVII-12 P

TRAITE'
SUR LA
PEINTURE
POUR
EN APPRENDRE LA TEORIE,
& se perfectionner dans la Pratique.

Par Me. BERNARD DUPUY DU GREZ,
Avocat en Parlement.

Dupy du Grez, fut le fondateur de l'Académie de Peinture de Toulouse

Hipolyte Carals
Toulouse ce 23 juin 1826.



A TOULOUSE,
Chez la Veuve de J. Pech & A. Pech, Imprimeurs du College de la Compagnie de JESUS, à l'Enseigne du Nom de JESUS.

M. DC. XCIX.

BIBLIOTHEQUE TOULOUSE

TRAITÉ
SUR LA
PEINTURE
EN APPLIQUE,
ou Peinture dans la Pâte.

A TOULOUSE,
Chez la Veuve de J. Pech & A. Pech, Imprimeur du Collège
de la Compagnie de JESUS, à l'Enseigne de Nom de JESUS.

M. DC. XCIX.

PREFACE.

ON ſera ſurpris, ſans doûte, que j'aye voulu traiter de la Peinture, n'étant pas Peintre de profeſſion : Et que je ne me ſois pas rebuté, aprés que deux excélens hommes de ce ſiecle ont écrit ſur le même ſujét dans toute la pureté de la Langue Françoiſe, & avec une aprobation univerſelle.

Mais on ſait que tous ceux qui ont parlé de ce bel Art dans l'Antiquité, & même parmi les modernes, n'étoient pas Peintres non plus que moy : Et à l'égard de nos Auteurs François, ils ſont en ſi petit nombre, & la matiere eſt ſi vaſte, qu'on peut aiſément comprendre, qu'ils ne l'ont pas épuiſée.

Ce n'eſt pas que je donne mon Traité au public pour ôter quelque choſe à leur reputa-

tion : Je ſuis trop éloigné de cette penſée, puiſque ſi mon Ouvrage doit être connu hors de nôtre Province, ce ne ſera qu'un éfet du hazard : Et je ſerois content de mon travail, s'il pouvoit procurer quelque utilité à nos villes du Languedoc, & quelque ſatisfaction à leurs habitans.

Comme nous remarquons dans ce Climat des perſonnes qui ont l'eſprit tres-ſolide, pour bien juger de la Peinture, & encore un tres-grand nombre qui ont la main excélente, s'ils vouloient s'y exercer : J'ay crû que je ne déplairois pas tout-à-fait, ſi je leur faiſois part de ce que j'en ay écrit. Je me ſuis auſſi flaté que pluſieurs s'y arréteront pour le ſeul plaiſir de la Téorie, & que quelques autres y trouveront des maximes tres-utiles pour la pratique.

La Téorie méme ſufit, pour écrire ſur la Peinture, puis qu'il y a tres-peu d'Auteurs parmi ceux qui en ont traité, qui ayent tiré leurs connoiſſances de leur propre experience : Ils ont frequenté long-tems dans l'Atelier de pluſieurs habiles Peintres, avec qui ils ſe ſont éclaircis curieuſement de tout ce qui depend

de la pratique : Mais ils ont ſeu mettre toutes ces choſes dans leur ordre & ils y ont ajoûté l'élocution & le ſtile, à quoy les plus excélens ouvriers ne ſauroient réüſſir que par l'étude de la Retorique.

En éfet, ce n'eſt pas la fin que les Peintres ſe propoſent, que d'aprendre à bien parler & à bien écrire de leur Art : Ils tâchent d'acoûtumer leur main, plûtôt que leur langue & leur plume, à copier fidelement toutes les images, qu'ils forment dans leur imagination : Il eſt vray qu'ils en perfectionnent les idées, à force de voir pluſieurs beaux ouvrages, à force de comparer les uns avec les autres.

Mais aprés tout, ſi vous exigez du Peintre des raiſonnemens ſur ſa pratique : Il vous répondra, qu'il luy ſeroit impoſſible d'exprimer, par ſes paroles, les ſecréttes regles, qui font que ſa main obeït à ſon genie : Il vous avoüera que c'eſt un' habitude, qui ſe forme par le ſeul exercice, & laquelle on ne peut faire comprendre que par l'ouvrage méme.

Enfin s'il faut qu'il s'explique au long, ce ſera d'une maniere, qui ne vous ſera pas plus ſenſible, que s'il n'avoit jamais manié le pin-

ceau : De ſorte que vous jugerez bien-tôt, que la pratique ne rend pas le Peintre fort habile à diſcourir de ſon Art, quelque néceſſaire qu'elle puiſſe être à ceux qui le veulent exercer : Et vous ſerez convaincu, qu'il ne faut pas être Peintre de profeſſion, pour écrire ſur la Peinture.

Si j'ay dit pluſieurs choſes que d'autres ont touchées auparavant, je les ay tirées des Auteurs Latins & des Italiens, principalemenr de Vazari & de Lomaſſe, qui ſont des plus remarquables : J'ay apris le reſte de pluſieurs Peintres habiles, avec qui j'avois formé quelque liaiſon d'amitié. & de la lecture de nos Ecrivains François, l'Auteur des remarques ſur le Poëme Latin de Dufrenoy, Felibien, & le petit Anonime ſur la Miniature.

Mais quoique ces excélens Hommes ayent écrit ſur le même Art, qu'ils ſe ſoient aidez ſouvent des écrits de ceux qui avoient auparavant parlé de la Peinture : Qu'ils ſoient quelquefois conformes dans leurs ſentimens : Ils n'en ſont pas moins charmans & moins agreables : Et ils ſont toujours diferens par leur métode.

C'eſt auſſi dans l'ordre, dans la métode que j'ay ſuivie, & dans un ſoin exact d'expliquer toutes choſes, qu'on peut remarquer de la nouveauté : Principalement dans le petit traité d'Optique que j'ay ajoûté à mon ouvrage, & qui eſt entierement de mon invention, ne connoiſſant point d'Auteur qui en ait écrit de cette maniere.

Et afin que vous ſachiez d'abord l'ordre que j'ay ſuivi dans mon traité : Je l'ay diviſé en quatre Diſſertations : Dans la premiere je donne des idées aſſez préciſes de la Peinture, par ſa définition, & par ſa diviſion, traitant cette matiere, comme ſi je parlois de la Rétorique, ou de l'Art Poëtique, ou même d'une veritable Sience. Je fais enſuite le parallele de la Peinture & de la Sculpture, & je tâçhe de faire comprendre par les difficultez de l'une & de l'autre, combien elles ſe diſtinguent des profeſſions vulgaires. Enfin puiſque l'excellence de ces Arts ne paroît jamais mieux que dans la beauté des ouvrages qu'ils produiſent : J'ay crû que je ne me pouvois diſpénſer, de parler de ceux de Nicolas Bachelier, qui ſont à Toulouſe pour la Sculpture, ce que les ouvrages de Donatelle ſont à Florence.

Mais n'ayant peu comprendre, dans les bornes d'une ſeule Diſſertation, tout ce qui peut être avantageux à la gloire de l'Art que je traite : J'ay ajoûté un Suplement qui contient ce que Quintulien a dit en faveur de la Peinture, pour la mettre au nombre des Arts Liberaux du premier ordre. On y voit un abregé curieux de l'Hiſtoire des Peintres de l'Antiquité, aprés ce que Pline & quelques autres en ont écrit. Puis venant aux Reſtaurateurs de ce bel Art dans les derniers ſiecles, je fais pareillement l'Hiſtoire de toutes les Ecoles modernes de Peinture, où je parle ſuccinctement de ceux qui en ont ſoûtenu la reputation, depuis qu'elles ont été formées.

Ma deuxiéme Diſſertation eſt ſur le Deſſein, qui ſert de baſe & de regle à pluſieurs autres Arts : J'explique ce qu'on entend proprement par le Deſſein, & en ſuite j'enſeigne une metode aiſée & naturelle pour s'y avancer. Je parle encore des Maîtres qu'il faut tâcher d'imiter, & d'un moyen tres-facile, pour faire une Ecole dans Toulouſe, & ailleurs où il ſera jugé neceſſaire ; afin que le public ſoit toûjours pourvû de bons Peintres, Sculpteurs & Architectes.

Et

Et comme l'unique but du deſſein eſt, à mon avis, la Sience de la proportion : Cette Diſſertation eſt de même ſuivie, d'un Suplément, où je parle de la Structure du corps humain, & où je raporte le ſentiment de ceux qui ont le mieux enſeigné les proportions : Je commence par l'opinion de Vitruve, puis j'explique celle d'Albert Durer, laquelle j'ay taché d'abreger & de rendre intelligible : Celle de Philander : De Pomponius Gauricus : Du Seigneur Barbaro Patriarche d'Aquilée : De Jean-Paul Lomaſſe Milanois, & enfin de quelques autres plus modernes.

La troiſiême Diſſertation traite du Coloris : J'explique en premier lieu ce que c'eſt que le Coloris parmi les Peintres : J'y parle de la lumiere & des ombres : Je fais voir ce qui en apartient au Deſſein, & ce qui depend de la couleur. Je m'arrête quelques momens ſur la diſtribution qu'on doit faire des lumieres ſuivant l'ordonnance & le fond du Tableau : J'explique ce que c'eſt que la rupture des couleurs, leurs éfets & leurs tons : Je propoſe les qualitez d'un bon Coloris, & je touche comme en paſſant quelque choſe des plus

fameux Coloriſtes. Enfin je fais remarquer les diferentes manieres de colorier qui ſe trouvent dans les meilleurs Tableaux que nous voïons expoſez dans Toulouſe, ſur leſquels on peut faire choix d'un bon Coloris.

Mais comme c'eſt la partie la plus pratique de la Peinture, j'ay pareillement ajoûté à cette Diſſertation un Suplément, ou aprés avoir parlé de diverſes manieres de peindre de l'Antiquité, & remarqué celles qui ſe ſont conſervées, & celles dont l'uſage s'eſt perdu: J'en propoſe d'autres qui étoient inconnuës aux Anciens, & que nous avons inventées: J'entre dans l'Atelier du Peintre, où j'enſeigne aprés ceux qui en ont écrit, & ſuivant ce que j'en ay apris dans la converſation, pluſieurs choſes qu'il faut obſerver dans l'uſage des couleurs. J'indique celles qui ſont propres à la Fraiſque, à la Détrempe, à Huile, & à la Miniature. Je donne enſuite quelques preceptes pour l'aplication des couleurs dans la Miniature, leſquels peuvent ſervir de regle dans toutes les autres manieres de peindre.

La quatriéme Diſſertation comprend tout ce qui concerne la Compoſition que j'expli-

que avec ordre, comme les autres parties de mon ſujet. Celle-ci renferme l'Invention, l'Ordonnance, ou la Diſpoſition, & la Convenance, ſur leſquelles je raiſonne aſſez au long, en touchant toutes leurs circonſtances & toutes leurs dificultez. En un mot j'ay ramaſſé dans cette Diſſertation toutes les maximes d'une parfaite Compoſition, & remarqué tous les vices qui ſont opoſez à cette perfection. Aprés cela je tâche d'inſinüer des preceptes, pour la conduite des jeunes Peintres par l'exemple de pluſieurs grands hommes, que je propoſe à imiter. J'ajoûte encore un Catalogue de certains Auteurs, qu'on peut apeller la Biblioteque des Peintres.

Mais parce qu'il eſt impoſſible de bien compoſer un Tableau d'Hiſtoire, ſans entendre l'Optique : J'en ay donné quelques regles d'une nouvelle façon dans un traité ſeparé, aprés avoir obſervé que celles qui ſont fondées ſur la proportion des angles aboutiſſans à un point de l'Horiſon, & ſur les lignes Diagonalles, ne contentent pas toûjours la delicateſſe des yeux: Ce qui vient, peut-étre, de ce que ces angles n'ont pas la méme proportion que le ra-

yon viſuel a avec les objets. Que ſi ma metode n'a rien de ſurprenant par ſon artifice, elle eſt du moins remarquable par la ſeureté de ſa pratique, & par ſa ſimplicité, étant toute conforme à la nature : Ainſi on en voit la demonſtration & l'éfet à méme tems.

Outre l'infallibilité de cette métode, il y a beaucoup de facilité dans ſon execution : Car il ne faut que meſurer la grandeur du lieu où l'ouvrage doit être peint ou apliqué, la diſtance qu'il faut à l'œil pour le voir, & raporter ces meſures ſur le papier : où aprés avoir établi la grandeur des figures de la premiere ligne, on trouve aſſez facilement celles de la ſeconde & de la troiſiéme, pour faire un Deſſein correct.

Au reſte on comprendra ſans peine que j'ay eu principalement en veuë les grandes ordonnances, c'eſt à dire les grands Tableaux, qui ne ſe peuvent acommoder qu'à de vaſtes lieux, pour ſervir d'ornement aux édifices publics, tenir lieu de lecture, méme aux plus ignorans, pour divertir, & pour inſtruire également toute ſorte de perſonnes.

En éfet ne ſeroit-ce pas une injuſtice, de

pretendre que la Peinture ne puiſſe ſervir uniquement, qu'à l'uſage des plus opulens, qui s'imaginent avoir le droit de tenir les Tableaux dans l'eſclavage. C'eſt pour cela que nous voyons rarement de beaux ouvrages expoſez à la veuë de tout le monde : Les particuliers les renfermant dans leurs cabinets, comme dans des cachots, à la maniere des tréſors. Si bien que la plû-part des habiles Peintres ſe ſont retranchez à travailler en petit : ce qui eſt une decadance de la Peinture : Car comme elle n'eſt qu'une imitation, cette imitation eſt defectueüſe, ſi elle n'a pas du raport à la grandeur naturelle des choſes qu'elle repreſente.

La neceſſité qu'il y a d'embelir les lieux publics, afin qu'ils en ſoient plus agreables & plus rians, paroît aſſez par le ſoin que nous prenons, d'orner nos Temples de pluſieurs manieres, pour inviter tout le monde à les frequenter. Ce ſont des ſpectacles dans nôtre ſiecle, également propres à plaire au peuple, & à l'atirer à la pieté.

Il ſeroit à ſouhaiter qu'il n'y eut eu que de bons ouvriers, qui euſſent touché à tant d'or-

nemens que nous voyons dans nos Egliſes: Car les connoiſſeurs les regarderoient avec une entiere ſatisfaction, au lieu qu'ils en conçoivent ſouvent du dégoût : Et le vulgaire même ſe fairoit un' habitude de bien juger des beaux ouvrages : Il en naîtroit deux autres avantages car les plus habiles ouvriers ſeroient employez préferablemeut aux ignorans, & nos villes atireroient la curioſité des étrangers, à l'exemple de pluſieurs villes d'Italie, qui l'atirent aujourd'huy, comme autrefois celles de la Grece, qui ſe diſputoient entr'elles la gloire d'être les mieux ornées.

Si mon traité ſur la Peinture ſemble frayer le chemin à cette grande politeſſe : Ceux qui aiment les beaux Arts, ne ſauroient deſaprouver un Deſſein qui touche leur inclination, & dont le ſuccez ſeroit agreable & avantageux à toute ſorte de perſonnes. Il s'agit donc de la gloire & de l'avancement des beaux Arts, plûtôt que de la reputation de mon traité, & on ne trouvera pas mauvais, que je prie ceux qui connoiſſent à fond la Peinture, d'ajoûter ce qui peut manquer à mon ouvrage, d'en faire même une rigoureuſe critique, de la donner ge-

nereuſement au public, & d'embraſſer cette ocaſion, pour travailler de concert avec moy, au progrés de ce bel Art : Puiſque je n'auray pas moins de joye, de voir qu'il arrive à ſa perfection dans nôtre Province, plûtôt par l'adreſſe d'un autre, que par la mienne.

Les Arts, particuliérement la Peinture, qui eſt le plus beau de tous, ne ſe peuvent perfectionner, que par le ſoin de pluſieurs perſonnes, & dans le cours de pluſieurs années.

Quelque heureux que ſoit le ſuccez de la nation Italienne dans les beaux Arts, on convient que leurs Peintres & leurs Sculpteurs ne ſont pas arrivez au point de la perfection, où les ouvrages des plus excélens hommes de l'ancienne Gréce êtoient parvenus. On en juge de la ſorte par les piéces de Sculpture, qui ſe voyent encore parmy les reſtes de l'Antiquité.

Animons donc nos jeunes Peintres à cette entrépriſe, par l'eſperance d'égaler, & méme de ſurpaſſer les plus habiles qui ont parû : Puiſque nous voyons dans ces Provinces beaucoup de feu & de jugement à même-tems, & enfin toutes les qualités neceſſaires, pour y bien réüſſir

Pour moy je me vérrois au comble de mes ſouhaits, ſi je pouvois me perſuader, d'avoir mérité l'aprobation particuliére de ceux qui connoiſſent, qui pratiquent, ou qui aiment la Peinture : Et ſi quelques autres étoient pouſſés par mon exemple à travailler ſur la méme matiére.



AVERTISSEMENT.

LEs Déviſes, les Emblemes, & les Hieroglifes ſont une maniere de langage particulier à la Peinture & à la Sculpture : Mais les Déviſes demandent un ame qui les determine à quelque ſignification.

Les Emblemes & les Hieroglifes ſe font aſſez comprendre d'eux-mêmes : Neanmoins on les explique ſouvent pour épargner la peine d'en rechercher le veritable ſens.

Les Taille douces, qu'on ajoûte ici pour l'ornement des quatre principales Diſſertations, ſont du Deſſein & de la Graveure d'un jeune Peintre de Toulouſe apellé Rivals qui eſt à Rome, & qui a voulu repreſenter la Peinture, tantôt comme une Muſe que la Deéſſe Minerue éleve au Ciel, & luy donne une place parmi les dieux : tantôt comme une Muſe qui cherche un lieu où elle puiſſe faire aprendre la Peinture, la Sculpture, & l'Architecture à trois jeunes enfans qui l'acompagnent, Minerve les vient recüeillir favorablement, & leur offre un aſile.

Cette Muſe eſt repreſentée dans la troiſiéme Taille douce avec la Palette & les Pinceaux, imitant la couleur des plus beaux objets. Et enfin elle paroit réveuſe dans la quatriéme planche avec un craïon & des tablettes à la main, pendant que Minerve lui parle à l'oreille.

Au reſte la Deéſſe Minerve n'eſt ici autre choſe que le beau génie qui fait les grands Peintres, & la Croix de la Province du Languedoc qu'elle porte à ſon écu, marque que c'eſt la Pallas de Toulouſe.

Extrait du Privilege du Roy.

LOUIS par la grace de Dieu, Roy de France & de Navarre; A nos amez & feaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Mes. des Requétes ordinaires de nôtre Hôtel, Baillifs & Senéchaux, leurs Lieutenans & autres nos Juſticiers & Oficiers qu'il apartiendra: Salut. Nôtre Amé Me. Bernard Dupuy du Grez Avocat en Parlemen, Nous a fait rêmontrer qu'il a compoſé un livre intitulé *Traité ſur la Peinture, pour en aprendre la Téorie, & ſe perfectionner dans la pratique*, lequel il deſireroit de faire imprimer & donner au public, mais aprehendant qu'aprés en avoir fait la dépenſe, d'auttes vouluſſent l'imprimer à ſon préjudice, il nous a tres-humblement ſupliez de luy accorder nos Lettres de privilege ſur ce neceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter ledit expoſant, & lui donner moïen de recüeillir les fruits de ſon travail, nous lui avons permis & acordé, permettons & acordons par ces preſentes de faire imprimer ledit livre par tel Libraire ou Imprimeur en tel volume, marge, caractere & autant de fois que bon lui ſemblera pendant le tems de huit années conſecutives, à commencer du jour qu'il ſera achevé d'imprimer pour la premiere fois, iceluy vendre & diſtribüer par tout nôtre Royaume & terres de nôtre obeïſſance. Faiſons défenſes à tous Imprimeurs Libraires & autres, d'imprimer, faire imprimer, vendre & diſtribüer ledit livre, ſous quelque pretexte que ce ſoit, même d'impreſſion êtrangere, ou autrement en quelque ſorte & maniere que ce puiſſe être ſans le conſentement dudit expoſant ou de ſes ayans cauſe, ſur peine de confiſcation des exemplaires, trois mille livres d'amande, & de tous dépans, domages & interéts, à la charge de faire mettre deux exemplaires dudit livre en nôtre Biblioteque publique. un en nôtre Cabinet des Livres de nôtre Château du Louvre, & un autre en la Biblioteque de nôtre tres-cher & féal Che-

valier, Chancelier de France & Commandeur de nos Ordres le Sr. Boucherat, avant de l'expoſer en vente, comme auſſi à condition de faire imprimer ledit Livre ſur de beau & bon papier, & en beaux caracteres, ſuivant les reglemens de la Librairie & Imprimerie des années 1615. & 1686. que l'impreſſion en ſera faite en nôtre Royaume & non ailleurs, & de faire enregiſtrer ces preſentes ſur le regitre de la Communauté des Marchands Libraires de Paris, le tout à peine de nullité des preſentes, du contenu deſquelles nous voulons que vous faſſiez jouïr ledit expoſant & ceux qui auront droit de luy, ſans ſoufrir qu'il leur ſoit mis ou donné aucun empéchement. Voulons qu'en mettant au commencement ou à la fin dudit livre l'extrait des preſentes, elles ſoient tenuës pour bien & deüement ſignifiées, & qu'aux copies collationnées par un de nos amés & feaux Conſeillers Secretaires, foy ſoit ajoûtée comme à l'original. Commandons au premier nôtre Huiſſier ou Sergent faire pour l'execution des preſentes toutes ſignifications, défenſes ſaiſies, & autres actes requis & neceſſaires, ſans demander autre permiſſion, Car tel eſt nôtre plaiſir. Donné à Paris, le treiziéme jour de May l'an de grace mil ſix cens quatre vingt-dix huit, & de nôtre regne le cinquante cinquiéme.

Par le Roy en ſon Conſeil.

JUNQUIERES.

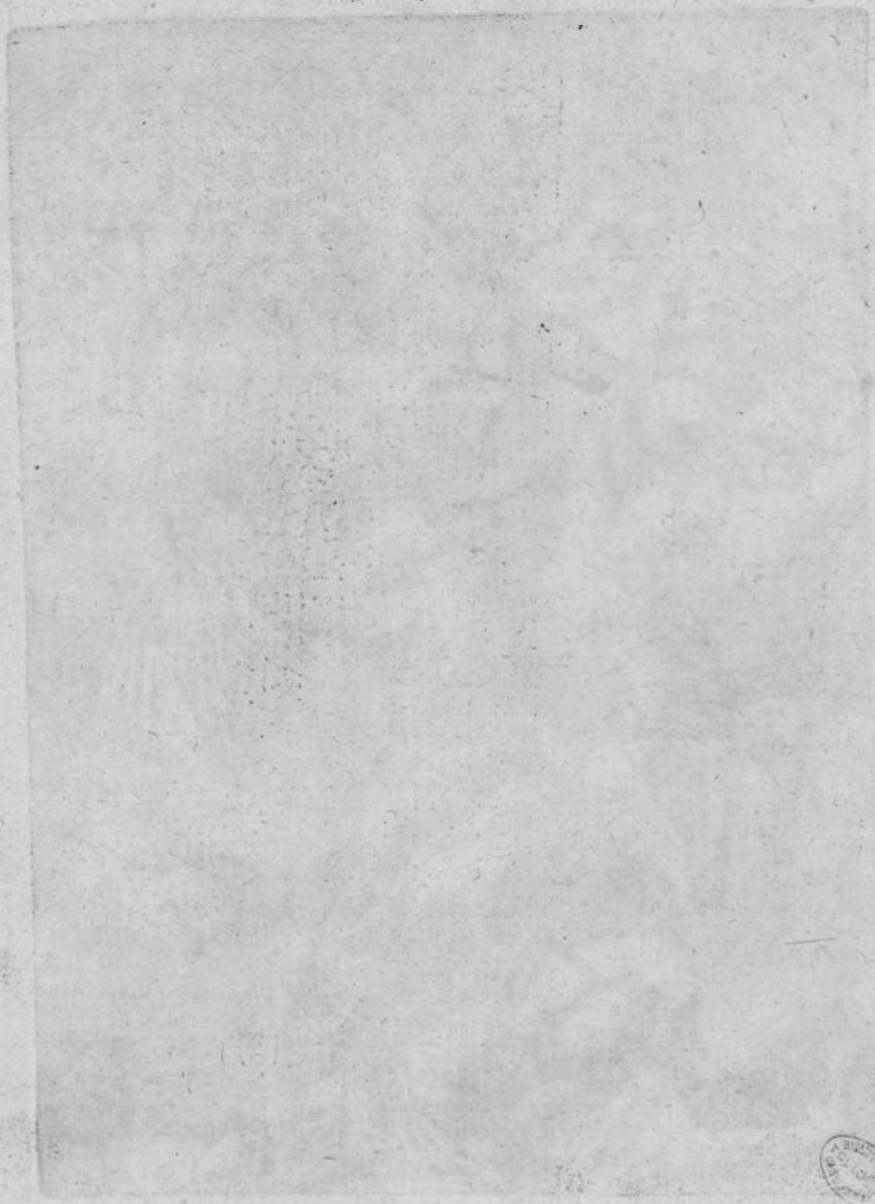
Achevé d'imprimer pour la premiere fois le 28. Mars 1699.

ERRATA.

CEux qui font imprimer des livres, ſavent qu'il s'y gliſſe des fautes malgré la diligence des Auteurs. On remarquera ici quelques mots où des lettres majuſcules auroient eu meilleure grace : On y trouvera des omiſſions ou des additions de lettres en quelques endroits. Mais voici des fautes que les lecteurs ſont priez d'excuſer plus particulierement.

A La page 4. l. 8. au lieu de qu'on apelle, liſez ce qu'on apelle.
Page 9. lig. 14. liſez il m'a toûjours.
Page 10. lig. 4. liſez fait au lieu de faite.
Pag. 11. lig. 2. liſez ſuivie, & lig. 12. liſez propoſé.
Pag. 16. lig. derniere liſez qui avoient.
P. 31. l. 14. liſez, lequel eſt, au lieu de qui eſt.
P. 33. l. 3. liſez des ouvrages, & non pas de.
P. 50. lig. 25. efacez avoit nom, & liſez un autre Dinias.
P. 52. l. 11. liſez qui regnerent, au lieu de qui durerent.
P. 57. lig 22. liſez Antiphile.
P. 59. lig. 18. liſez l'Atitude.
P. 59. lig. 18. liſez au reſte.
P. 52. lig. 10. liſez au reſte.
P. 97. lig. 15. & 16. liſez d'aprés des nudités, d'apres des draperies.
P. 114. lig. 18. liſez d'aprês le modele.
P. 145. lig. 28. liſez & de la ceinture.
P. 171. lig. 28. liſez d'aprés le modele.
P. 212. liſez à ſon bonnet, & à lig. 2. dans ſes genoux.
P. 213. lig. 10. liſez Conſtantin, & à lig. 20. liſez Chœur.
P. 221. lig. 7. liſez fut au reſte une ville, & lig. 22. liſez cela eſt d'un grand relief.
P. 244. lig. derniere liſez s'en porteroient, non pas s'emporteroient.
P. 269. lig. 28. liſez de placer.
P. 304. lig. 17. liſez idées.
P. 314. lig. 8. liſez des meilleurs Peintres.
P. 318. lig. 8. liſez de bien alterer non pas de bien atirer.

TRAITE'





TRAITE'
SUR LA
PEINTURE

PREMIERE DISSERTATION,

Contenant ſa definition, ſa diviſion, & ſa nobleſſe.

LA Peinture plaît naturellement à tous les hommes : elle leur repreſente la forme, la couleur & l'action de pluſieurs choſes agreables, ou touchantes. Mais la fineſſe n'en eſt point connuë par tout également. Il y a même des climats barbares, où l'on ſe contente de méchantes imitations, qui ont à peine quelque idée, de ce qu'on leur fait repreſenter.

Tous les Ouvrages de cét Art, ſont monſtrüeux & ſans aucune proportion parmi les Indiens : Les Peuples de la Chine, où l'on prétend que les connoiſſances ſont ſi anciennes, & que nous croïons ſi polis, ne ſavent faire que de figures groſſiéres.

L'Europe a toûjours ſurpaſſé les autres nations, dans l'intelligence de la Peinture & de la Sculpture : & la gloire de leur grand progrez dans l'antiquité, eſt dûë premierement aux Grecs : Comme dans ces derniers ſiécles, elle eſt deuë à l'Italie, où ces Nobles Arts ont paru une ſeconde fois, avec toutes leurs graces : & c'eſt de l'Italie que les autres Peuples de l'Europe les ont apris, à meſure qu'ils ont aquis de politeſſe & de dicernement.

Les E'crivains, dans les meilleurs ſiécles, en ont parlé avec admiration : & pluſieurs ont enrichi leur ſtile, d'exemples & de comparaiſons, priſes des Peintres & de la Peinture : Mais parmi ce grand nombre, qui nous reſtent de Grecs & de Romains, il n'y en a point, qui nous aprenne préciſement, de quels preceptes on ſe ſervoit autrefois, pour y reuſſir, & quelles maximes il faloit avoir devant les yeux, pour en juger ſainement.

Il ſeroit à ſouhaiter que Pline & Philoſtrate, nous euſſent éclaircis ſur la Peinture & ſur la Sculpture, comme a fait Vitruve ſur l'Art de bâtir des Anciens : En éfet ces deux auteurs ſe ſont contentés, de nous dire les éfets merveilleux, que ces beaux Arts ont produit autrefois, pour la gloire des ouvriers, ou pour la magnificence de leur ſiécle, ſans nous en développer les dificultez par le détail.

Lors qu'on eût fait revivre la connoiſſance des belles Lettres, qui étoient comme enſevelies dans les ruines de l'Empire Romain : Les modernes ſe ſont

éforcez de ſupléer au defaut des anciens, & nous ont donné des remarques plus preciſes pour la Téorie, & pour la pratique de la Peinture. Ce n'eſt pas ſeulement par les expreſſions de la Langue Latine, que des ſavans dans ces derniers ſiécles, ont trouvé le moien de ſe bien expliquer, ſur les dificultez de cét Art: La Langue Italienne nous a fourni pluſieurs volumes ſur la Peinture, & ſur la vie des Peintres: Et enfin nos François ont fait voir que nôtre langue a toutes les graces des autres, pour traiter cette matiere.

Tous ceux qui en ont parlé, conviennent que la Peinture, n'eſt autre choſe qu'une imitation, qu'une reſſemblance: Mais ils n'ajoûtent pas, en quoy conſiſte cette imitation, cette reſſemblance: quoi que ce ſoit la queſtion principale, & ce que nous deſirons particulierement de ſavoir. Jean Paul Lomaſſe Peintre Milanois, donnant la definition de la Peinture, dés le premier chapitre de ſon ouvrage, la fait ſi longue & ſi embarraſſante, qu'on n'y peut rien comprendre, dabord, à cauſe qu'elle explique une choſe obſcure, par une autre qui eſt plus obſcure: On peut à peine concevoir, qu'il veut dire qu'elle eſt une imitation de corps naturels, dont elle exprime auſſi les paſſions. La diſtribution qu'il fait enſuite des parties de cét Art, me paroit extrémement vague: car il le diviſe en Téorie, & en pratique. Partition qui eſt commune à toutes les autres diciplines.

François Junius, Auteur du Traité de la Peinture des anciens, faisant la division de ses parties, nous veut persuader qu'elles sont l'invention ou l'Histoire : La couleur, la lumiere & les ombres ; Le clair & l'obscur ; le mouvement ; & dans le mouvement l'action & la passion : L'arrangement enfin des objets, ou la disposition des parties d'un ouvrage, qu'on apelle aussi l'ordonnance.

Mais qui ne sait pas que l'Histoire dans la Peinture, est une sorte d'ouvrage, comme le Païsage & les Portraits, & qu'elle est diferente de l'invention, comme l'éfet l'est de sa cause ? C'est par la même raison, qu'elle n'est pas une partie de l'Art oratoire parmi les Retoriciens, quoique la narration soit une des plus nobles & des plus dificiles productions de la Retorique. Tous les autres membres de cette division, sont contenus les uns dans les autres, & ces parties prises ensemble, ne rempliſſent pas le tout, qu'on prétend qu'elles doivent composer : Car l'invention comprend l'atitude ou la posture, le mouvement & l'action. Et à l'égard de l'Histoire, quand on la voudroit prendre pour un membre de cette division, n'est-il pas tout visible, qu'elle renferme aussi l'arrangement & l'économie. On peut dire la même chose de ces parties, qu'il apelle la couleur, l'ombre & la lumiere, le clair & l'obscur : puis qu'elles sont toutes compriſes dans ce que nous apellons le coloris.

Enfin Junius a obmis la principale & même la

plus eſſentielle partie de la Peinture, qui eſt le deſſein : de ſorte que par la lecture de ſon ſavant Ouvrage, les Peintres ne ſe peuvent point avancer dans la pratique de leur Art, ni ceux qui ne ſont pas Peintres, dans la Téorie qu'ils en veulent aprendre. Le moyen donc le plus aſſuré pour connoître à fond la Peinture, c'eſt d'en établir, en premier lieu, la definition ou deſcription, & de convenir enſuite de ſes parties eſſentielles.

Pour commencer par la premiere : Nous aprenons de Felibien dans la vie de Pouſſin, que ce Peintre conſulté ſur la Peinture, par un de ſes amis, luy avoit écrit, qu'elle eſt une imitation faite avec lignes & couleurs, en quelque ſuperficie, de tout ce qui ſe voit ſous le Soleil, dont la fin eſt la delectation. Quoique cette definition parte de la main d'un des plus excellens Peintres qui ont paru dans ces derniers ſiecles : Il ſemble pourtant qu'on y pourroit ajoûter quelque circonſtance, pour en faire une deſcription achevée : parceque l'étude des Peintres ne ſe borne pas ſeulement à l'imitation des choſes viſibles : Ils les doivent encore repreſenter, dans la plus parfaite idée qu'elles peuvent donner : Et la fin de cet Art n'eſt pas de plaire uniquement aux yeux : Mais d'avertir, d'enſeigner, & de plaire à méme tems.

Ce que Vitruve nous dit de la Peinture dans le ſeptiéme livre de ſon ouvrage, eſt digne d'atention : Elle eſt, dit-il, l'Image d'une choſe qui eſt, ou

qui peut être : Ainſi ſi elle n'eſt pas poſſible dans l'ordre des choſes naturelles, ou qui ſemblent naturelles, on ne doit point en former un'Image. C'eſt auſſi la penſée d'Horace, qui a remarqué fort judicieuſement dans ſon Epitre aux Piſons, qu'il n'y a rien de plus ridicule, que de Peindre une Figure Humaine, qui ait la tête d'un Cheval : Parceque c'eſt un aſſemblage tout opoſé à l'ordre de la nature, qui s'eſt elle même preſcrit des bornes, qui n'offenſent jamais la raiſon. C'eſt un'idée extravagante, qui fait plutôt de la peine, qu'elle ne donne du plaiſir à la veuë : bien diferente de celles qui tirent leur origine de l'Hiſtoire Fabuleuſe, comme les Sirenes, les Centaures & les Satires, où l'homme conſerve ſa dignité, par deſſus la nature de la bête.

Quelque liberté que les Peintres & les Poëtes ayent pris dans leur Art : Il n'eſt pas permis aux uns ni aux autres, de s'eloigner de la vraiſemblance, dont ils doivent indiſpenſablement garder les regles. Ce n'eſt pas ſans raiſon que pluſieurs ont reconnu, que la Peinture & la Poëſie ſont deux ſœurs, qui ont un entier raport entre elles : Celle-là s'énonce d'une maniere figurée, que les Poëtes ont apellé la Langue des Dieux : Celle-ci par la richeſſe de ſes idées toutes divines, & par les charmes de ſon coloris. En éfet, qu'eſt-ce que la Poëſie, qu'une Peinture parlante, ou qui s'explique par de termes propres à la verſification : Et qu'eſt-ce que la Peinture, qu'une Poëſie muette, ou qui

prononce quelque choſe par l'expreſſion de ſes figures, & par l'imitation du jour & des ombres ? De ſorte que comme le langage du Poëte eſt d'un ſtile plus figuré, que la maniere de parler ordinaire des hommes, quoique pourtant il en obſerve les loix : L'ouvrage du Peintre a pareillement des expreſſions ſurprenantes, où pourtant il ne s'éloigne jamais des bornes de la nature, dont il ſuit les plus belles proportions.

On pût conclurre de ce raiſonnement, que comme il y a des ouvrages dans la Poëſie, qui ſont faits ſeulement pour toucher nôtre eſprit & pour nous plaire : d'autres pour nous plaire, & à même tems pour nous enſeigner. Il en eſt de même dans la Peinture : Elle en a pour la ſeule delectation : Elle en a pour inſtruire à méme tems d'une maniere agreable aux yeux & à l'eſprit. En éfet, ſi nous conſiderons l'uſage de la Poëſie dans ces premiers tems où les Poëtes, les Savans, & les Sages n'étoient qu'une même choſe : On trouvera qu'elle fut inventée ; pour celebrer noblement les loüanges des dieux & des Héros. C'étoit auſſi la fin principale de la Peinture, & de la Sculpture, de repreſenter aux yeux des hommes la grandeur & la majeſté des divinités, chantées par les Poëtes : de renouveler la memoire de ceux que le merite avoit placé au rang des demy-dieux : Et enfin ces Arts ſe propoſoient de plaire, & d'atirer l'eſprit des peuples le plus groſſiers à la religion, & à la vertu.

Ainſi les Peintres, comme les Poëtes, tachent d'aſſembler toute la beauté, & la bonne grace qu'ils ſe peuvent imaginer, pour donner une noble idée des Dieux de l'antiquité, & des perſonnages celebres dans l'Hiſtoire : afin que ce qu'ils expriment par leur pinceau, faſſe des impreſſions extraordinaires de majeſté & de vertu : Et c'eſt ce que Vitruve appelle *Megalographie* terme Grec, qui ſignifie Peinture de choſes grandes. Que ſi quelquefois on peint des païſages, ou des ornemens qui plaiſent ſans inſtruire, il ne faut pas inferer pour cela, que la fin de la Peinture n'eſt que la delectation : Car ces ſortes d'ouvrages, qui n'inſtruiſent point, ne ſont pas la principale fin de cét Art, qui ne fut inventé que pour l'inſtruction du peuple, dans les ſujets qui concernoient la religion, & la connoiſſance des choſes memorables, qui s'étoient paſſées autrefois.

Il ſemble que nous pourrions compoſer une definition aſſez reguliere de la penſée de Vitruve, & du ſentiment de Pouſſin, ſi nous diſions, que la Peinture eſt une imitation de corps viſibles, tels qu'ils ſont ou qu'ils peuvent être, qui ſe fait avec de couleurs ſur une ſuperficie : Car les termes de corps viſibles comprennent tout ce qui ſe voit ſous le Soleil, & le mot de couleurs renferme auſſi les lignes, qui ne ſont que couleur. Il eſt conſtant que cette definition ne conviendra pas moins à la ſculpture, ſi nous en ôtons les mots de couleurs & de ſuperficie, qui ſont propres & particuliers à la

Peinture

Peinture, & ſi nous diſons qu'elle eſt une imitation, par le moyen du relief, de choſes viſibles, telles qu'elles ſont, ou qu'elles peuvent être. En éfet ces deux Arts ne ſont diferens que par la matiere de l'ouvrage, & l'un & l'autre a pour principe le Deſſein, qui eſt comme la baſe ſur laquelle ſe doit apuyer tout l'edifice de la Peinture & de la ſculpture. Que ſi j'en retranche ces mots, dont la fin eſt la delectation. Qui ne voit pas que cette fin ne lui eſt pas eſſentielle ni propre, & qu'elle eſt commune à la Muſique, à la Poëſie, & à pluſieurs autres Arts, quoy qu'elle ne ſoit pas leur unique fin.

Quant aux parties de cet Art : il ma toûjours paru, que Dufrenoy n'en reconnoit que deux dans ſon Art de Peinture, ſavoir l'Invention & le Coloris : ſous le mot d'Invention, il comprend tout ce qui apartient à la Compoſition d'un Tableau, le choix des atitudes, l'élégance des contours & la proportion. Il ſemble même que ceux qu'il tâche d'inſtruire, doivent avoir une parfaite connoiſſance du Deſſein, ſans lequel ils ne ſauroient metre ſes preceptes en pratique. Mais comme le Deſſein conſiſte particulierement dans l'intelligence des belles proportions : Il merite d'être regardé pour une des principales parties de la Peinture, & ne doit pas étre confondu avec l'Invention qui eſt un talent naturel plutôt qu'aquis : ni avec la diſpoſition, l'ornement & la conve-

nance, qui dépendent du jugement du Peintre, & qui avec l'Invention, ſont compriſes ſous la partie qui s'apelle la Compoſition. On peut dire là méme choſe de la partition que Junius a faite de la Peinture : puiſque l'Invention & la Diſpoſition, ſont viſiblement des dependences de la Compoſition.

Je dis donc que cette diviſion ſe fait plus commodement, en trois principales parties : La premiere eſt le Deſſein, la Seconde le Coloris, & la troiſiéme eſt la Compoſition. On apelle Deſſein la ſcience des proportions, & de la ſituation des Figures, qui dicerne ſi elles peuvent faire dans la nature ce qu'elles font dans l'Art. Le Coloris regarde l'employ, l'uſage, l'œconomie & l'efet des couleurs. Et enfin la Compoſition comprend la faculté inventive, l'ordonnance des parties, & la Convenance, ou le raport de l'Ouvrage avec le tems, le lieu & le ſujet. Mais qui demandant chacune en particulier, de grands éclairciſſemens : Je ſuis obligé pour eviter confuſion, d'en faire des traitez ſeparez, dans les trois diſſertations ſuivantes, où j'ay tâché de ramaſſer tout ce qui depend de l'Art du Peintre, tant pour s'y perfectionner, que pour juger ſainement de toute ſorte d'ouvrages, ou l'intelligence du Deſſein eſt neceſſaire.

Ce n'eſt pas pour combatre Junius & les autres auteurs dont j'ay parlé, que je rejete leur diviſion des parties de la Peinture : C'eſt plutôt parce qu'-

elle m'a parû moins commode que celle que j'ay ſuivi, & que tous les Peintres que j'ay conſulté là-deſſus, ſe ſont declarez de ce ſentiment, avec les meilleurs auteurs modernes, Leon Baptiſte Albert, Vazari, Lomaſſe, & Felibien. Ces trois choſes en éfet, Deſſiner, Colorier & Compoſer, renferment tout ce qui depend de cet Art, puiſqu'il n'y a rien dans les Ouvrages de Peinture, qui ne ſe reduiſe à quelqu'une de ces trois parties.

Mais puis que nous avons reſolu d'en parler amplement ailleurs, & que la deſcription que nous avons propoſée de la Peinture & de la Sculpture, ne comprend que ce qui leur eſt eſſentiel & propre, en qualité d'Arts liberaux : Donnons encore une Idée de ces deux profeſſions, où l'on puiſſe facilement connoître leur nobleſſe & leur dignité. Metons les donc en parallele l'un & l'autre, & traitons en peù de mots cette queſtion, qui eſt ſouvent agitée parmi les Peintres & les Sculpteurs, ſavoir laquelle des deux a plus d'excellence & de merite.

A dire vray, ſi la Peinture a de grands avantages, la Sculpture n'en manque pas de ſon côté : parce qu'elle produit des ouvrages d'une durée, qui eſt pour ainſi dire eternelle : à cauſe de la matiere, qu'elle peut choiſir parmi les marbres & les métaux. La premiere au contraire ne ſubſiſte pas long tems, le grand air la gâte facilement, ſi elle n'eſt pas conſervée avec un extréme ſoin ; Je puis dire encore qu'elle perd, nonobſtant tout ce-

la, une partie de ſon éclat, & ne ſauroit durer pluſieurs ſiécles. Mais la Sculpture, comme je viens d'avancer, n'a cét avantage que par ſa matiere, non pas qu'il y ait plus d'Art, non pas qu'elle repreſente mieux la forme des choſes.

La Peinture, en éfet, a une telle étenduë, qu'elle embraſſe toutes les connoiſſances : Il ſemble que rien ne doive étre inconnu à un grand Peintre, & que ſon imagination n'a point de bornes. J'avoüe que l'ébauchoir & le cizeau peuvent repreſenter un'infinité de ſujets : mais toûjours un tableau ſur l'hiſtoire, demande plus de capacité qu'un basrelief: On voit dans la Peinture la varieté de pluſieurs teintes & l'éloignement des objets ; La Sculpture n'a point de couleur diferente de ſa matiere, & s'arréte ordinairement ſur une ligne. Que ſi nous comparons une ſeule figure de peinture, avec une ſtatüe de ronde boſſe, ou d'autre relief : Je ſay que le Sculpteur la doit finir de pluſieurs côtés : Au lieu que le Peintre ne la preſente que d'une veüe : Je ſay que l'ouvrage de l'un & de l'autre doit étre tendre dans les chairs, de ſorte que ce tendre ſoit palpable & ſenſible dans le marbre, comme dans le tableau. Il doit étre moileux dans les draperies, & naturel en toutes choſes, dans la Peinture comme dans la Sculpture. Il eſt vray, le Sculpteur ne ſe met point en peine des jours ni des ombres, à quoi le Peintre trouve des dificultez preſque inſurmonta-

bles : Et bien qu'il ne faſſe voir ſa figure que d'un côté, il doit avoir, à méme-tems, ce qui en eſt caché, preſent à ſon imagination ; puiſque les parties qui ſe voyent, dependent toujours de celles qui ne paroiſſent pas.

Quelles fineſſes ne demande pas la ſience du clair obſcur dans les ouvrages de Peinture, que la ronde boſſe ni le bas relief ne connoiſſent pas ? Peut-on aſſez admirer l'artifice d'un excellent coloris, lorſque le Peintre donne à ſon ouvrage une couleur naturelle, agréable, en un mot, qui enchante les yeux ? Si bien que par ce ſeul endroit, il a de plus grandes dificultez à ſurmonter que le Sculpteur, qui ne ſe donne aucun ſoin pour l'éfet des couleurs. Ma penſee n'eſt pas pourtant d'ôter aucune de ſes prérogatives à la Sculpture : Car quoique dans le Parallele que nous faiſons d'un ſavant Peintre, & d'un excellent Statuaire ; le Peintre, à mon avis, doive tenir le premier rang : J'avouë de bonne foy, qu'un excellent Sculpteur eſt toujours préferable à mille Peintres mediocres.

Si nous foüillons dans l'antiquité, nous verrons que les Villes de l'ancienne Grece honoroient également la Peinture & la Sculpture. Et parceque l'honneur ſert comme d'aliment à ces deux Arts, ils monterent alors à un haut point de perfection & de gloire. Que ſi pluſieurs grands Monarques ont préferé les Sculpteurs aux Peintres : C'eſt qu'ils ont reconnu que l'Art des premiers pouvoit remplir l'idée

d'une vaſte ambition, en éterniſant la memoire de leur regne, par des Statuës de marbre, ou de bronze, monumens dont la pluſpart ſe ſont conſervez juſques à nous, & qui dureront encore pluſieurs ſiécles. Cependant rien ne nous reſte des anciens Peintres, que ce que les Auteurs nous racontent de leurs ouvrages, & quelque Fragment que le hazard a conſervé dans les ruïnes de l'ancienne Rome. Mais que cette conſideration ne nous oblige pas à priſer moins la Peinture, puiſque nous jugerions ſans doûte en ſa faveur, ſi ſes ouvrages s'étoient conſervez juſques à nos jours, pour les mettre en parallele avec les excellentes piéces de Sculpture, qui nous reſtent de l'Antiquité : Et peut-on croire que les Peintres de ce tems-là fuſſent inferieurs aux Statuaires ? Si la parfaite intelligence de ces deux Arts ſe prend d'un méme principe, & ſe puiſe de la méme ſource.

Qui ne ſait pas que les Souverains Pontifes dans ces derniers ſiécles, ont également reconnu digne de leur eſtime la vertu des fameux Peintres, & des excellens Sculpteurs ? Ils ont crû, qu'il n'étoit pas indigne de leur ſage prévoyance, d'acorder des marques d'honneur aux uns & aux autres, & d'en honorer pluſieurs du rang de chevalier, pour inviter les honêtes gens à ces deux profeſſions, qu'ils ont conſideré comme deux ornemens de la ſocieté civile. On ſait bien que l'Architecture ſemble aller du pair avec les deux premiéres : Mais ſi on con-

ſidere qu'elle tire toutes ſes regles du Deſſein, & que l'Architecte ne ſauroit former ſes jugemens que par l'intelligence des proportions : On avoüera, qu'elle eſt une dependance de la peinture, & de la Sculpture : & que ſi elle a quelque choſe qui lui ſoit propre, c'eſt l'Art de mettre en œuvre les materiaux pour la ſolidité de ſes ouvrages.

En éfet, qu'eſt-ce que l'Architecte ſans le ſecours de la Sculpture & de la Peinture ? Oſera-t-il élever des bâtimens ornez de colomnes Doriques, Ioniques, ou Corintiennes, ſi celle-là ne lui prête le cizeau & la main ? Et peut-il rendre les apartemens acomplis, ſi celle-ci ne lui fournit l'uſage des tapiſſeries & des tableaux ? A quoi ſervent ces materiaux ſi bien taillés, & rangés avec tant de Simetrie, qu'à faire triompher la Sculpture dans les Ornemens de relief ? Et ces Palais, ces Apartemens, ces Galeries, & ces Cabinets, ne ſont-ils pas deſtinez, à faire éclater le merite de la Peinture, qui rend ces lieux ſi agréables & ſi rians ? Ne paroît-il pas que l'Architecture s'ofre ici la premiére pour l'execution, & que la Peinture en a été la fin principale, ou pour parler d'une autre maniére, la prémiere dans l'intention ? L'ouvrage de l'Architecte ſe peut aſſez bien comparer à ce tableau où le fameux Apelle s'étoit ſurpaſſé lui-méme à repreſenter la Déeſſe de la beauté. Y a-t-il aparence, que ceux qui connoiſſoient la reputation de ce Peintre, euſſent voulu préferer la toile, ou la planche, dont il s'ê-

toit ſervi, à la Peinture, dont elle étoit enrichie : quand c'eut été méme une table d'or.

Si l'Hiſtoire des Peintres de l'antiquité, ramaſſée par Ariſtodeme, dont parle Philoſtrate dans ſa Préface des images, Si cette Hiſtoire s'étoit conſervée juſques à nos jours, elle nous aprendroit agréablement la vie de ceux qui furent autrefois les plus illuſtres de cette Profeſſion : Quelles furent les villes qui rendirent le plus d'honneur à la Peinture, Et les Rois qui ont eu autrefois une genereuſe complaiſance à favoriſer le progrés de ce bel Art. Mais cét Auteur, avec dix ou douze autres qui traitoient de la même matiére, nous ont été enlevez par le tems envieux de la gloire des Peintres. On peut conjecturer qu'il y avoit des avantures, dont le récit nous ſeroit bien agréable : puiſque les fameux Peintres ont toujours paſſé leur vie parmi les puiſſans de leur ſiécle: Leur pinceau ayant été particuliérement conſacré, à repréſenter les perſonnes extraodinaires, les Princeſſes & les Souverains, les dieux & les déeſſes, & enfin tout ce qui eſt digne d'admiration & de reſpect parmi les hommes.

Comme les Athéniens ont autrefois ſurpaſſé en eſprit & en politeſſe, non ſeulement les autres Grecs, mais tous les peuples de la terre: Ils ſe diſtinguerent principalement par l'eſtime qu'ils faiſoient de la Peinture : Car ils avoient eu le ſoin de faire Peindre leurs actions memorables par les plus fameux Peintres qui avoint parû : Et dans Athénes le pinceau aprénoit

noit encore mieux que les Annales, l'Hiſtoire des plus remarquables avantures de cette République. Les vives expreſſions de ce noble Art animoient inceſſament leurs citoyens à imiter la vertu de leurs Ancétres, qu'ils avoient toujours devant les yeux, & qui étoient repreſentés au naturel dans des tableaux expoſez à la vuë de tout le monde: principalement dans les portiques du Ceramique enrichis des ouvrages d'un excellent Peintre apellé Euphranor : Dans le Pœcile, c'eſt à dire le portique des peintures, où l'on voyoit du pinceau de Panæus frere de Phidias, les Atheniens & les Lacedemoniens, animez d'une pareille ardeur d'en venir aux mains : Le fameux Theſée reſtaurateur de leur ville, combatant contre les Amazonnes : & la memorable bataille de Marathon contre les Perſes : Et s'il en faut croire Pauſanias, les expreſſions étoient tres-vives dans tous ces ouvrages. Le temple du méme Théſée, & les plus celebres lieux de cette floriſſante ville, n'étoient-il pas encore ornez de rares peintures de la main de Polignote, de Micon, de Timante, & de Théon de Samôs? De maniére qu'il n'y a que la Peinture qui repreſente vivement un'Hiſtoire, pendant que la Sculpture ſe contente d'une ſeule Statuë.

Il n'eſt pas moins curieux de ſavoir, laquelle de ces deux connoiſſances eſt la plus ancienne parmi les hommes : c'eſt à dire ſi l'uſage de la Sculpture a été plûtôt établi que celui de la Peinture. La queſ-

tion ne regarde pas là ſience du deſſein, qui les a ſans doûte precedées, puiſque toutes deux dependent néceſſairement de lui, & que c'eſt par le deſſein, qu'on ſe rend habile, dans l'un & dans l'autre de ces deux Arts : Car s'il eſt indiſpenſable de deſſiner à la plume & au crayon, pour devenir Peintre, il n'eſt pas moins important de deſſiner avec de la terre de potier, ou de la cire maniable, pour ſe rendre Sculpteur. L'une & l'autre de ces maniéres peut ſans doute ſervir à ces deux Profeſſions : Mais quoique pour parvenir à la Sculpture on commence à deſſiner ſur des Tabletes, ou ſur du papier : On ne peut ſe diſpenſer de modeler aſſidûment dans la ſuite de ſes études. Il en eſt de même pour réüſſir à la Peinture où il faut deſſiner inceſſament au crayon, quoi qu'on puiſſe commencer par de petits modeles.

La ſience du deſſein a donc precedé la Profeſſion du Peintre & du Statuaire : Ce qui a fait dire joliment à Vazari que la Peinture & la Sculpture ſont deux ſœurs filles du deſſein. Ainſi la queſtion que nous allons traiter, n'eſt que pour ſavoir ſi l'uſage de la Peinture, & du coloris, eſt plus ancien parmi les hommes, que les Statuës de ronde boſſe, ou d'autre relief. Pour en être éclairci, je ne croi pas qu'il faille rechercher l'origine de ces Arts, plus haut que le ſiécle de Moïſe, quoi qu'elle ſe puiſſe prendre de plus loin. Mais cela ſeroit aſſez inutile à nôtre queſtion.

Nous voïons dans l'Hiſtoire de ce Prophete, que la Sculpture étoit dés ce tems-là un Art fort connu parmi les Egiptiens : Car le peuple Juif qui érigea le veau d'or dans le déſert, pour s'en faire un'Idole avoit apris la fonte dans l'Egipte, & à l'exemple de cette Nation Idolatre, il adoroit l'ouvrage de ſes mains comme une divinité. La Sculpture pourtant n'a rien de criminel que par ſon mauvais uſage, puiſque ce Proféte, lui-méme, fit orner l'Arche d'aliance de deux Cherubins de plein relief. J'avouë que le tiſſu, la broderie, qu'on doit conſiderer comme un ouvrage de raport, n'étoit pas inconnuë dans ce ſiécle-là : Mais je ne puis conjecturer que la Peinture qui ſe fait avec le pinceau & pluſieurs couleurs fut alors en uſage : Je n'oſerois pas méme aſſurer qu'elle fut connüe au tems d'Homere, quoi qu'il ait parlé de la broderie en quelque endroit de ſes Poëmes, où il a fait encore un'ample deſcription des bas reliefs qui étoient au bouclier d'Achille : Ce Poëte neanmoins a paru long-tems aprés Moïſe; Mais nous ſavons par le raport de Pline qu'environ trois ſiécles aprés Homere, il y avoit des Peintres, & dans l'Aſie, & dans l'Europe, & qu'un tableau d'Hiſtoire fut acheté au poids de l'or par un Roy de Lidie apellé Candaules. Le Prophete Ezechiel qui vivoit à Babylone, preſque à même-tems que ce Roi regnoit dans la Lidie, nous fait comprendre que la Peinture étoit alors dans quelque perfection parmi les Babyloniens : Car ils fai-

ſoient peindre leurs portraits de diverſes couleurs ſur des murailles.

Il ſeroit inutile de demander ſi cét Art étoit à même-tems fort connu dans la Grece : puis qu'Anacréon, qui êtoit de ce ſiécle-là, nous le marque aſſez ſenſiblement dans une de ſes Odes, où s'adreſſant à quelque habile Peintre, qui travailloit au portrait d'une Dame : il fait une charmante deſcription de toutes les beautez que cét ouvrier y devoit exprimer par ſes couleurs : & ſurpris de voir cette peinture parfaitement belle & reſſemblante, il finit par ces termes d'admiration ! Parlez Madame, je voy que c'eſt vous-même ?

Enfin on ne peut doûter que les Peintres & la Peinture n'ayent toûjours êté dans une haute eſtime parmi les anciens Grecs : Cette eſtime s'augmentant de plus en plus juſques au ſiécle d'Alexandre, où cét Art ſe trouva dans ſon plus beau periode dans l'antiquité : Elle paſſa enfin aux Romains. De maniére que Paul Emile & pluſieurs Illuſtres de Rome firent montrer le deſſein à leurs enfans, comme une connoiſſance néceſſaire aux perſonnes de qualité ; parce qu'elle aprend aux hommes à régler leur imagination, à former leurs idées par la proportion, & à les faire comprendre aux autres, qui ſont de choſes bien néceſſaires à ceux qui gouvernent pendant la paix, ou qui commandent durant la guerre. Les Romains pourtant priſerent moins les Peintres que leurs ouvrages, qu'ils ramaſſerent avidement de toutes

parts, pour en faire la matiére de leur magnificence, & les marques de leur grandeur.

Pluſieurs ont crû qu'Ovide a compoſé ſes Metamorphoſes, où l'on voit de ſi belles deſcriptions, ſur de peintures qui ſe voïoient à Rome pendant le ſiécle d'Auguſte : Et nous remarquons que cét Art a ſuggeré de nouvelles inventions aux Poëtes, deſquelles Homere ne s'étoit pas ſervi. Ainſi Virgile a ſuivi le genie de quelque excellent Peintre, lors qu'aïant conduit Enée au milieu de la ville de Cartage, & dans le Temple que Didon faiſoit êlever avec beaucoup de magnificence, à l'honneur de la Déeſſe Junon : Ce Poëte fait remarquer à ſon Héros l'Hiſtoire de la priſe de Troye, repreſentée dans des tableaux, où il ſe reconnut lui-méme, parmi les Grecs & les Troyens. Je ne doûte point que ces Peintures ne fuſſent éfectivement dans Rome, ou dans Naples, & Virgile les avoit aſſurement devant ſes yeux, lors qu'il travailloit à cét endroit de ſon Eneïde. Si bien que la Peinture, dont l'uſage n'a êté connu, que long-tems aprés celui de la Sculpture, ne ſauroit lui conteſter l'ancienneté. Il eſt vrai que ce deſavantage lui eſt même favorable, parce qu'étant un Art plus dificile, & plus ſurprenant par ſes éfets, elle n'a pû arriver à ſa perfection, qu'aprés pluſieurs ſiécles, lorſque la Sculpture étoit déja fort connuë parmi les hommes.

On ſait que Michel Ange eſt également reconnu

pour Peintre Statuaire & Architecte : Néanmoins ſes ouvrages de Peinture ne ſont pas dignes d'éloge par leur coloris, & les connoiſſeurs ajoûtent, qu'il étoit inferieur à de Peintres tres-médiocres dans cette partie de ſon Art. C'eſt par la Sculpture qu'il a aquis de la réputation & de la gloire, ayant préſque egalé les plus belles piéces de l'antiquité, & ſurpaſſé en fierté & en grandeur tous les modernes. Il n'a pas mérité moins d'honneur dans l'Architecture : puiſque les ouvrages qu'il a ordonnez font avoüer à tout le monde, qu'il avoit aquis une parfaite intelligence de cét Art : Que c'eſt lui qui l'a rétabli dans la Regularité où il étoit parmi les anciens Grecs & Romains : Mais il n'en eſt pas de même de la Peinture, il ſemble qu'il n'a pas eu le tems de ſurmonter les dificultés de cét Art, & d'en ateindre la perfection. Aprés ce que je viens de dire de ce grand perſonnage, il n'eſt pas mal aiſé de comprendre l'ancienneté de la Sculpture, & les dificultés de la Peinture. Tandis que nous conſerverons l'intelligence des beaux Arts dans nôtre Europe : Que nos ouvrages modernes de Peinture, de Sculpture, & d'Architecture s'oſeront comparer avec ceux de l'antiquité, on ne ſauroit diſputer à la Ville de Florence, la gloire de les avoir tirés de l'oubli, où ils étoient tombés depuis pluſieurs ſiécles. Il eſt vrai que dans les ſuites la Maiſon de Médicis s'en declara particuliérement la fautrice : & que ce fut à la faveur de Laurent,

& par ſes liberalités, que pluſieurs beaux génies cultiverent les Siences : Que Léonard de Vinci & Michel-Ange, Bonarote ſe rendirent ſi ſavans dans le deſſein : Et certainement il y a peu de Maiſons de Princes en Europe, qui aïent aquis tant de gloire par des actions éclatantes de guerre, que cette illuſtre Maiſon de Florence en a merité par la promotion, & l'avancément des Lettres & des beaux Arts. Il eſt tout viſible, que le bon goût pour eux eſt une marque certaine que les Etats & les Villes ; ajoûtons-y méme les Familles, ſont floriſſantes : qu'elles n'ont plus cette ruſticité, qui eſt naturelle à tous les peuples, & à tous les particuliers à qui les beaux Arts ſont inconnus.

Si les Grecs traitoient autrefois de Barbares toutes les autres Nations : Je ne ſai ſi parmi nous, on ſe pourroit ſervir du méme terme, à l'égard de ceux qui n'ont aucun goût pour le deſſein ; & pour les Arts qui en derivent comme de leur ſource. Et quand nous fairons réflexion ſur ce que Vitruve raporte des Alabandois, leur Ville étoit la principale de la Carie : Je doute qu'on ne puiſſe dire la méme choſe de pluſieurs villes remarquables dans nôtre ſiécle, où nous voyons fort peu d'intelligence pour les ornemens publics : où nous remarquons mille choſes qui ſont contre les regles, & méme contre le bon ſens. Les Bourgeois d'Alabande, dit Vitruve, étoient fort riches : Mais ils

avoient placé dans leur Gimnaſe ou Paleſtre, des Statuës qui ſembloient haranguer devant des Juges. Tout au contraire on voyoit dans leur Barreau, qui étoit le lieu deſtiné pour les Harangueurs, des Statuës qui repreſentoient les courſes & les autres exercices du Gimnaſe : Il eſt vrai que les gens de bon goût ne pouvoient ſoufrir ce renverſement : Mais le nombre en étoit ſi petit, qu'il étoit toujours entraîné par la multitude. Cependant quoique cette Ville *fut tres-opulente* : il paroît que le peuple y manquoit de politeſſe & de dicernement : Et les Grecs avoient tourné en raillerie cette opulence groſſiére des Alabandois : parce qu'elle étoit denuée du bon goût pour la Peinture, Sculpture, & Architecture, ſans lequel les choſes les plus ſomptueuſes ſont ridicules.

J'ay été quelque-tems ſurpris que Philoſtrate eut oſé dire dans la Préface de ſes Images, qu'il n'apartient qu'aux honétes gens de connoître & d'aimer la Peinture : Mais je voi que cela va paſſer pour une maxime à l'avenir en France, comme dans le ſiécle de cét Auteur à Rome, & que ce ſera, peut-étre, une marque d'une éducation fort negligée dans les perſonnes, qui n'en connoîtront point le mérite.

Les Privileges que le Roi Charles VII. avoit autrefois acordé aux Peintres & Vitriers par Lettres Patentes, ne ſont pas une preuve qu'on connoiſſoit la fineſſe de la Peinture : Car alors on ne conſide-

roit

roit cét Art que par le ſeul éclat des couleurs ſur le vérre. Ce ne fut que long-tems aprés & ſous le regne de François I. que la France commença de l'eſtimer, par l'intelligence du deſſein, dont la connoiſſance ſe répandit au deça des Alpes : Il eſt vrai que les Guérres qui troublerent ce Royaume dans les ſuites, en arréterent le progrés pour quelque-tems.

On renouvella la faveur pour les excellens Peintres ſoûs Henri le Grand : Louïs XIII. ſon fils donna des penſions à Voüet & encore à Pouſſin: Mais l'eſtime pour cet Art s'augmenta de plus en plus à Paris, depuis qu'on y eut établi l'Academie des Peintres : Ce qui arriva l'année mil ſix cens quarante-huit, que le Roi leur accorda ſes premieres Lettres Patentes. Ce grand Prince aïant luiméme beaucoup de dicernement & de goût pour les beaux Arts, eut la bonté de leur aſſigner mille livres de penſion annuelle : pour entretenir les modeles. Et par de ſecondes Lettres Patentes Sa Majeſté augmenta cette ſomme juſques à quatre mille livres : Voulant encore qu'on établit à Rome ſous ſon autorité, une Academie du deſſein, & un Colege en faveur de jeunes François, aprouvez par l'Academie de Paris. On voit aſſez, que l'intention du Roi étoit de les faire élever à la Peinture, Sculpture, & Architecture, pour remplir la France d'excellens hommes de ces trois Profeſſions.

Enfin par d'autres Lettres Patentes du mois de

Novembre mil ſix cens ſoixante-ſeize ; ce magnifique Monarque unit les Academies de Rome & de Paris : Il declara encore qu'il trouvoit bon, d'établir des Ecoles Academiques de ces Arts, dans toutes les Villes de ſon Royaume, où elles ſeroient jugées neceſſaires pour les aprendre. Ce que je conſidere comme un titre glorieux & autentique de la Nobleſſe de ces beaux Arts. Cette Acadamie Royale de Peinture eſt une fameuſe Univerſité, compoſée de pluſieurs facultés : Car il y a des Profeſſeurs en Peinture, Géometrie & Perſpective, qui ont des gages & des Privileges. Que ſi cette magnificence ne ſe voit que dans la ſeule Ville de Paris, & s'il n'y a rien de ſemblable par tout ailleurs : c'eſt qu'elle eſt plutôt une liberalité de la Grandeur Royale, qu'une dépenſe qui ſoit abſolument neceſſaire pour étudier la Peinture, où l'exercice continuel, & la meditation ſur les beaux ouvrages, particulierement ſur la nature même, ſont les plus fideles maîtres qu'on puiſſe ſuivre & conſulter.

Que cela donc ne rebute point les Provinces ni les autres Villes du Royaume, où l'on voudroit faire quelque choſe en faveur d'un Art ſi charmant, puis qu'on le pourroit éfectüer ſans beaucoup de dépenſe, & avec un ſuccez merveilleux : Comme je ferai voir dans un autre endroit de ces diſſertations, où je traiterai du deſſein & des moyens de s'y avancer.

Mais ſi l'inclination, le goût, le dicernement pour ces beaux Arts, ſont des marques ſenſibles du genie & de la politeſſe des Villes, comme je viens d'obſerver : Nous voyons parmi nous de preuves certaines de cette inclination, par les plus rares ouvrages de Sculpture, qui ſoient dans tout le reſte du Royaume, ſi nous en exceptons ceux du fameux Poget de Marſeille, & ceux que le Roi a fait faire à Verſailles & ailleurs, dépuis environ quarante années : Auſſi y a-t-il peu de perſonnes parmi les gens de qualité à Toulouſe, qui ne les eſtiment beaucoup : Et la pluſpart du peuple les admire, ou par ſes propres lumieres, ou par le raport de ceux qui s'y connoiſſent. Ces ouvrages ſont de la main ou du deſſein de Nicolas Bachelier, qui étoit ; à ce qu'on m'a aſſuré, originaire de Luques. Pluſieurs ont crû pourtant qu'il étoit Toloſain, & qu'étant ſorti fort jeune de ſon Païs, il paſſa en Italie, où ayant travaillé long-tems ſous Michel Ange & autres excellens hommes, il fit un progrés admirable dans la Sculpture & Architecture : Etant enfin venu, ou revenu à Toulouſe pendant les guerres d'Italie ſous le Roi François : La reputation de ſon merite s'établit dans cette ville, par la premiere piéce qui partit de ſa main : Tout le monde prît un merveilleux goût pour ſa maniere, & à méme-tems de l'averſion pour la Gotique, qui êtoit en uſage auparavant. On le fit enfin travailler dans les ſuites à ces excellens chefs-d'œuvres, que nous admirons tant aujourd'huy.

Mais quoi-qu'il ſemble que je m'écarte de la principale fin de ces diſſertations qui eſt la Peinture, lorſque je m'arréte à parler de Sculpture & d'Architecture, Il eſt dificile pourtant de ne pas les mêler quelquefois, parce qu'elles ont les mémes principes : Que d'ailleurs les ouvrages de Bachelier ſont les plus beaux ornemens de nôtre ville, & comme des regles de ces Arts parmi nous. En éfet y a-t'il rien de mieux imaginé que l'Autel de la Parroiſſe S. Etienne ; où pour repreſenter en ronde boſſe la mort de la ſainte Vierge Mere de Dieu, à laquelle nous ſavons par tradition, que ſe trouverent tous les Apôtres : L'ouvrier a fait un corps d'Architecture, qui regne dans toute l'étendüe des deux Credences, & de l'Autel. Il eſt ſoutenu de huit colomnes : il y en a quatre ſur le devant & autant ſur le derriere : Les deux angulaires anterieures ſont torſes, tres-bien ornées, & d'un ordre compoſé ; elles ont leurs pié-d'eſtaux de méme ordre : Les autres ſix ſont d'ordre Corintien, dont les deux ſont placées derriere les torſes à chaque aîle, avec de pié-d'eſtaux convenables : & les quatre du milieu ſont poſées ſur un grand ſoubaſſement, de même hauteur que les pié-d'eſtaux des colomnes angulaires, & de la profondeur de l'ouvrage. Toutes ces colomnes ſoutiennent un entablement & un ſofite : & l'entre-colomne du milieu, étant de toute la longueur de la table, forme un'eſpece de pavillon. C'eſt là que Bachelier a diſpoſé ſon Hiſtoire : mais ſi dégagée, que

c'eſt un enchantement de la voir. Il y a ſur le devant trois Apôtres à genoux, qui expriment tendrement leur triſteſſe: On en voit un autre debout à côté, & deux qui entrent dans le pavillon, en embraſſant les colomnes qui le ſoutiennent. La Vierge eſt couchée ſur un lit, les yeux fermez, & les mains jointes vers le ciel: les autres ſix Apôtres ſont de l'autre côté du lit dans des atitudes diferentes, qui marquent aſſez leur douleur: De ſorte que voyant cet ouvrage, on ſe ſent à méme-tems touché de cette Hiſtoire. Il a même obſervé les regles de l'optique, faiſant les figures, qui ſont les plus éloignées, un peu plus petites que celles du devant: toutefois d'une maniere imperceptible. Mais parce qu'un Tabernacle auroit caché ſon Hiſtoire, il a fait un'eſpece d'Arche d'aliance, ſur laquelle on voit un petit Enfant qui dort, & un Ange qui répand des fleurs ſur lui: c'eſt dans ce cofre qu'on reſerve le S. Ciboire.

Sur ce corps inferieur, il y en a un autre de quatre colomnes Corintiennes avec leur pié-d'eſtaux aſſis à plomb ſur celles du premier: Elles portent un entablement & un ſofite, ſous lequel dans l'entrecolomne du milieu, & dans une niche fort large, on voit un'image aſſiſe de la ſainte Vierge, tenant ſon petit ſur ſes genoux, & pluſieurs petits enfans qui ſe joüent diverſement auprés de lui. Tous ces petits enfans tiennent entierement de la maniere de Michel-Ange, ou de Donatelle: car ils ſont un peu

muſclez, & ſont un bél éfet dans la Sculpture lorſqu'ils ſont veus d'un peu loin.

Il a fait deux autres Autels preſque de la même ordonnance, qui ſont auſſi fort beaux : l'un eſt aux Peres de la Trinité, l'autre, qu'on apelle le Sepulcre, eſt à l'Egliſe de la Dalbade. Il y a ſeulement cette diference, qu'à ceux-ci le pavillon du milieu forme un corps avancé, & qu'il y a un ſoc ou maſſif de la hauteur de la table de l'Autel, & encore là-deſſus un ſoubaſſement, ſur lequel poſent les colomnes, qui portent l'entablement & le ſofite. Ce ſoubaſſement à méme, prés de deux piés de hauteur, à la Trinité, & il eſt orné d'une belle baſſe taille. Dans l'entre-colomne du milieu, qui forme un Pavillon, eſt repreſentée la Naiſſance du Sauveur, dont les principales figures ſont de ronde boſſe, & celles de derriere de demi relief. Par deſſus l'entablement, il y a un autre corps de deux colomnes avec leur architruve, friſe & corniche, & ſur le tout un fronton. On voit au milieu de ces colomnes un grand demi-relief, qui repreſente le Miſtere de la Trinité, & le couronnement de la ſainte Vierge aprés ſon Aſſomption : les figures de Dieu le Pere & Dieu le Fils y ſont d'une beauté ſurprenante. Cét Autel au reſte eſt d'ordre Cotintien : mais le Sepulcre de la Dalbade eſt d'ordre Dorique. On voit à ce dernier le Corps du Sauveur nud, tout étendu ſur un tombeau, & la Magdelaine à genoux ſur le devant, qui lui prend la main pour la baiſer:

la Vierge ſa Mere, & quelques autres femmes avec S. Jean, ſont de l'autre côté, ayant les viſages en pleurs, avec une expreſſion fort touchante. Pour remplir encore toutes les circonſtances de cette hiſtoire, il a mis, dans l'entre-colomne des credences, Nicodeme & Joſeph d'Arimathie, qui ſurviennent avec des linges & des parfums. Le corps ſuperieur eſt compoſé de deux colomnes Corintiennes, au milieu deſquelles eſt repreſenté en bas-relief le Miſtere de la Reſurrection : le travail pourtant n'en paroit pas ſi exquis qu'à la principale Hiſtoire.

Puiſque je me ſuis engagé ſi avant dans les ouvrages de Bachelier, je parlerai encore du Maître-Autel de la méme Egliſe, qui eſt une excellente piece de Sculpture, & d'Architecture, ayant trois corps un peu avancez, dont l'un eſt au milieu, les autres ſont ſur les credences : Chacun eſt fait de deux colomnes Corintiennes, entre leſquelles il y a des niches, où l'on voit à celle du milieu, une belle image de Nôtre-Dame & aux deux autres les images de ſainte Catherine d'un côté, & de ſainte Barbe de l'autre. Pour ce qui eſt des arriere-corps, il y a de belles baſſe-tailles, qui repreſentent pluſieurs Miſteres de la Religion Chrétienne. Par deſſus la corniche de ces corps & arriere-corps, dont je viens de parler, il y a un autre étage de colomnes à plomb des inferieures, avec leur entablément & leurs frontons : Mais au corps du milieu, il n'y a qu'une baſſe-taille, repreſentant le Nom de Jesus dans une

gloire, & aux deux corps des côtés dans des niches, les figures de l'Apôtre S. Jaques & de S. Criſtofle fort belles.

L'Autel de la Parroiſſe S. Nicolas eſt encore de la même ordonnance, ſi ce n'eſt que les membres d'Architecture ſont un peu plus grands & les colomnes plus détachées : On y voit de belles figures de plein relief, ou de ronde boſſe, dans de niches, & des baſſe-tailles dans les arriere-corps : toutefois l'ouvrage ne paroît pas ſi exquis que celuy de la Dalbade.

Je ne puis m'empécher de remarquer encore, qu'il y a de fort belle Sculpture de Bachelier dans l'Egliſe des Peres Cordeliers : on y diſtingue ſur tout le reſte, un grand demi-relief de la Naiſſance du Sauveur, & cette piece eſt incomparable pour le deſſein, l'expreſſion & l'ordonnance, & les figures y ſont grandes comme le naturel. Ce n'eſt pas que tout ce qui eſt de lui n'y ſoit fort beau, & particulierement les baſſe-tailles qui ſont ſur les trois portes : il eſt vrai que celle qui eſt dans l'attique du milieu, où la ſepulture du Sauveur eſt repreſentée, eſt merveilleuſe & d'une expreſſion extraordinaire. Les petites figures des Evangeliſtes & des premiers Peres de l'Egliſe, qu'on voit dans de niches aux deux grands pilaſtres iſolés, où eſt atachée la baluſtrade, ſont encore merveilleuſes. Du reſte les deux larrons de la Paſſion de Jeſus-Chriſt, cloüez en Croix, grands comme nature, ne ſont pas de lui, ſuivant

que

que j'ay apris des connoiſſeurs : Ils ſont de bois ou de ſtuc, & pourtant de fort bonne main. Pour ce qui eſt de ouvrages de Bachelier dont j'ay parlé, ils ſont de pierre : on les a chargez, la plû-part d'or & de couleur : ce qui plait au peuple, mais qui fait de la peine aux intelligens.

Je remarquerai, puiſque je ſuis en train, un autre piece de cét excellent homme : c'eſt une façade de maiſon qu'on apelle le portail de S. Jory : elle eſt pareillement de pierre, expoſée à l'air depuis environ cent ſoixante années. On y voit au corps inferieur quatre colomnes, au milieu deſquelles eſt l'entrée : elles ſont d'ordre Dorique, cannelées, rudentées, & poſées deux à deux ſur un ſoubaſſement ou large pié deſtal, qui s'avance quelque peu dans la ruë : Ces colomnes ſoûtiennent un entablement, dont la ſaillie eſt à proportion, où pourtant on ne voit ni Metopes, ni Trigliphes, qui ſont afectés à l'ordre Dorique : mais au deſſus de la friſe, il y a des modillons, qui ſuportent la corniche, & celle ci fait une retraite de chaque côté, & en ſuite elle eſt continuée ſur la muraille de la maiſon environ une toiſe & demi, & ſert par ce moyen d'arriere-corps : il y a deux Anges atachez au cintre de la porte, qui ſoutiennent les armoiries de cette famille, & qui ſemblent éfectivement voler.

On voit par deſſus cét entablement un fronton élevé ſur deux colomnes d'ordre Corintien, ſans autres ornemens que leurs chapiteaux, & leurs canne-

leures, ce qui fait un éfet charmant par ſa ſimplicité ; ſi ce n'eſt qu'on a quelque peine, que la baſe de ces colomnes ne ſe puiſſe pas voir d'en-bas, faute d'un petit ſoubaſſement, qui les éleve au point de veuë : Au milieu de ces colomnes ſous le fronton, on voit une grande croiſée avec de beaux termes de chaque côté, qui portent un cartouche de la largeur du linteau, avec ces mots d'Horace, *Multa renaſcentur.* Il y a encore une demi-croiſée de chaque côté du fronton ſur l'arriere-corps que fait le mur, avec des termes de méme qu'à la croiſée du milieu. Ces termes ſont ſi beaux & enfin toutes les figures & autres ornemens ont tant de force, que parmi les ouvriers on tient que cette piece eſt du deſſein de Michel-Ange : à quoy il n'y a point d'aparence : parce qu'il faudroit dire la méme choſe de la plú-part de ce que nous avons de Bachelier. Car ce n'eſt pas la ſeule maiſon particuliere, où l'on admire ſon ſavoir : on voit d'excellente Sculpture de ſa main dans la cour d'une maiſon à la ruë de l'arc des Carmes. Ce ſont divers termes aux fenétres ſuperieures à la droite, où la pierre paroit extremement atendrie, tant ce travail eſt exquis. Cette opinion pourtant fait aſſez voir le merite de Bachelier.

Voici en peu de mots en quoi conſiſte l'excellence de ſes ouvrages. Les figutes ont beaucoup d'expreſſion & de grace, les atitudes en ſont hardies, les membres bien atachés les ups aux autres &

bien proportionnés : la place, le mouvement des muſcles & leurs éfets y ſont par tout tres-bien obſervez. Les têtes de Bachelier ſont fieres variées, nobles & gratieuſes : la plû-part ont le nez quarré, comme les plus belles antiques. En un mot elles ſont toutes merveilleuſes : ſoit qu'il ait repreſenté des vieillards, des hommes dans un âge viril, des filles ou des femmes de tout âge, il leur a toujours conſervé le caractere & l'air qui leur ſont propres. Pour ce qui eſt des draperies, il les a pratiquées d'une maniere convenable à la Sculpture, qui demande de petits plis, & des étofes legeres. Il a neanmoins obſervé la diference, qui doit être entre les perſonnes de l'un & de l'autre ſexe, jeunes, ou avancez dans l'âge. Lors qu'il a falu imiter des étofes groſſieres, les plis n'ont rien de dur, & la draperie eſt moüeleuſe : ainſi les Apôtres de l'Autel S. Etienne ſont merveilleuſement bien habillez : l'étofe y paroit aſſez legere pour marquer le nû, en faiſant pluſieurs plis, & aſſez forte pour convenir à des perſonnes de leur état.

Quant à ſon Architecture, il en a banni tous les ornemens étrangers : mais il s'eſt étudié à faire de beaux chapiteaux Corintiens, en détachant bien les feüilles, & conduiſant delicatement les caulicules, & les volutes, à l'imitation des colomnes antiques. Il s'eſt toûjours ſervi de la baſe attique, & n'a jamais retranché les canneleures, où elles ſont eſſentielles, faiſant la diminution des colomnes ſans les

enfler du milieu, comme ces gros boudins de marbre, que l'uſage vient d'introduire parmi nous, contre le goût de la belle antiquité, contre l'exemple du fameux Michel-Ange & de tous les Architectes, qui ont le mieux entendu Vitruve.

Quoi qu'il paroiſſe que Bachelier ſe ſoit licentié en ſuprimant les trigliphes au portail de S. Jory, dont les colomnes inferieures ſont doriques, & qu'il y ait fait entrer des modillons, qui ſemblent apartenir au Corintien : cela n'eſt peut-être pas hors de raiſon, parceque les modillons repreſentent le bout des ſolives, de méme que les trigliphes. En tout cas cette Licence priſe avec prudence & jugement lui a tres-bien réüſſi, par le bel éfet qu'elle produit.

Dés qu'on ſe preſente devant les ouvrages de Bachelier, on les voit, tout à la fois ſans peine : on en parcourt facilement & avec ordre toutes les parties : au lieu que lorſque l'Architecture eſt chargée de trop d'ornemens, ils emportent l'éfet des belles proportions, & n'engendrent que confuſion. Mais il a environ quarante années ou plus, qu'on a rétabli l'Architecture à Paris dans ſa perfection : de ſorte que la plû-part des ouvriers, qui n'ont que la pratique, apellent cela bâtir à la mode, quoique cette mode ne conſiſte, qu'à ſuivre les plus beaux exemples de l'antiquité : à imiter Michel-Ange, & ceux qui l'ont ſuivi : à quoi nous pouvons apliquer cette inſcription priſe d'Horace,

qui eſt à ce bel ouvrage de Bachelier, dont nous avons tracé une legere idée, que pluſieurs choſes rénaîtront ou ſe rétabliront.

Comme il ſe voit des ouvrages ſur l'argent, & ſur le fer, du deſſein de Bachelier : quelques-uns ont crû, qu'il avoit deux freres, dont l'un étoit Orfevre, & l'autre Serrurier : que l'aîné dont nous avons parlé, leur avoit toujours ſervi de guide, & leur avoit fourni les modeles : comme s'il falloit être frere de Bachelier, pour travailler ſous ſa conduite, & ſur ſes deſſeins. Il eſt donc tout viſible, que c'eſt un erreur du bas peuple, & des plus groſſieres. En-éfet m'en étant particulierement informé de perſonnes qui ont connu ſa famille par des aliances : ils m'ont aſſuré que Nicolas Bachelier, n'avoit point de frere à Toulouſe, qu'il laiſſa un fils apellé Dominique qui fut un celebre Architecte, & que ce nom a fini par un Chanoine de Lombés.

Depuis que cet excellent ouvrier a fait paroître ſon rare ſavoir dans Toulouſe, il y a toujours de gens de bon goût, & ce goût ſe forme par la reflexion qu'on fait ſouvent ſur ſes ouvrages, & par leur comparaiſon avec ce qu'on a fait depuis, & avant lui : de ſorte qu'on le peut conſiderer, comme un Auteur d'un'Ecole deça les Monts, & comme le premier qui a porté la bonne maniere parmi nous. On remarque méme que nos deſſinateurs, qui vont quelquefois à Rome, pour y

aprendre, goûtent beaucoup mieux ſes ouvrages à leur retour, qu'ils ne faiſoient avant d'aller en Italie. Et certainement l'honneur qu'on rend, dans Toulouſe, à la memoire de Bachelier, ayant placé ſon buſte parmi les Illuſtres Toloſains, & la diſtinction qu'on y fait de ſes ouvrages, demontrent aſſez l'inclination qu'on a pour les beaux Arts dans cette ville.

Que ſi je me ſuis ataché dans cette premiere diſſertation, à décrire quelques pieces de Sculpture & d'Architecture de Bachelier, plutôt qu'à parler de nos peintures, ce qui eût paru plus naturel à mon traité : j'ay obſervé que les plus anciennes ſont tres-groſſieres : que la plû-part ſont de méchantes détrempes, faites par des Vitriers : & qu'ainſi je devois commencer par ces ouvrages de Sculpture, auſquels nous devons tout le bon goût, que nous avons pour la Peinture. Au reſte, ce qui me paroit plus ancien dans Toulouſe de cet Art, eſt une Moſaïque qui ſe voit à l'Egliſe de la Daurade : On juge qu'il y a quatre cens ans qu'elle eſt faite : & cét ouvrage marque aſſez par ſon mauvais goût, l'extréme ignorance des Ouvriers de ce tems-là.

La Fraiſque qui eſt à la voûte de l'Egliſe S. Sernin, où l'on voit un grand Chriſt aſſis, & l'Hiſtoire de ce Saint lors qu'il fut trainé par un Taureau, eſt un ouvrage ſur le ſtuc de prés de deux cens ans, ſi je ne me trompe : on y voit beaucoup d'or & d'outremer : le deſſein en eſt tres-bon, & il y a des endroits ex-

celenment peints : principalement la draperie du Chriſt, & les animaux qui ſont le ſymbole des Evangeliſtes de nôtre Sauveur.

Tout ce que nous avons de plus remarquable pour la Peinture a été fait dans ce ſiecle, ou ſur la fin du precedent : & je ne pretens pas m'engager preſentement à parler des plus rares tableaux que nous voyons expoſez en public, principalement dans nos Egliſes : parceque je ſeray obligé dans la ſuite de ces diſſertations, de faire remarquer ce qu'il y a de plus conſiderable, pour la beauté du Coloris, qui eſt la partie de cét Art, qu'on fait le mieux comprendre par des exemples.

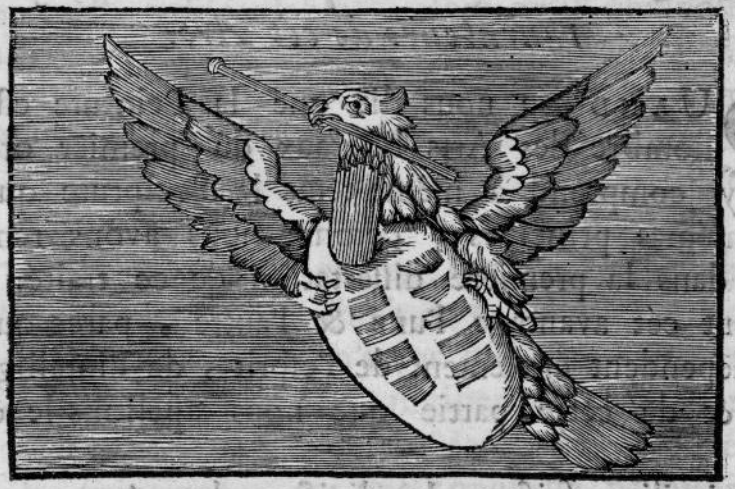
Je finis donc cette diſſertation, où je ne me ſuis propoſé d'autre but que de faire connoître la Peinture, par la plus exacte definition, ou plutôt deſcription, qu'on en peut donner : où j'ay fait voir que les meilleurs Auteurs l'ont diviſée en trois principales parties, Deſſein, Coloris, & Compoſition : que ceux qui en ont fait la partition d'une autre maniere, l'ont conſiderée, par ce qu'elle a de plus materiel & mecanique : ayant plutôt tiré leur diviſion de la pratique du Peintre, ou de l'ouvrage, lors qu'il eſt achevé, que de ſa Téorie & de ſon Art : comme ſi quelqu'un diviſoit la Poëſie dramatique, par la Sene, par les Acteurs, & par la decoration du Téatre. Car en matiere d'Arts liberaux, ils ſe reglent plutôt par l'intelligence & par l'eſprit qui produit, & qui dirige un ouvrage,

que par la main qui peint, qui écrit, ou par la voix qui le prononce.

J'ay fait encore voir, qu'elle eſt la dignité de la Peinture, & de la Sculpture, & combien elles ſurpaſſent tous les autres Arts connus & pratiquez parmi les hommes, par le parallele que j'ay fait de l'une avec l'autre, traitant deux queſtions, qui éclairciſſent merveilleuſement toutes leurs dificultés, & l'ancienneté de leur uſage : mais où la Peinture a toujours conſervé ſa prerogative, & tous ſes avantages. J'ay montré avec tout le ſoin, dont je ſuis capable, la reputation & l'éclat qu'elles avoient parmi les anciens peuples de la Grece, & particulierement dans la Ville d'Athenes : j'ay parlé de l'eſtime que les Romains en firent dans les ſuites, lors qu'ils conſidererent les ouvrages de la main des fameux Peintres & Statuaires, comme les plus éclatantes marques de leur grandeur, & comme des choſes neceſſaires à leur magnificence. J'ay fait remarquer le tems de leur rétabliſſement, & ceux qui en avoient merité la gloire : premierement en Italie, & en ſuite deçà les Monts : où nos Rois les ont toujours honorez de beaux privileges. J'ay enfin êclairci ceux qui auront la curioſité de ſavoir d'où vient la connoiſſance, & le goût, que nous avons pour les beaux Arts à Toulouſe : ce qui m'a obligé de faire la deſcription de pluſieurs ouvrages de Bachelier, & d'ajoûter que c'eſt par maniere de reconnoiſſance, qu'on honore la memoire de cét illuſtre

illuſtre Ouvrier, qui nous a laiſſé de leçons immortelles du bon goût, que nous avons toujours conſervé parmi nous, depuis que cet excellent homme fut envoyé comme du ciel, pour bannir la maniere Gotique de nôtre Ville.

MVLTA



RENASCENTVR.

SUPLE'MENT

A LA PREMIERE DISSERTATION

Sur la dignité de la Peinture, ſur l'Hiſtoire des Peintres de l'antiquité, & des reſtaurateurs de cét Art.

QUAND on nous dit que la Peinture eſt du nombre des Arts liberaux du premier ordre: on y comprend à même-tems la Sculpture qui a les mémes principes, comme nous avons remarqué dans la premiere diſſertation de ce traité. Elles ont cét avantage l'une & l'autre, parce qu'elles dependent également de l'eſprit, de l'intelligence, & de cette partie que nous apellons le deſſein.

Quintilien faiſant la diviſion des Arts, nous enſeigne qu'il y en a de trois ſortes, les premiers conſiſtent dans la ſeule Téorie, dans la ſeule ſpeculation, & l'Aſtrologie eſt de ce nombre. Les autres dependent de la ſeule pratique, du ſeul exercice, ſans qu'ils laiſſent aucune trace, comm'il arrive à la danſe. Ceux de la troiſiéme eſpece, laiſſent un ouvrage, une marque qui ſubſiſte aprés que l'ouvrier a fait le devoir de ſon Art : Et la

Peinture eſt de ces derniers. Il dit parlant de la Retorique qu'elle participe de la Téorie & de la Pratique : parceque l'Orateur n'eſt pas moins Orateur, lors qu'il ne parle pas : que le Medecin n'eſt pas moins Medecin lors qu'il ne traite point de malade. Il eſt vrai que l'Orateur exerce fréquenment ſon Art par la ſeule prononciation, ſans laiſſer que le plaiſir de l'avoir ouï : Mais auſſi le plus ſouvent il ſe ſert de l'écriture, pour produire ſon ouvrage : ce qui eſt indiſpenſable, lors qu'il compoſe ſur l'Hiſtoire : Voilà ce que nous pouvons dire du Peintre : il ſe contente de la ſeule Téorie comme le Medecin, ou l'Orateur, & il pût exercer ſon Arr, en exprimant ſes conceptions avec ſon pinceau & ſes couleurs.

Or ſi la Retorique eſt un Art purement liberal: on doit dire la méme choſe de la Peinture. Voſſius ce ſavant Holandois, n'a pas oſé contredire ouvertement le ſentiment de Quintilien, dans ſon traité des quatre Arts populaires : Mais aprés avoir établi certains principes, par une nouvelle partition des Arts, comme il le prétend ſuivant les Grecs, il ſoûtient que la Peinture eſt un Art populaire, & qu'elle n'eſt Art liberal que par comparaiſon avec les Arts vulgaires. Pour venir à ſa fin, il ajoûte que les Grecs, ſur leſquels il fonde ſon opinion, ont reglé les degrés d'honneur, que les Arts doivent tenir parmi les hommes : & qu'il y en a de quatre diferentes claſſes : Ceux de la plus baſſe

ſont les vulgaires ou ſordides : Les ſeconds ſont nommez populaires, parce que toute ſorte de perſonnes les peuvent aprendre, ſans faire tort à leur condition : Mais ceux qu'on apelle liberaux dépendent de l'eſprit, ſont plus nobles & plus élevez que les precedens. Il fait une quatriéme claſſe de cét Art qui enſeigne les regles de la ſageſſe, & qui s'apelle la Philoſophie. Cela ſupoſé, il raporte un endroit d'Ariſtote, où ce Philoſophe dit qu'il y a quatre choſes qu'on fait aprendre à la jeuneſſe : L'Art de lire & d'écrire qu'il apelle Grammatiſtique : Les cinq Arts qui ſont la Danſe, la Courſe, le Palet, le Javelot, & la Lute : Tout cela ſous le nom de Gimnaſtique. L'Art de chanter apellé Muſique : Et le quatriéme eſt l'Art de peindre apellé Graphique : Mais quoi qu'Ariſtote remarque, qu'on faiſoit aprendre ces quatre Arts aux enfans de toute ſorte de condition, & aux eſclaves méme : il dit pourtant que quelques-uns en exceptoient la Peinture. Or la raiſon qu'ils en avoient, ne pouvoit être priſe, que de ſa qualité d'Art liberal, & parce qu'on ne la montroit qu'aux gens libres, ou à peu de perſonnes.

En éfet, quoi-que la ſeule habitude de peindre les lettres que nous apellons l'écriture : que la Danſe, la Courſe, & la pratique de chanter, ſoient des Arts populaires : on ne peut pas dire la méme choſe de la Muſique Téorique, ou de la

Compoſition dans la Muſique, & de l'Art de peindre, qui dependent de l'eſprit & de l'intelligence, & qui par conſequent ſont d'un ordre plus élevé. Nous voyons donc, que Voſſius s'eſt mépris, ou qu'il a voulu parler des Peintres d'habitude, qui ſavent faire des copies par de moyens mécaniques : Et il ſeroit ridicule d'avancer cela à l'égard des Peintres ſavans dans le Deſſein & dans la Compoſition. Car outre que l'étude de la Peinture eſt trop longue, pour la faire aprendre à toute ſorte de perſonnes comme les autres exercices : on ne peut raiſonnablement placer cet Art, accompagné de cette intelligence, qui en eſt la principale partie, au rang de la Courſe, de la Lute, & de la ſimple habitude de lire, d'écrire, & de chanter la Note.

Je demanderois à ceux qui ſeroient de ce ſentiment, s'ils pourroient comparer la Rétorique avec la Lute, ou la Courſe, comme elle ſe peut comparer avec la Peinture ? Il eſt donc tout viſible que la Courſe, la Lute, & les autres Arts, qui dependent de l'exercice du corps : ſont d'un ordre inferieur à la Peinture, comme ils ſont bien éloignez de la Rétorique : & que ſi la Rétorique eſt un Art liberal, comme perſonne n'en peut douter, la Peinture l'eſt auſſi, comme l'a crû Quintilien. Je ne conteſte point, que l'Art de manier les couleurs, de copier même un ouvrage, ne ſe puiſſe comparer à l'Art de lire & d'écrire : parce qu'ils conſiſtent l'un & l'autre dans une ha-

bitude corporelle, où l'eſprit a fort peu de part. Il en eſt de méme de l'Art de chanter & de connoître la Note, qui ſe forme par le ſeul exercice, & qui eſt inferieur à l'Art de compoſer la Muſique: car le premier n'eſt qu'une habitude, & ce dernier depend de l'intelligence. Quoi qu'il en ſoit il eſt certain que les Arts prennent leur rang de leur plus noble partie.

Il y a pourtant quelque diſtinction parmi les Peintres : ce qui eſt tres-raiſonnable : car ceux qui travaillent d'hiſtoire tiennent le premier rang, les Portraitiſtes ſuivent aprés, les Païſagiſtes, & ceux qui font des fleurs & de fruits, ſont les derniers de tous : il y a encore de ſimples Copiſtes : De là vient la grande diference qu'on fait des originaux d'avec les copies : parce que le prix d'un original ſe prend de la ſcience, & de la reputation du Peintre, & ſouvent il eſt extraordinaire : Au contraire le prix des copies, s'eſtime par le tems qu'il a falu pour le faire, autant que par l'induſtrie du Copiſte : De ſorte que ces tableaux de l'antiquité dont le prix, ſelon Pline, égaloit la valeur d'une ville entiere, auroient pû ſe copier pour une ſomme tres-mediocre.

On voit donc que Quintilien a eu raiſon de faire aller du pair la Peinture avec la Rétorique, pour montrer que l'une & l'autre ſont également un Art liberal, & que la ſubtilité de Voſſius eſt tres-mal fondée, pour éloigner la peinture de cét

honneur. En éfet lui-méme dans la ſuite de ſon ouvrage, répondant à ceux qui ont voulu dire qu'elle étoit inutile, parce qu'étant elle-méme fauſſe, on n'en peut tirer aucune lumiere en faveur de la verité. Il leur ſoûtient, qu'ils auroient la méme raiſon, de bannir honteuſement la poëſie du nombre des Arts liberaux, à cauſe de la liaiſon & du raport qu'elles ont enſemble : car ce que l'une exprime avec la plume & la cadance des paroles : l'autre l'expoſe aux yeux avec le pinceau & les couleurs.

Il ſemble méme que la Peinture ſurpaſſe la Poëſie en pluſieurs choſes, particulierement en ce qu'elle repreſente ſon ſujet aux yeux du corps, & à ceux de l'eſprit tout à la fois. Il paſſe encore plus avant à la loüange de cét Art, quand il dit que ce n'eſt pas la plus grande gloire de la Peinture, d'égaler la Poëſie en tout : Mais d'aller du pair avec l'Hiſtoire : Car elle tranſmet la memoire des grandes actions à la poſterité. D'où vient que ceux qui ne ſavent pas lire, les aprennent par la veuë des tableaux, où elles ſont dépeintes. L'Hiſtoire peinte, ajoûte-t'il, enflame au deſir de la gloire & à la vertu, de même que les Hiſtoires écrites : & la plû-part des ouvrages de la nature ſe repreſentent mieux par un ſavant pinceau que par la plume d'un excellent Ecrivain. Elle eſt encore ſi ſemblable à la Poëſie & à la Retorique, qu'il faut éviter dans la Peinture les mémes abus que dans

les deux autres. Et ſi l'Orateur doit être de bonnes meurs, comme dit encore Quintilien, ſi le Poëte ne doit pas faire ſervir les Muſes de Miniſtres de la débauche : Le Peintre n'eſt pas moins obligé d'éviter, de peindre des objets qui corrompent les meurs, tels que ſont les embraſſemens lacifs, & les poſtures diſſoluës. C'étoit avec beaucoup de ſageſſe qu'on avoit autrefois défendu à Thébes, ſoûs de peines fort ſeveres, de peindre, ou de repreſenter en aucune maniere, des actions brutales : & qu'on avoit banni de Marſeille cette ſorte de Comediens qu'on apelloit *Mimes* : parce qu'ils donnoient de leçons de débauche par leurs geſtes & par leurs paroles.

Enfin comme la Rétorique ſe diviſe en Invention, Diſpoſition, Elocution, & Prononciation : parceque l'Orateur doit inventer ſes argumens, les placer dans de lieux convenables, les orner de figures, & aprés donner l'ame à cette compoſition par la Prononciation : Ainſi le Peintre cherche premierement ſa matiere : c'eſt ce qu'on apelle l'Invention: il doit diſpoſer cette matiere par ſes parties & par ſes groupes : c'eſt la Diſpoſition & l'ordonnance. Il donne à tout la grace & la couleur : Voilà juſtement l'Elocution. Il ajoûte l'expreſſion à toutes ſes figures, & donne à tout un beau relief : voilà la Prononciation : D'où vient que les Peintres ſe ſervent d'un terme qui leur eſt commun avec les Rétoriciens, quand ils diſent qu'un ouvrage eſt bien prononcé.

Si

qu'Aëtion aiant autrefois exposé cét ouvrage aux jeux Olimpiques ; tout le monde le trouva si beau, & ce Peintre étoit si accompli, que Proxenide, qui presidoit à ces jeux, lui donna sa fille en mariage. Il y a eu d'autres Peintres tres-celebres dans l'antiquité, dont le nom nous est connu, sans qu'on sache précisement leur tems, & qui pourtant sont plus anciens qu'Apelle & Protogene : savoir Micon, Anphile, Téon de Samos, & Melanthe.

Il est certain que la Peinture fut dans son plus grand éclat dans le siécle d'Alexandre, & qu'il ne s'est trouvé personne qui ait encheri sur Apelle & Protogene : quoi-qu'il y ait eu depuis de tres-habiles Peintres. Enfin cét Art commença de décheoir, parceque plusieurs s'atacherent à representer des choses basses & en petit : comme des boutiques de Barbier, & de Savetier, des cuisines, des animaux, & des fruits : c'est à cause de ces bagatelles qu'on les apella *Riparographes* parmi les Grecs.

Au reste il y avoit en Grece quatre principales Ecoles de cét Art, dont l'une étoit à Corinte, l'autre à Sicionne, la troisiéme à Athenes, & la derniere dans l'Isle de Rodes. Elles n'étoient pas moins célebres pour la Sculpture, que pour la Peinture : & celle de Rodes a subsisté long-tems aprés la decadence des autres : parceque cette fameuse Isle conserva sa liberté & son état jusques à l'Empire de Vespasien, qui commença de la faire

gouverner par un Préteur Romain. C'étoit cette école, ſans doûte, qui fourniſſoit les meilleurs ouvriers aprés la ruïne de Corinte, & la reduction de toute la Grece en faveur des Romains. Il y a méme aparence que les plus belles Statuës de l'antiquité qui ont été faites dépuis le ſiécle d'Alexandre juſques aux derniers des Antonins, & dont on voit quelques-unes à Rome, ſont venuës de Rodes : Je ne parle pas du Laôcon qui eſt au Vatican & du Taureau qui eſt au Palais Farneze : parceque Pline l'a particulierement remarqué. Il y a encore aparence que le grand nombre de Peintres & Sculpteurs qu'il y avoit à Rome, pendant qu'elle étoit la mieux peuplée & la plus riche de tout l'Empire, y formerent une cinquiéme école de ces Arts, qui fut la derniere de l'antiquité.

Quelques-uns de ces anciens Peintres avoient écrit de leur Art : ſavoir Euphranor ſur la Simetrie & ſur les couleurs : Pamphile ſur la Peinture & la vie des illuſtres Peintres. Apelle dedia un traité de ſa Profeſſion à ſon Eleve Perſée : Protogene compoſa quelque uolume ſur latitude des figures : mais il y a long-tems que tous ces écrits ont peri.

Venons preſentement aux Romains, qui ne firent pas tant d'honneur aux Peintres que les Grecs : auſſi le nombre n'en fut pas ſi grand en Italie que dans la Grece : c'étoit d'ailleurs un peuple inceſſament ocupé à la guerre, & qui ne

connoiſſoit preſque d'autre exercice ; que les armes. Il ſe trouva pourtant un home de qualité à Rome, apellé Caius Fabius, qui peignit le temple de la ſanté, & qui fît donner à ſa famille le ſurnom de Peintre : mais on ne lui rendit pas beaucoup d'honneur pour avoir fait cét ouvrage : Ciceron a dit ſur ce ſujet, en quelque endroit de ſes queſtions, qu'il ne doutoit pas qu'on n'eût veu à Rome des Parraſius & des Policletes, comme parmi les Grecs : ſi les Romains euſſent fort loüé Fabius, de ce qu'il ſavoit peindre : quoique d'ailleurs il fut un perſonnage d'un tres-grand merite.

On vit à Rome depuis Fabius un autre grand Peintre, qui êtoit encore un grand Poëte : ce fut Pacuvius qui compoſa de belles pieces de téatre, & qui fit toutes les Peintures du Temple d'Hercule : il êtoit aureſte neveu du celebre Poëte Ennius. Pline parle auſſi d'un Chevalier Romain apellé Turpilius, qui peignoit de la main gauche, & qui avoit fait de beaux ouvrages à Veronne. Il aſſure que Valerius Meſſala, un des plus puiſſans de la Republique Romaine, avoit peint de ſa main la bataille où il défit Hiéron de Siracuſe, avec les Cartaginois aliez de ce Roi. Que Lucius Scipion l'Aſiatique, frere de Scipion l'Africain, peignit de ſa main les conquétes qu'il avoit faites en Aſie, dont les tableaux furent expoſez au Capitole.

Le même Auteur remarque un fameux Peintre

qui s'apelloit Arellius, il étoit celebre par la repreſentation de Deéſſes d'une beauté extraordinaire : mais qui avoient quelque raport à de femmes dont il avoit été amoureux. Il parle encore de deux autres ouvriers de méme ſurnom dont l'un apellé Marcus Ludius vivoit un peu avant le ſiécle d'Auguſte, il avoit peint le Temple de Junon dans la ville d'Ardée, dont il fut declaré Bourgeois : l'autre Ludius floriſſoit ſous Auguſte méme, & fit de fort beaux ouvrages. Pline dit encore, qu'on donna la Profeſſion de Peintre, à un jeune Seigneur proche parent de cét Empereur ? Il eſt vrai qu'Auguſte y conſentit, parceque ce jeune homme étoit muët : il s'apelloit Pedius, & mourut fort jeune, aprés avoir fait un grand progrés dans cét Art. Il y avoit ſous Veſpaſien deux habiles Peintres, Cornelius Pinus, & Actius Priſcus, qui peignirent pour cét Empereur, le Temple de l'honneur & de la vertu : on tenoit méme que Priſcus alloit du pair avec ceux de l'antiquité.

On ajoûte au nombre des Romains qui aimerent la Peinture, l'Empereur Hadrien qui deſſinoit, peignoit, & modeloit tres-bien, & l'Empereur Marc Aurelle apellé le Philoſophe, qui ſavoit auſſi manier le pinceau. Mais il y a eu à Rome un'infinité d'excellens Peintres dont l'hiſtoire s'eſt perduë : Et quoi-que la plû-part des Romains ayent crû, que c'étoit au deſſous de leur dignité de s'ocuper à la Peinture : ils ne laiſſoient pas d'eſtimer infiniment les

ouvrages des excellens Peintres. Ils firent en éfet tranſporter à Rome tout ce qu'il y avoit de mouvant dans la Grece & ailleurs : perſuadez que les nobles productions de cét Art devoient combler leur gloire, & ſervir à jamais à la magnificence de leur Empire.

Nous trouvons encore qu'un grand nombre d'Auteurs avoient écrit ſur la Peinture & ſur la Sculpture, dépuis le ſiécle d'Alexandre, & pendant la puiſſance des Romains. En premier lieu on remarque Antigonus & Xenocrate : on dit qu'ils avoient l'un & l'autre travaillé heureuſement à la gloire de ces deux Arts. On parle enſuite de Paſitelle, qui avoit compoſé cinq volumes ſur tous les ouvrages de Peinture, de Sculpture, & d'Architecture, qui ſe voyoient de ſon tems. Il étoit lui-méme Sculpteur : c'eſt pourquoi quelques-uns l'ont mal à propos confondu, avec Praxitele ce fameux Statuaire. Varron ce ſavant Romain avoit ramaſſé le nom, & fait l'éloge de ſept cens diferens Peintres & Sculpteurs : Pomponius Atticus écrivit ſur le méme ſujet : Il ſe connoiſſoit aux choſes de Peinture & de Sculpture : Et on voit par les lettres de Ciceron, qu'on ſe raportoit à Rome au choix qu'il en faiſoit à Athenes, pour orner les Palais, ou les Biblioteques de ſes amis.

Juba Roi de Mauritanie, qui étoit autant recommandable par ſon ſavoir, que par ſa qualité de Roi, avoit laiſſé pluſieurs volumes ſur les Pein-

tres & ſur la Peinture : Enfin Ariſtodeme de Carie, ſuivant que Philoſtrate nous aprend, avoit compoſé l'hiſtoire fort ample de tous les Peintres juſques à l'Empire de Trajan : Mais la Barbarie des ſiécles ſuivans, envieux de la gloire des beaux Arts, n'a pas permis qu'aucun de ces ouvrages ſoit parvenu juſques à nous. On a ſeulement conſervé ce que le méme Philoſtrate a écrit des images, & ce que Callicrate a dit des Statuës : Mais ces Auteurs ne ſervent tout au plus, que pour augmenter nôtre curioſité ſans la pouvoir ſatisfaire. Philoſtrate aureſte avoit particulierement connu Ariſtodeme, & cét Auteur ſe trouve peut-étre le dernier de ceux qui ont parlé de la Peinture dans l'antiquité : car il vivoit ſous l'Empereur Alexandre Severe. Il eſt bien vray que Pline, qui s'eſt conſervé, en avoit dit beaucop de choſes, ſans étre entré fort avant dans les principes de cét Art.

On vit à Rome de bons Peintres & d'habiles Statuaires, juſques à l'Empire de Gallien, c'eſt à dire juſques à la fin du troiſiéme ſiécle, à compter depuis le Sauveur : On remarque que les beaux Arts commencerent alors, à déchoir ſi fort, que dans les ſuites, on fut obligé d'arracher les bas reliefs des édifices d'un meilleur tems, pour orner l'Arc de Conſtantin. On aperçoit ſenſiblement par la ſuite des Medailles, que les ouvriers perdirent peu à peu le bon goût de l'antiquité, & donnerent dans la maniere Gothique, à même-tems que pluſieurs

Provinces de l'Empire tomberent ſoûs la main des peuples Septentrionaux, dont les plus renommés étoient les Gots. Les ouvrages de Moſaïque qui ſe firent à Ravenne aprés l'établiſſement de l'Exarcat, & ſous l'Empire de Juſtinien, quoique fort eſtimés à cauſe de leur antiquité, ne ſont pas d'un Deſſein extremement exquis, ſi nous les comparons aux plus anciens : il eſt vrai que l'extréme ignorance, & pour ainſi dire l'extinction des beaux Arts, ne ſe remarque, qu'aprés l'Empire de Phocas au commencement du ſeptiéme ſiécle.

Il ne paroît pas aux curieux de l'antiquité, qu'il y ait eu à Conſtantinople de fort excellens hommes dans la Peinture & dans la Sculpture, depuis que le Siége de l'Empire y fut transferé. La pieté trop ſevére des premiers Papes, ou des Evéques de ce tems-là, ne pouvoit rien ſoufrir que le Paganiſme eût aprouvé : & les Gots ruïnerent les plus beaux édifices de Rome. Enfin on y devint ſi ignorant : on y prit un ſi mauvais goût aprés le renverſement de cette ville, qu'on n'y faiſoit aucune diſtinction des belles choſes que l'antiquité avoit laiſſées, d'avec ce que les ouvriers rudes & groſſiers faiſoient dans ces ſiécles miſerables. Ajoûtons à tout ceci la ridicule perſecution des images, par pluſieurs Empereurs de Conſtantinople ; & les ravages que les Sarrazins firent dans la meilleure partie de l'Italie & de la Grece : De ſorte que la connoiſſance de ces beaux Arts, qui conſiſte dans

l'intelligence du Deſſein, fut comme enſevelie durant plus de ſept ſiécles.

Il s'étoit neanmoins conſervé quelque pratique de couleurs à détrempe, & à Fraiſque dans la meilleure partie de l'Europe : on y faiſoit encore des ouvrages de raport, ou de Moſaïque : par tout on tâchoit de méler l'or, pour relever l'ouvrage, qui étoit défectueüx : & pour donner dans la veuë du peuple, qui n'avoit point de goût pour autre choſe. On trouva pourtant le ſecret de l'Outremer que les Anciens n'avoient pas ſeu : On inventa l'uſage des vitres aux fenêtres, & l'Art de les peindre : Mais ſans aucune ſience du Deſſein, & ſans aucune connoiſſance des belles proportions.

Cette ignorance commença de ſe diſſiper dans l'Italie, vers la fin du treiziémé ſiécle : lorſque la Ville de Florence êtant devenuë puiſſante & riche, au milieu de deux partis, Guelfes & Gibelins : de Blancs & de Noirs : Il y vint des Grecs, qui ſavoient peindre, & mêler l'or aux couleurs, plus proprement que les Italiens : mais qui n'avoient point de Deſſein. Un jeune Florentin de bonne maiſon apellé Cimabuë, les voiant ſouvant travailler, pouſſé d'ailleurs d'une inclination naturelle pour cét Art, ſe mit à deſſiner, puis à peindre : il ſe rendit plus habile qu'eux, & ſurpaſſa tout ce qu'on avoit veu juſques alors des ouvriers modernes. Il fit divers ouvrages à détrempe, & à fraiſque : il eſt vrai qu'il metoit des inſcriptions à ſes figures ſuivant l'uſage

ſage de ce tems-là. Il eût un Eleve apellé Giotto, qui êtoit du voiſinage de Florence : celui-ci ſurpaſſa encore ſon maître, & entreprit de grandes ordonnances : il travailla de Moſaïque, à Fraiſque, & à Détrempe : il ſe voit pluſieurs ouvrages de ſa main à Florence : & à S. Pierre à Rome, une Moſaïque, qu'on apelle *la Nave del Giotto*, que Vazari louë beaucoup.

Il faut remarquer que les Grecs, qui travaillerent à Florence, n'atirerent pas le ſeul Cimabuë à la Peinture : Car André Tafi & Gaddo Gaddi aprirent auſſi à peindre : Tafi méme travailla fort bien de Moſaïque. Le fils de Gaddi fût Eleve de Giotto, & s'apella Tadée, dont le fils Agnole fut auſſi Peintre : ils floriſſoient au reſte en Italie, pendant que les Papes tenoient leur Siege à Avignon, où il avoit été tranſporté au commencement du quatorziéme ſiécle. Les Gaddi furent aſſéz bons Peintres pour ce tems-là, & Vaſari de qui j'ai emprunté cét endroit, remarque, qu'ils ſont la tige d'une famille noble de ce nom, qui eſt à Florence. Petrarque fameux Auteur du méme ſiécle, parle avantageuſement d'un Simon Memmi Sienno, qui fut apellé à la Cour du Pape, où il fit deux portraits avec celui de *Madonna Laura*, que ce Poëte a rendu ſi celebre.

Mais aprés que les Papes furent rétablis à Rome, on favoriſa de plus en plus les belles lettres, & les beaux Arts en Italie, particulierement

à Florence: ſi bien qu'au commencement du quinziéme ſiécle, c'eſt à dire, depuis l'an mil quatre cens de la Naiſſance du Sauveur, un Peintre apellé Maſacio, qui mourut pourtant aſſez jeune, fut le premier qui fît ouverture à la belle maniere: & preſque à même-tems un Statuaire qui s'apelloit *Donat* ou *Donatelle*, ramena ſon Art à la maniere des Anciens, en le dégageant entierement du Gotique. Comme les Italiens rétabliſſoient la Peinture par la ſience du Deſſein, les Flamans travailloient à la rendre plus éclatante, par un nouvel Art d'employer les couleurs à huile, qu'inventa Jean Vaneik Peintre de Bruges: Maniére que l'antiquité avoit ignorée, & qui ſurpaſſe le ſecret qu'elle avoit de peindre avec de la cire, lequel s'eſt entierement perdu.

Mais comme l'intelligence du Deſſein eſt ce qu'il y a de plus important dans la Peinture: La gloire du parfait rétabliſſement de cét Art, ſe peut atribüer à la Ville de Florence, & principalement à la Maiſon de Medicis. Laurent qui étoit le Chef de cetre République, vers la fin du quinziéme Siécle, favoriſa toute ſorte de belles connoiſſances: mais particuliérement la Peinture, Sculpture, & Architecture. Il fut liberal à de jeunes deſſinateurs, leur aidant à ſubſiſter dans leurs études. Il faiſoit tenir une maniere d'Academie pour ces beaux Arts dans ſes Galleries, où il avoit ramaſſé de toutes parts pluſieurs belles Statües antiques. Ce fût dans cette

Ecole que ſe formerent Leonard de Vinci & Michel-Ange Bonarote : Ce fût la premiere pour le Deſſein, & il en eſt ſorti un'infinité de grands hommes pour la Sculpture & pour la Peinture. Michel-Ange fut comme le Legiſlateur de cette Ecole : quoi qu'il ſe conforma particulierement aux ouvrages de Donatelle: ce qui faiſoit dire aux Florentins, que Donat étoit un autre Bonarote, & que Bonarote étoit un autre Donat. Ce fut auſſi de cette Ecole qu'étoit ſorti nôtre Nicolas Bachelier dont j'ay tant parlé dans ma diſſertation : Peut-être étoit-il Florentin ? Quoi qu'on m'ait aſſuré qu'on tenoit par tradition parmi ſes deſcendans, qu'il étoit originaire de Luques : à quoi il faut ajoûter, qu'il y avoit dans ce tems-là un grand commerce du Languedoc en Italie, & que le Roi François *I.* avoit pris l'Etat de Florence ſous ſa protection, lorſ-que Bachelier ſe vint établir à Toulouſe. C'eſt pourtant une créance aſſez commune parmi nous qu'il étoit Toloſain, & il y a de la probabilité dans l'une & dans l'autre opinion : D'ailleurs c'eſt une marque de ſa vertu dont chacun ſe veut faire honneur. Quoi qu'il en ſoit, il a vécu à Toulouſe, & nous a porté d'Italie le goût de l'Ecole de Florence : il étoit parmi nous avant l'an mil cinq cens trentre-trois : puiſque nous voyons dans les memoires de ce tems-là, que ce fut cette année, que l'Autel de Parroiſſe à S. Etienne, qui eſt de ſa main, fut achevé le vingt-cinquiéme du mois de Mars. Il travailla depuis aſſez long-

tems, car il fit l'Autel de la Parroiſſe S. Nicolas, les années mil ſix cens cinquante-deux & cinquante-trois.

Comme il eſt certain que Michel-Ange rendit fameuſe l'Ecole de Florence : on dit auſſi que Leonard de Vinci aiant êté invité à Milan, aprit aux Lombards le bon goût pour le Deſſein. Voilà ſi je ne me trompe, l'origine de l'Ecole Lombarde, qui a êté depuis celebre à Parme, à Plaiſance, à Gennes; à Bologne & à Veniſe, par l'art de manier les couleurs, qu'Antoine de Correge, & le Georgion perfectionnerent beaucoup, & qu'enfin le Titien, & Paul Cagliari ou Veronez firent monter à la derniere excellence.

Jaques Robuſti ſurnommé Tintoret Eleve du Titien a ajoûté une grande reputation à l'Ecole de Lombardie : Ses ouvrages ſont admirables à Veniſe & à Gennes, où il a travaillé long-tems. On remarque encore à Gennes de beaux ouvrages de Luc Cangiaſi qui avoit êté Eleve de Paul Lomaſſe: Ceux qui les ont veus en racontent des merveilles : Mais parmi tant de belles choſes, dont l'Italie depuis les Monts juſques à Veniſe, ſe trouve enrichie : on diſtingue principalement ceux de Mazzuoli, qu'on apelloit auſſi le Parmezan, tant pour le Coloris, que pour le Deſſein & la Grace : Cette Ecole a cét avantage, que parmi les Curieux on eſtime plus un original du Titien, que pluſieurs de Michel-Ange & de Raphaël méme : & que parmi pluſieurs

tableaux de ces deux grands hommes, & des autres plus celebres Peintres, à peine rencontre-t-on quelque original du Titien : Ce qui les rend precieux, c'eſt l'intelligence qu'il avoit à manier les couleurs.

Leonard de Vinci étant enfin venu en France, où il mourut, aprés y avoir été invité par les liberalités du Roi François I. aprit le bon goût de deſſiner aux Peintres d'au delà de la Loire : Mais comme Paris eſt une des plus puiſſantes Villes du monde & le Siége d'un grand Roi : On y a veu aprés Vinci de tres-ſavans Peintres de toutes les Ecoles d'Italie, qui ſont venus y cultiver les ſemences de cét Art, qu'il y avoit comme tranſporté. Enfin l'honneur que LOUIS LE GRAND a fait dans nôtre ſiécle à la Peinture, & à tous les Arts qui dependent du Deſſein, a produit en France des ouvrages admirables, qui ſeront à jamais des marques éternelles de la magnificence de ce glorieux Monarque.

Aprés que Michel-Ange eut établi à Florence la reputation de ſon Ecole, qui a été la premiere qu'on ait veu en Italie depuis le tétabliſſement des beaux Arts : Tous les Curieux acouroient en cette Ville, pour y voir ſes merveilleux Cartons ou grands Deſſeins. Un Peintre de ce tems-là apellé Pierre de Perouſe, excellent génie, avoit pris un jeune Eleve fis d'un autre Peintre d'Urbin : ce jeune garçon, qui s'apelloit Raphaël Santio, eût natu-

rellement le genie ſi beau pour la Peinture, qu'il égala bien-tôt ſon Maître, qui travailloit alors à Sienne. Pierre aiant achevé ſes ouvrages dans cette Ville, s'en retourna à Perouſe, & Santio qui avoit déja beaucoup de reputation, ſe trouvant libre, voulut voir ſi toutes les merveilles qu'on diſoit des Cartons de Leonard de Vinci & de Michel-Ange étoient fondées ſur la verité, plutôt que ſur le bruit commun. Il ſe tranſporta donc à Florence, & connut bien-tôt l'excellence du Deſſein, des Cartons de Vinci, & de Bonarote, & à méme-tems le défaut de la maniere de Pierre Peruſin, qu'il imitoit. Il la quita donc avec precipitation, lui paroiſſant un peu ſeiche, & trouva ce charmant temperament, qui lui atira bien-tôt l'admiration de tout le monde. Peu de tems aprés Santio s'en retourna à Urbin, où il fit un'infinité de Deſſeins, & d'autres ouvrages: puis encore il revint à Florence, d'où étant apellé à Rome, pour y travailler au Palais du Pape: ſes ouvrages ſurpaſſerent tout ce que les modernes avoient veu auparavant: il en fit une infinité tant de ſa main, que par ſes Eleves ſur ſes Deſſeins: il eſt vrai qu'il en retouchoit enſuite les tableaux.

La grace de ſes figures & la diſpoſition de ſes Hiſtoires éfacerent bien-tôt la ſience de Michel-Ange, qui étant lui-méme à Rome admiroit dans Raphaël ce je ne ſai quoi, qui ne ſe peut exprimer: ſoit dans l'élection des atitudes, l'air des têtes, les ornemens, & les acommodemens des draperies: ſoit dans ſes

varietés, & ſa maniere noble de deſſiner. Mais cét homme merveilleux mourut à la fleur de ſon âge & au milieu de ſes plus belles eſperances, aiant pourtant établi la reputation de ſon Ecole à Rome, oú elle a toûjours conſervé le premier rang : quoi-que Michel-Ange ait ſurvécu à Raphaël plus de quarante années. Vazari parlant du merite de Raphaël nous dit que le Pape l'auroit honoré de la pourpre ſacrée, ſi ce Peintre eut vécû davantage : ce qui eſt tres-glorieux à la Peinture : le Cardinalat êtant la plus haute Dignité ou la ſeule vertu puiſſe élever un particulier.

La reputation de Raphaël s'étendit encore bien loin, par l'invention de la graveure ſur le cuivre : car il fît graver une partie de ſes Deſſeins, dont les Eſtampes ſe diſtribuerent par toute l'Europe : il laiſſa encore d'excellens Eleves, & parmi eux on regarde Jule Romain comme un autre Raphaël. Celui-ci acheva ce que ſon Maître avoit laiſſé imparfait : il fît cette fameuſe Bataille de Conſtantin, le plus beau tableau qui ait paru encore, pour une bataille. Quelques-uns diſent qu'il eſt du Deſſein de Raphaël : d'autres en donnent toute la gloire à Jule Romain. Enfin les ouvrages que celui-ci fit à Mantoüe firent voir qu'il n'y avoit que lui qui peut dignement ſucceder à ſon Maître.

Quoi-que tous les Peintres aient taché d'imiter Raphaël depuis l'établiſſement de ſon Ecole : quel-

ques-uns ſont devenus tres-habiles, mais il n'y en a point eu, qui ait pû égaler ſa maniere, & encore moins imiter la grace, qu'il ſavoit donner à toutes ſes compoſitions.

François Primaticе Boulonnois qui avoit été Eleve de Jule Romain avoit aporté en France un'excellente maniere de deſſiner qu'on a long-tems imitée. Il eſt vrai que les Caraches ayant paru au commencement de ce ſiécle : car Hannibal le plus illuſtre de tous mourut en mille ſix cens neuf : la plû-part des Peintres ont taché de ſuivre leurs traces. On remarque que le Carache fut Auteur d'une Ecole toute nouvelle, ſans pourtant s'étre départi de celle de Rome : où il l'avoit formée ſur Raphaël, Jule Romain, Michel-Ange & les plus belles antiques, faiſant un admirable aſſemblage de ce qu'il y a de plus charmant dans ces quatre manieres, à quoi il ajoûta encore le Coloris des Lombards.

Au reſte les Caraches avoient laiſſé d'excellens Eleves qui ont vécu bien avant dans nôtre ſiécle: ſavoir le Dominiquin, le Guide, le Lanfranc avec quelques autres. Et quoi-que Beretin ou Pierre de Cortone n'eut pas été leur Eleve, il a pourtant entierement imité leur maniere, & par là il s'eſt fort diſtingué parmi les plus excellens Peintres de ſon ſiécle.

Le fameux Pouſſin Peintre François, s'étant tranſporté à Rome, y paſſa le reſte de ſes jours, & acquit tant de reputation par ſes ouvrages, que les

Italiens

Italiens même ont été obligez de lui donner un des premiers rangs dans l'Ecole de Rome. Jamais Peintre n'a travaillé avec plus d'intelligence que lui, ni mieux reglé que lui ſon imagination par le raiſonnement, & il peut étre comparé à Protogene des anciens. Je ne ſai comment j'avois oublié de remarquer deux illuſtres Peintres du ſiécle precedent, Mucien & Frederic Zuchero recommandables pour avoir établi un fonds pour l'Academie de S. Luc, & obtenu des Brefs du Pape, pour afermir cét établiſſement. Cette Academie a le ſoin de diſtribuer tous les ans divers prix, pour exciter l'émulation des jeunes Etudians.

Revenons aux celebres Peintres qui ont paru avec éclat en France, principalement à Paris au ſervice de pluſieurs de nos Rois. Nous avons déja remarqué Leonard de Vinci & le Primatice : Ce dernier fut méme Abé de S. Martin de Troïe. Jean Couſin eſt un des plus celebres : il étoit François de nation, il fit quantité d'ouvrages ſur le verre, & ne laiſſa pas d'exercer ſon Art parmi les broüilleries de ce Roiaume, qui l'avoient mis dans l'oubli ſoûs les Regnes de François II. Charles IX. & Henri III. Mais Henri IV. favoriſa Freminet Peintre François. Louis XIII. honora Simon Voüet de ſes liberalitez, & fit paſſer Pouſſin en France avec de bons apointemens. La Peinture au reſte a de fortes obligations à Voüet dans ce Roiaume : car outre qu'il a laiſſé en France un grand nombre d'illuſtres Ele-

ves, il y a fait graver une prodigieuſe quantité de Deſſeins qui ont fort contribué à faire cultiver cét Art dans toutes les Provinces de ce Roiaume, où il étoit inconnu ou negligé. Il faut avoüer que, depuis Voüet, les Arts qui dependent du Deſſein comme la Sculpture, l'Orfévrerie, l'Architecture, la Broderie & pluſieurs autres commencerent à ſe faire mieux remarquer. Euſtache le Süeur a été un de ſes meilleurs Eleves : Il avoit aquis un merveilleux goût pour la Peinture ſans avoir été en Italie : Il mourut pourtant fort jeune. Aprés lui la grande reputation ſe declara pour Charles Le Brun, qui aiant heureuſement vécu ſous le regne du plus magnifique Monarque que la France ait eu : il en a été favoriſé de riches emplois, & d'autres marques d'honneur, qui lui ont fourni tous les avantages néceſſaires pour étaler ſon ſavoir. Le Dome du Val de Grace ne me permet pas de taire le merite de Mignard qui la peint : il eſt un de nos celebres Peintres, quoi-qu'il n'ait pas été diciple de Voüet.

Je ne parlerai point de pluſieurs Illuſtres qui ont ſuccedé aux premiers : leurs ouvrages nous perſuadent aſſez de leur grand merite, & ils ſoûtiennent aujourd'huy tres-dignement la reputation de l'Academie Royale de Peinture & de Sculpture à Paris.

Il nous reſte à parler de l'Ecole d'Alemagne, de Flandres & d'Angleterre, que je comprendrai ſoûs

la méme claſſe. Il eſt pourtant néceſſaire que je m'explique ſur le mot d'Ecole, qui ne ſignifie pas un lieu où l'on enſeigne l'Art : mais le goût qu'on a dans un certain païs ou climat : une certaine maniere qui ſe diſtingue d'abord qu'on voit un ouvrage. On a donc remarqué dans cette Ecole Albert Durer Peintre de Nuremberg : il ſurpaſſa tout ce que l'Alemagne avoit veu auparavant de cét Art. Aprés lui Holben qui étoit de Baſle, mais qui s'alla établir en Angleterre. Otho Vennius a été auſſi un des celebres Peintres de la Nation Flamande : il fut le maître de Rubens, dont les ouvrages ſont d'une grande beauté, & ſont fort eſtimez principalement pour le Coloris. Le meilleur Eleve de Rubens fut Vandeik qui paſſa en Angleterre, où il ſe fixa. On parle en dernier lieu de Rimbrans, remarquable par ſa maniere de peindre toute diferente des autres Flamands, qui ſemblent tous avoir apris d'un méme maître. Au reſte on convient que les Flamands n'eſtiment pas tant le Deſſein de l'Ecole de Rome, que le Coloris de la Lombarde. La Peinture s'exerce parmi les Flamands avec beaucoup d'honneur, principalement dans la floriſſante Ville d'Anvers, parce que tout le monde y aprend quelque Profeſſion, autant pour n'étre pas ſans une ocupation honête, que pour le gain qu'on y peût faire, à cauſe du grand commerce des tableaux de Flandre : mais les perſonnes de qualité n'y recherchent que leur divertiſſement.

Comme l'invention de la Peinture à huile, avoit commencé à Bruges : ce fut à Mayance & à Strasbourg, que ſe firent les premiers eſſais de l'Imprimerie, dont la Graveure en bois donna la premiere idée. La Flandre a produit ces fameux Graveurs en taille de bois, le petit Albert & ſes freres, dont le plus habile ſe vint établir à Lion en France, & nous le connoiſſons à Toulouſe, ſous le nom du petit Bernard. La Graveure en cuivre ſe pratiqua premierement en Flandre & en Alemagne : Il eſt vrai qu'elle paſſa d'abord en Italie, où l'on ajoûta la beauté du Deſſein à la nouveauté de cette invention. Enfin cét Art s'eſt venu fixer en France, où il eſt preſentement dans la plus haute perfection qu'il puiſſe avoir, mais c'eſt principalement dans la Ville de Paris.

Si je m'étois propoſé de parler des plus habiles Statuaires de cette Ecole : Je pourrois dire que la Flandre en a produit d'excellens, & je n'aurois pas oublié ce fameux François du Queſnoy, que les Peintres & les Sculpteurs celebrent continuelement, par l'eſtime qu'ils font de ſes ouvrages : mais ils remarquent, qu'il avoit entierement quité un certain caractere, qui eſt particulier à ceux de cette nation.

Comme je retouchois cet ouvrage, pour le faire voir à mes amis : J'ai apris par les Gazettes, avec beaucoup de joye, que Son Alteſſe Monſieur le Marquis de Brandebourg vient d'établir cette an-

née mil ſix cens nonante-ſix, une Academie de Peinture & de Sculpture dans ſa Ville de Berlin : ce qui me fait eſperer que ces nobles Arts auront bien-tôt, dans toutes les Cours de l'Europe, la reputation & la gloire qu'ils avoient dans les meilleurs tems de l'antiquité parmi les Grecs & les Romains.

Finirons-nous ce ſuplement, ſans avoir fait remarquer pluſieurs écrivains qui ont traité de la Peinture & de la Sculpture parmi les modernes, aprés avoir tant parlé des anciens ? Il ne ſeroit pas juſte de les ſuprimer. Le premier qui eſt venu à ma connoiſſance, c'eſt Leon Baptiſte Albert, Gentilhomme Florentin, qui vivoit ſoûs Eugene IV. & Nicolas V. Papes, environ l'an mille quatre cens quarante & cinquante, il étoit ſavant dans les lettres, grand Architecte & Matematicien : & comme il prenoit auſſi plaiſir à la Peinture : il écrivit en Latin trois diſcours, ou petits livres ſur cét Art. Le premier en contient les principes par l'optique. Le ſecond parle de l'Art même, qu'il diviſe au contour, à la compoſition & aux couleurs : Et le troiſiéme traite du devoir du Peintre. Le méme Auteur a compoſé un excellent volume ſur l'Architecture, ou la Téorie & la pratique de cét Art, ſont tres-bien expliquées : Je croi que nous devons placer Albert Durer de Nuremberg aprés Leon Baptiſte : Il écrivit, je ne ſai ſi ce fut en Latin, ſur les diverſes proportions du corps humain, & donna

pluſieurs metodes, pour en trouver les dimentions, avec une exactitude inconcevable, qui pourtant le rend obſcur par la prodigieuſe quantité de lignes dont il ſe ſert. Peut-étre avoit-il écrit en Alemand, & qu'un autre tourna en Latin ſon ouvrage : mais ſon ſiécle & la nouveauté de ſa matiere ne lui permetoient pas d'être tout-à-fait intelligible.

Aprés Albert Durer, Leonard de Vinci écrivit un petit traité Italien de la Peinture, contenant trois cens ſoixante-cinq propoſitions, preceptes, ou réflexions ſur toutes les parties de cét Art, toutefois ſans beaucoup de metode : il n'y parle point des proportions : mais d'un autre traité qu'il avoit écrit ſur la perſpective. Leonard ſemble pourtant avoir emprunté la plû-part de ſes principes des livres de Peinture faits par Leon Baptiſte Albert, dont nous avons parlé. Aprés ceux-ci nous placerons Pomponius Gauricus Napolitain, qui mourut ſous le Pontificat de Paul troiſiéme. On n'a qu'à lire ce qu'il a écrit ſur la Sculpture, pour comprendre, combien il étoit ſavant & poli : il parle de cét Art avec la derniere exactitude, tant pour ce qui regarde les proportions, que les autres parties qu'il renferme. Il traite même de la matiere dont le Sculpteur ſe peut ſervir, particulierement pour la fonte des grandes pieces de Sculpture : il en décrit enfin toutes les operations, qu'il apelle *Chemice*, ou la partie Chimique. Guillaume Philander

ayant parlé de la belle proportion dans ſes notes ſur Vitruve, avoit à méme-tems fait eſperer un traité acompli de Peinture : où il pretendoit faire voir que tous les traits & toutes les lignes qui ſont neceſſaires à cét Art, ſe peuvent faire par les principes de la Géometrie : Propoſition qui ſeroit utile pour la Téorie, qui pourtant ne ſauroit diſpenſer d'un long exercice, pour réüſſir dans la pratique. Il avoit encore promis un traité de couleurs, & de la maniere de teindre : Mais ſes manuſcrits ſe ſont perdus, où n'ont point paru à Toulouſe que je ſache, quoi que cét excellent homme y ait fini ſes jours.

George Vazari parut enſuite : il êtoit Peintre & écrivit en Italien. Il s'atacha à faire l'Hiſtoire des Peintres d'Italie, des Sculpteurs & Architectes, particulierement des Florentins, & de la plû-part de leurs ouvrages : negligeant un peu trop pluſieurs habiles Peintres Lombards, comme Lomaſſe lui a reproché : Il a regardé Michel-Ange comme ſon principal Héros. Je croi qu'on doit placer enſuite Louïs des Monts ou *Demontioſus*, qui dedia un petit diſcours de Peinture à l'Amiral Anne de Joyeuſe. Il y a déchifré fort netement la ſuite des Peintres de l'antiquité aprés Pline, tres-bien expliqué, ce que c'eſt que la lumiere, le ton de la couleur, & l'ombre dans la Peinture. Il pretend avoir deviné le ſecret de peindre à la cire, que les anciens pratiquoient, & qui conſiſtoit, dit-il, dans l'aplica-

tion de cires de diverſes teintes, que le Peintre uniſſoit avec un fer chaut, Voſſius a pris de cét Auteur la plû-part de ce qu'il a écrit de la Peinture dans ſon ouvrage des quatre Arts populaires.

Aprés ceux-là, je puis parler de Jean Paul Lomaſſe Milanois : Ce Peintre ayant perdu la veuë à l'âge de trente ans, paſſa le reſte de ſa vie à mediter ſur ſa profeſſion, & dicta ce que nous voyons de luy : On peut dire que la Téorie & la pratique de la Peinture y ſont expliquées avec beaucoup de ſavoir : ſon ouvrage au reſte eſt en Italien. François Junius Hollandois a écrit en Latin pour les ſavans : & il a dedié ſon traité de la Peinture des anciens à Charles Premier Roi d'Angleterre.

Les Italiens ont ſurpaſſé le nombre des autres Ecrivains ſur cette matiere : car Baillon, puis Ballori ont ſuivi les traces de Vazari, ſi ce n'eſt qu'ils ſont plus précis que lui. Ridolfi a travaillé ſur les Peintres de Veniſe : Raphaël Soprani a parlé de ceux de Gennes, & le Comte de Malvaſia eſt l'auteur de la *Felſina Pitrice*, où il parle des Peintres de Boulogne.

Quelque erudition que Voſſius ait eu, il ſemble qu'il n'a pas bien jugé du merite de nos excellens Peintres modernes, lors qu'il dit que Michel-Ange eſt parmi eux, ce qu'Apelle a eſté parmi ceux de l'antiquité : car Apelle avoit deux qualitez, dont il ſe loüoit lui-méme : Savoir la bonne grace, & la

prompte

prompte execution dans ſes ouvrages : ce qu'on a particulierement remarqué dans Raphaël, qui a excellé ſur tous les autres par ces deux avantages. Le même Auteur avoüe lui-même, qu'il s'étoit trompé, croyant que Michel-Ange avoit égalé les plus excellens Statuaires de l'antiquité : & qu'ayant conſulté ſur cette queſtion, un habile Peintre de Liége, qu'il connoiſſoit familierement, il s'apelloit Lambert Lombard, ce judicieux Peintre lui répondit, qu'il ne pouvoit être de ce ſentiment, ſoit qu'il eût quelque veneration pour l'antiquité, ſoit qu'il crût que les anciens maîtres, avoient des regles, ou proportions, qui ſe ſont perduës, ſans leſquelles il eſt impoſſible de les égaler.

Aprés avoir remarqué les Ecrivains étrangers: voici nos François, qui n'ont pas crû digne de leur reputation de ſoufrir que les Italiens, les Allemans, & Hollandois, ſe partageaſſent entr'eux l'honneur, d'avoir celebré les merveilles de la Peinture, à leur excluſion. Charles Alphonſe Dufreſnoy Peintre Pariſien nous a donné une excellente idée de ſon Art, par un Poëme Latin de cinq à ſix cens vers, qu'il a intitulé l'Art de Peinture : à l'imitation de l'Art Poëtique d'Horace. Mais comme le grand nombre de preceptes, qu'il enſeigne, ſemblent être rétreſſis par la contrainte des vers : Le Sieur de Piles, qui avoit connu familierement ce Peintre, fit une traduction, de ce petit ouvrage, à laquelle il ajoûta de tres-belles remarques. Il

eſt encore l'auteur de diverſes converſations ſur la Peinture, où il s'atache particulierement aux ouvrages de Rubens, duquel il décrit enſuite la vie. C'eſt le premier de nôtre nation qui a fait voir que la Peinture eſt parfaitement connuë en France.

Felibien a êcrit preſque à méme-tems, & ramaſſé les vies dés plus excellens Peintres anciens & modernes, ſuivant Vazari : il y a pourtant mêlé beaucoup de principes, & maximes de cét Art : & comme Vaſari a choiſi Michel-Ange pour ſon Héros : qu'il s'eſt fait honneur de ſon amitié : Felibien a pris Pouſſin pour le ſien, & declare, qu'étant à Rome, il avoit vécu familierement avec ce grand Peintre.

On pourroit enfin ajoûter, à nos Auteurs François ſur la Peinture, celui qui a publié le traité de Minature, ſous le nom de Mademoiſelle Fouquet, à qui il eſt dedié : car quoi qu'il ſoit en tres-petit volume, il n'en eſt pas moins conſiderable, à cauſe de ſa neteté, de ſa metode, & de la ſincerité de ſes preceptes, où l'on découvre tout le ſecret du Coloris, non ſeulement pour la Miniature, mais pour toutes les manieres de peindre.

Et certainement la Peinture ſeroit montée en France, au plus haut point de gloire, qu'elle ait jamais ataint par tout ailleurs, aprés la complaiſance que Nôtre grand Monarque a témoigné pour les beaux Arts : Si la guerre n'en avoit ſuſpendu le merveilleux progrés : mais non pas arraché du cœur des honétes gens, le penchant qu'ils ſe ſentent avoir pour toutes les belles connoiſſances.



TRAITE'
SUR LA
PEINTURE

DISSERTATION SECONDE,

Qu'eſt-ce que le Deſſein, & des moyens de s'y avancer.

ON ne peut aprendre le Deſſein, ou pour mieux dire la ſience du Deſſein, que par l'exercice, & par l'aplication : Et s'il y a pluſieurs Peintres, qui manquent de cette importante partie : c'eſt qu'ils n'ont pas eu du tems, ou du penchant pour l'aprendre, & que la plû-part ont choiſi leur Profeſſion, plûtôt par la neceſſité de leur fortune, que par un éfet de leur propre genie. Quelques-uns ont rencontré des Maîtres envieux ou avares, qui ne les ont pas ſecondés dans leur étude : & eux-même n'en connoiſſant pas l'importance, ont crû, que tout l'Art du Peintre

consiſte, à s'inſtruire de quelque bel uſage de couleurs, pour en ſuite compoſer des ouvrages ſur les Deſſeins d'autruy, ou ſur des Eſtampes, qui ſe peuvent aiſément copier en reticulant : de ſorte que leur Peinture n'a le plus ſouvent, qu'une méchante idée de ce qui leur a ſervi d'original. Cét abus eſt inſuportable aux perſonnes, qui ont du dicernement dans le Deſſein : quoi qu'il ne ſoit pas connu de la plû-part de ceux qui font travailler des Peintres. Combien y en-a-t'il qui ne ſavent juger du merite des ouvrages, que par le raport des autres ? Par de notions groſſieres, telles que ſont la grandeur de la toile, la valeur des couleurs, le prix des denrées, ou le tems que le Peintre a employé à ſon travail.

Il en eſt de même de la Graveure & des Eſtampes : c'eſt ainſi que les Peintres, & les Curieux apellent les Taille-douces, & les Tailles de bois, du terme Italien Stampar, qui ſignifie imprimer. Il y en a de tres-belles, mais peu, en comparaiſon du nombre prodigieux, qu'on en voit par tout : parceque la plû-part étant gravées par des ouvriers peu ſavans au Deſſein : elles n'ont qu'une partie des beautez de leurs originaux. Et quoi qu'on puiſſe repliquer qu'un Graveur n'a qu'à ſe ſervir d'un excellent crayon : qu'il n'a qu'à le transferer ſi bien ſur le cuivre, que les contours, & tous les plus petits traits paſſent à ſa planche : On répond à cela que s'il n'a pas lui-méme aſſés d'intelligence, & un grand

fonds de Deſſein, il eſt impoſſible que l'Eſtampe ne degenere beaucoup de la piece qu'il a voulu imiter. S'il y a au reſte fort peu de Graveurs qui ſachent bien cette partie de l'Art : c'eſt auſſi qu'embraſſant cette Profeſſion, ils ne penſent qu'à la Graveure ; ou la ſeule eſperance du gain les atire : car c'eſt le peuple qui court aprés les Taille-douces ſans aucun dicernement : la plû-part ne conſiderant que la delicateſſe du burin, ou la neteté des hacheures. Il n'y a que les bons connoiſſeurs, qui s'aperçoiuent de l'excellence du Deſſein, pour lequel ils les recherchent curieuſement.

On peut dire que le Deſſein eſt dans les beaux Arts, ce que la Grammaire eſt dans la Retorique, & dans toute ſorte de literature. Je parle aprés Quintilien de cette Grammaire, qui conſiſte dans la parfaite intelligence d'une langue, dans l'entiere connoiſſance des regles du diſcours, & qui en un mot eſt le fondement de l'éloquence : Or s'il eſt neceſſaire méme à toute ſorte de perſonnes d'en avoir apris les regles, pour n'étre pas Barbare dans le diſcours : il faut convenir que la connoiſſance du Deſſein, n'eſt pas moins avantageuſe aux honnétes gens, pour juger de tous les ouvrages où il faut de la ſimetrie & de la proportion.

Nous voyons pourtant, que d'un ſi grand nombre de jeunes gens, qu'on deſtine aux lettres & à l'eloquence : il y en a tres-peu qui reüſſiſſent parfaitement dans la Grammaire, dont ils ne prennent

qu'une legere teinture. Il en eſt de méme de ceux qu'on éleve au Deſſein : il s'en trouve tres peu qui l'étudient avec aſſez de diligence. Les perſonnes de qualité l'aprennent quelquefois, comme une connoiſſance avantageuſe à leur éducation & aux emplois que la fortune leur preſente, mais ils ne s'y avancent pas beaucoup. Ce qui eſt ſurprenant, c'eſt que les jeunes Peintres l'étudient ſans aplication & ſans genie : de ſorte que nous pouvons dire des fameux Peintres, auſſi bien que des grands hommes dans les lettres, que le ciel leur a diſtribué des moyens & des graces, qu'il s'eſt contenté d'acorder à dix ou douze perſonnes, tout au plus, dans chaque ſiécle.

Je dois premierement expliquer, ce que les Peintres entendent par le Deſſein : en ſuite je diray les moyens qu'il y a de s'y avancer : & enfin je parlerai de ceux qui ont aquis la plus haute reputation dans cette partie de la Peinture, pour étre regardez comme les maîtres qu'on doit imiter, & ſuivre.

Le Deſſein dont je parle ne ſe doit pas entendre d'une feüille de papier, où il y ait quelque figure, ni de la penſée du Peintre, ou de la fin qu'il ſe propoſe, bien que tout cela ſe puiſſe apeller Deſſein. Ce n'eſt pas non plus ce qu'un Auteur François a voulu dire quand il apelle Deſſein, ce qui conſiſte dans les traits, avec leſquels le Peintre repreſente les choſes, qu'il doit imiter independament des

jours & des ombres, & cét aſſemblage de lignes diverſement contournées, par le moyen deſquelles on forme les figures : car outre que c'eſt prendre le Deſſein trop materiellement, cette longue ſuite de paroles, ne dit rien moins que cela : puiſque ce qu'il y a de plus eſſentiel dans le Deſſein ne s'y trouve pas, ſavoir la proportion, qui eſt l'unique étude du Peintre dans cette partie de ſon Art. En éfet que peut-on comprendre par de lignes independantes des jours & des ombres, que le ſeul contour des figures : Or il eſt évident que la ſience du Deſſein comprend quelque choſe de plus acompli.

L'Auteur des remarques ſur l'Art de Peinture de Charles Alphonſe du Freſnoy, a dit avec plus de certitude que le premier, que le Deſſein parmi les Peinrres, ſe prend pour les juſtes meſures, les proportions & les formes exterieures, que doivent avoir les objets qui ſont imitez d'aprés nature : Et alors, ajoûte-t-il, le terme de Deſſein eſt pris pour une partie de la Peinture.

Il faut donc convenir que ce que les Peintres entendent par le deſſein, c'eſt la proportion des traits, & la convenance entr'eux, pour repreſenter les choſes viſibles, comme elles ſont, ou comme elles peuvent être, dans leur plus grande perfection : De ſorte que le Deſſein eſt une faculté de l'entendement, qui conſiſte dans l'intelligence de la belle proportion : ou ſi vous voulez une ſience pratique,

qui dirige les operations de la main, lors qu'elle veut imiter les corps visibles dans leur proportion. Et c'est ce qu'on veut faire comprendre, lors qu'on dit qu'il y a beaucoup de Dessein dans quelque ouvrage.

Cette description du Dessein semble convenir également bien à la Peinture & à la Sculpture, au modele & au crayon. En éfet en quoi consiste le Dessein dans l'un & dans l'autre de ces deux Arts, que dans la sience de placer chaque membre & chaque partie dans son lieu naturel, suivant l'idée de la plus belle proportion : Si bien que le Peintre se forme au Dessein par le crayon, le Sculteur par le modele, & l'un & l'autre dessine à sa maniere.

Quand je dis que le Dessein est une proportion: je pretens qu'elle tient ici le lieu d'une idée generalle, qu'on apelle le genre, parce qu'il y a plusieurs especes de proportion, savoir celle des nombres, celle des tons, & plusieurs autres : & enfin celle que que les Peintres apellent le Dessein. C'est ce que les Grecs entendent par *Eurithmie* & *Simetrie*, termes que les Architectes ont retenu, à la place du mot de proportion & de Dessein : & s'ils se servent du terme de proportion dans les colomnes & dans les ornemens : Ils imitent dans ce point le langage des Sculpteurs. En un mot la proportion est ce qui flate, & qui touche les yeux & la raison : Comme dans la Musique, les

accords,

acords, ou les tons proportionnés les uns aux autres, flatent, & touchent l'oreille, par je ne ſai quoi de juſte & de piquant.

Enfin il y a dans toutes choſes un certain aſſaiſonnement, qui en fait la juſte proportion. C'eſt auſſi ce qui flate & touche, le goût dans les mets: Et c'eſt pour cela que les Peintres ſe ſervent encore du mot de goût, pour ſignifier l'éfet que les ouvrages font dans leur eſprit. Ainſi ils diſent ſouvent, qu'un tableau eſt du bon ou du mauvais goût : deſſiner du bon goût, c'eſt à dire, parmi eux, donner dans les belles proportions.

Mais quoique nous puiſſions dire, il ſeroit impoſſible de donner la veritable raiſon de la proportion : On remarque qu'elle plaît par la convenance des parties avec le tout quelles compoſent, & que les yeux & la raiſon la ſentent & l'aprouvent : mais cela ne ſufit pas pour contenter ceux, qui voudront connoître la cauſe, qui produit cette convenance, qu'on ne ſauroit exprimer, quoi qu'on en ſoit charmé. Il en eſt de méme, ſi nous demandons à un Philoſophe, qu'eſt-ce que la raiſon ? A un Juriſconſulte, qu'eſt-ce que l'equité ? Ils nous diront, ſans doûte, que la raiſon & l'équité ſont des facultez de l'ame, dont la premiere ſepare le vrai du faux : que l'autre eſt donnée à l'homme, pour connoître ce qui choque l'honneur, l'intereſt, & la volonté de quelqu'un. Mais la veritable cauſe, d'où l'une & l'autre dérivent, ne ſe

peut expliquer, qu'en disant, qu'elles sont en nous une petite étincele de la Divinité. Pour moi je ne saurois douter, que la proportion que nous cherchons dans le dessein, ne tire aussi son origine du ciel. En éfet, de toutes les parties de la Peinture, c'est celle qui n'a point de bornes, & dans laquelle les plus grands Peintres, trouvent qu'il y a toujours du progrés à faire.

Il est impossible qu'un Peintre aprenne, par le détail, les proportions de tous les corps visibles; puis qu'ils sont infinis. Il sufit qu'il s'étudie sur les plus acomplis, parceque connoissant parfaitement la beauté de ceux-ci, il comprend facilement tous les autres : Or le corps humain est le plus parfait ouvrage de la nature, où le Créateur a assemblé toutes les beautés & les graces, qui peuvent flater les sens : mais particulierement les yeux. A quoi l'on peut ajoûter, que l'amour, & la complaisance que les hommes ont naturellement, pour tout ce qui leur ressemble, ne leur permetent pas de trouver rien de plus acompli sous les Cieux, que le corps humain de l'un & de l'autre sexe. En éfet, aprés que le Peintre en a parfaitement connu les proportions : tous les autres corps naturels lui sont faciles à imiter. Ainsi ceux qui veulent aprendre le Dessein, doivent faire toute leur étude sur celui-ci, & tâcher d'y découvrir, ce qu'il y a de plus regulier & de plus agreable par sa proportion.

Plusieurs excellens hommes s'étant avancez dans

cette ſience, avec beaucoup de peine & de longues réflexions, ont genereuſement communiqué au public les regles de la belle proportion du corps humain, & toutes les découvertes qu'ils y ont faites. Ils ont voulu épargner par ce moyen, aux jeunes Peintres, toutes les fatigues qu'on eſt obligé d'eſſuyer, quand on les obſerve de ſoi-méme: ils ont crû que la Jeuneſſe pourroit marcher plus commodement dans un chemin, dont les routes luy ſeroient marquées.

J'avouë qu'il eſt tres-utile, & même neceſſaire, de s'inſtruire à fond, de leurs obſervations, & de leurs meſures: mais je n'ai pû encore me perſuader, que ce ſoit le ſeul moyen dont on ſe doive ſervir, pour ſe perfectionner dans le Deſſein. Cette ſeule Téorie ne ſuffit pas: Il faut ajoûter avec aſſiduité l'exercice & la pratique, afin que les meſures & les proportions, ſe puiſſent peu à peu imbiber dans l'eſprit du Peintre: en ſorte qu'elles ſoient inceſſamment dans ſes yeux, & dans ſes mains, comme dans ſon imagination: De maniere que tous les traits, qu'il tirera, faſſent d'abord l'éfet qu'il s'eſt propoſé. Je demeure d'acord pourtant, qu'il eſt bon quelquefois, de verifier, par le moyen du compas, ſi nos yeux ſe ſont trompez: je dis quelquefois, car ces meſures ſont particulierement inventées, pour des figures plantées ou étenduës de leur long, & ſans mouvement, ou pour des Statuës de ronde boſſe. Mais quant aux figures, dont

les atitudes ont quelque action, & celles dont quelques membres ſont racourcis, la meſure & les veritables ptoportions, ne peuvent être uniquement que dans la veuë du Peintre.

Il n'y a point d'Auteur qui ait plus amplement traité des diverſes proportions du corps humain, qu'Albert Durer : ni de Peintre qui en ait recherché les meſures avec plus de ſoin que lui : car il a donné quatre diferentes échelles de la proportion de l'homme, & de la femme : tant pour les hauteurs que pour les largeurs : de ſorte que la plûpart de ceux qui en ont écrit, comme Jean Paul Lomaſſe Milanois, & Pader Peintre Toloſain, qui a traduit le premier livre de cet Auteur, ſemblent avoir puiſé toutes leurs regles d'Albert Durer. Mais quoi qu'il ſoit tres-important de les ſavoir : il ne faut pas qu'on s'imagine, aprés avoir lû attentivement & bien compris ce qu'ils en ont écrit, d'être ſavant dans le Deſſein : Si d'ailleurs on n'en a pas fait une longue étude, en deſſinant d'aprés le naturel : & ſi l'on n'a pas fortement imprimé dans ſon eſprit, ſes yeux & ſes mains, ce je ne ſai quoi qui charme, & les yeux & la raiſon, par la convenance d'une partie avec un'autre, & de chacune avec le tout qu'elles compoſent, comme j'ai dit un'autre fois.

Nous avons fait voir aſſez ſenſiblement, que le Deſſein & la proportion ont un tel raport, que l'un n'eſt guere diferent de l'autre. Paſſons maintenant

à quelques remarques, qui pourront ſervir de preceptes, pour ſe rendre ſavant dans cette partie de la Peinture : il faut pourtant avoüer, qu'il ſe rencontre quelquefois des eſprits extraordinaires, qui aprennent les choſes les plus dificiles, ſans aucun ſecours, au lieu que le commun des hommes ne s'avancent dans les Arts, qu'à pas de tortuë, & avec beaucoup de peine, à meſure qu'on leur fait faire des reflexions. Ceux-là comprennent aiſement, & de la premiere veuë, les plus grandes dificultez, ils executent, avec autant de bon-heur que de diligence, tout ce qu'ils s'imaginent de beau. Exceptons donc des regles ordinaires ces grands & ſurprenans genies, & parlons ici, pour ceux qui, à la verité, peuvent eſperer d'ateindre à la perfection de l'Art : mais qui ont beſoin pour cela, de prendre certaines precautions, & de s'aider des preceptes que l'experience a établis.

On connoît ſi un jeune garçon a quelque pante naturelle au Deſſein, lors qu'il ſe plait à tracer diverſes figures, avec la plume ou le craïon : tantôt d'un homme ou de quelqu'autre animal : tantôt de quelque corps inanimé : ce qui arrive par l'inclination, qui eſt naturelle à l'homme d'imiter, & par le plaiſir qu'il a de voir l'image ou la reſſemblance des choſes naturelles : Quelquefois ce deſir naît dans les jeunes gens, pour avoir veu travailler des Peintres : Mais on remarque plus particulierement ce panchant en quelques-uns qui en font leur principale ocupa-

tion, & leur unique divertiſſement. Ces ſortes d'eſprits ſont ordinairement reveurs & laborieux : ils ont la main propre à faire de petites machines, pour leur recreation, & celle de leurs amis de méme âge. On remarque auſſi qu'ils comprennent facilement les figures de Géometrie, & toutes les choſes qui s'expliquent par de lignes : ils parlent peu, & s'énoncent plûtôt par de figures, que par de paroles. Ils ont avec cela l'humeur commode, docile, & paiſible : & quoi qu'ils panchent à la melancolie : ils ſont pourtant bien opoſez aux melancoliques triſtes, & conſervent toujours quelque gayeté.

On demande encore deux choſes aux jeunes enfans, que l'on deſtine, pour être un jour de grands Peintres : qu'ils aïent l'imagination vive, la memoire heureuſe, & une grande diſpoſition à la ſanté : car l'étude du Deſſein, & de toute la Peinture eſt des plus fortes, & qui merite le plus d'aplication. Il les faut prendre à l'âge de douze à quatorze ans, afin qu'ils ſoient capables de raiſonnement. On commence par leur faire imiter de petites parties du corps humain, qu'on deſſine d'invention en leur preſence, ou en imitant quelqu'autre Deſſein : ce qui eſt abſolument neceſſaire dans les premieres leçons : & il y a des exemples pour cela gravées & miſes en eſtampe.

Il faut prendre garde à deux choſes, qui ſont de ne pas les tenir trop long-tems : par de repetitions en-

nuyeuſes, ſur la méme piéce : & de relever leur étude par quelqu'autre ocupation, comme de la Grammaire Latine, des principes de la Géometrie, de l'Aritmetique, & d'autres exercices nobles : car ſuivant le ſentiment de Quintilien, les jeunes gens ſont capables de pluſieurs diciplines tout à la fois : mais à diverſes heures, parceque les unes ſervent de relâche aux autres.

Aprés qu'ils auront copié, quelque tems, des yeux, des nez, des bouches, & des oreilles, vous leur fairez copier des têtes entieres. Aprés cela faites leur faire des mains, des piés, des bras, des jambes, & enſuite des figures entieres, de la meilleure main, que vous les pourrez avoir. Les figures de Raphaël Santio, priſes ſéparément une à une, & les antiques de François Perier, ſont d'un tres-bon uſage pour cela, ce qu'il faut faire par intervales, ſans les acabler, leur faiſant bien remarquer la proportion & la beauté de ce qu'ils imitent. Il leur faut aider au comencement à équiſſer la figure, à la bien aſſeoir & planter, & enſuite leur donner quelque coup au contour : ce que pourtant il ne faut pas trop afecter, pour ne les pas rebuter.

Mais comme vôtre fin n'eſt pas ſeulement de faire de bons copiſtes : vous devez obſerver, que vos Eleves doivent par intervales, s'exercer à faire d'eux-méme : Premierement des yeux, & d'autres parties de la face : Puis des têtes, & enſuite des fi-

gures entieres : Car quand ils copient, c'eſt pour aprendre à connoître les proportions : & quand ils ſont d'eux-même, c'eſt pour aprendre à les mettre en pratique ſur leur propre idée. J'ay remarqué qu'un maître donne du cœur à ſes Eleves, pour entreprendre de faire d'invention, lors qu'il fait quelque choſe de lui-méme en leur preſence, leur faiſant obſerver de quelle maniere, il s'y faut prendre : & c'étoit ainſi que Lafage montroit à deſſiner. Il faut encourager les jeunes gens en les loüant, & ne leur faire pas remarquer d'abord tous leurs défauts : Mais une fois l'un, & puis l'autre. On doit encore prendre garde qu'en blâmant quelque partie, il ne faut pas manquer d'en loüer un'autre. C'eſt ainſi qu'ils ſe doivent conduire dans les commencemens, dans les ſuites, & dans l'acompliſſement de leurs études : De ſorte qu'ils marchent, & s'avancent toujours ſur ces deux colomnes, tantôt en copiant, tantôt en ſuivant leur propre imagination.

Aprés que vos Eleves ont fait quelque progrés, & qu'ils commencent de bien aſſembler une figure : tâchez d'avoir de belles têtes, que vous leur fairez copier & finir, avec tous les ſoins & la propreté qu'ils pourront. Vous fairez enſuite la méme choſe des mains & des piés, que vous leur faires comprendre exactement : parceque le ſoin de finir, & de bien faire les extremitez, leur reſte toute leur vie.

Quand vos diciples ſont parvenus à ce point, ils peuvent

peuvent eſtre comparez aux Ecoliers, qui ſont montez à la troiſiéme Claſſe de Grammaire, où ils ſe doivent rendre parfaitement congrus. Il faut donc pour lors, leur faire reprendre des plus beaux Deſſeins : premierement d'une ſeule figure, & de ceux même qu'ils avoient copiez auparavant : car ils les feront beaucoup mieux, & ſans tant de peine que la premiere fois. Aprés celà vous leur fournirez des Deſſeins ou Eſtampes, de deux ou pluſieurs figures, afin qu'ils aprennent à les metre enſemble, ſans oublier pourtant de petites tentatives de leur invention : à quoy vous ne devez pas manquer de les encourager.

Remarquez encore, que toute cette premiere Etude ſe doit faire aprés de nuditez, & rarement aprés de draperies : C'eſt pourquoi je vous ay propoſé les figures de Michel-Ange, de Raphaël, & les antiques du Perier. On peut encore ſe ſervir des Eſtampes, d'Annibal Carache dont le Deſſein a quelque choſe de ſurprenant : ſes Galeries ſont tres-utiles ſur tout pour l'étude dont je parle, de même que les loges de Raphaël deſſinées & gravées par Chaperon. Au reſte baniſſez de vôtre école la métode de copier en reticulant ou en calquant les eſtampes : mépriſez toutes ces inventions mécaniques, qui ſont des empêchemens au progrés de la jeuneſſe.

La métode pourtant que je viens de propoſer demande du tems, & ne ſe peut metre en prati-

que dans une ou deux années, il en faut quelquefois pluſieurs au delà. C'eſt ainſi que vous metrez vôtre Eleve en état de deſſiner d'aprés la boſſe, qui lui aprendra l'éfet des ombres & des jours, pour donner du relief aux parties, & pour ſe perfectionner dans le contour des figures. Il eſt donc neceſſaire de commencer par de belles têtes, & enſuite par de figures entieres. Vous devez faire en ſorte que le jour tombe doucement ſur les modeles & les plâtres, & qu'il ne tranche pas d'abord les ombres : ce qui ſe peut êviter par le moyen de quelque chaſſis ou de quelque canevas. Peut-étre, il ſeroit utile de deſſiner d'aprés la boſſe dans un miroüer, où les jours & les ombres s'adouciſſent beaucoup.

L'Auteur des remarques ſur Du Freſnoy, conſeille une métode, que j'eſtime des meilleures qu'on puiſſe tenir : c'eſt, qu'aprés avoir deſſiné quelque belle téte d'aprés la boſſe, on doit tâcher de la réfaire enſuite de memoire & de pluſieurs veuës ſans voir le modele, & aprés comparer l'un avec l'autre, pour connoître, ſi l'on s'eſt fort éloigné de la beauté de l'original : cela ſe peut auſſi entendre des autres parties, & des figures entieres : & c'eſt à mon avis un excellent moyen, pour ſe faciliter la voye à la belle compoſition. J'ay veu des têtes de Bachelier dans les cabinets de nos Sculpteurs, qui ſeroient dignes de ſervir de modele : quoique j'avouë que celles de Michel-Ange

les ſurpaſſent en beauté, & que les plus belles antiques Greques, telles que ſont la tête du Laocoon, de l'Hercule de Farneze, de l'Apollon du Vatican, de la Venus de Medicis, & des Niobes, ſont préferables à tout ce qu'on voit de moderne.

Aprés s'être acoutumé ſufiſament ſur la boſſe, il eſt abſolument neceſſaire de deſſiner d'aprés un modele vivant : & c'eſt ici que ſe doit conſommer l'étude du jeune Peintre, pour la partie du Deſſein. C'eſt par là qu'il doit corriger ce qu'il y a de dur ou de ſec aprés le marbre, le Bronze ou le Plâtre : en ſorte néanmoins qu'il ſuive la maniere d'imiter le naturel, que les Auteurs des belles antiques ont pratiquée : qu'il en prenne le goût : qu'il ramaſſe ce qu'il y a de plus beau dans la nature & dans l'Art comme ont fait nos excellens Peintres modernes, & enfin qu'il faſſe une compoſition de figures, auſſi parfaite & charmante, que ſa main & ſon genie lui pourront fournir. Cette compoſition de figures eſt diferente de la compoſition d'une Hiſtoire, en ce qu'elle apartient proprement à la proportion d'une figure, à qui elle donne un certain caractere élegant : & l'autre dont nous parlerons dans la ſuite de ce traité, comprend non ſeulement celle-ci : mais toutes les autres parties d'un ouvrage.

Ce n'eſt pas ſans raiſon que pluſieurs conſeillent aux jeunes Peintres, de faire quelque Deſſein de relief,

BIBLIOTHEQUE TOULOUSE

ou des modeles avec de la cire, de la terre, ou quelqu'autre matiere : car il n'y a rien qui aide tant l'imagination que cette étude, qui ſemble être commune aux Peintres & aux Sculpteurs. C'eſt une maniere de deſſiner avec un ébauchoir : Les Grecs apellent cét ouvrage *Plaſticè*, comme ils apellent *Graphicè* ce qui ſe fait avec le ſtile ou le craïon. On a méme remarqué, que la plû-part des Peintres ont également bien deſſiné de l'une & de l'autre maniére dans leur jeuneſſe : que quelques autres ont été grands Peintres & Sculpteurs tout enſemble.

Je ne veux pas obmetre un moyen tres-facile, mais excellent, poür s'exercer à faire de ſoi-méme. Il faut avoir une grande feüille d'ardoiſe bien unie, & du plâtre figé blanc & ſec, en forme de craïon: On fait les figures qu'on veut ſur cette ardoiſe : on les éface facilement avec un linge : & ainſi on acoûtume peu à peu la main, à repreſenter tout ce qu'on conçoit dans l'imagination. Il ne ſe faut pas rebuter, ſi ce qu'on fait dans les commencemens, eſt monſtrüeux, eſtropié, ou meſquin : on n'a qu'à l'éfacer auſſi-tôt, ou le corriger : puis quand on la réfait, à n'y ſavoir rien plus ajoûter, on le laiſſe juſques au lendemain. Cependant on continuë ſon étude apres des Eſtampes, des Plâtres, ou aprés le modele vivant : & le jour ſuivant, ou quelques jours aprés, on révoit l'Ardoiſe. Alors on y découvre ce qu'on n'avoit pas connu le premier jour : & l'ayant éfacé, on forme quelqu'autre

choſe dans l'imagination, & on le trace ſur la même feüille, comme la premiere fois. C'eſt ainſi qu'on s'habituë peu à peu, à faire de ſoi-méme: Si bien que dans les ſuites, on fait par ce moyen des compoſitions, dont on peut garder des copies, ou des eſquiſſes ſur du papier. L'ardoiſe enfin nous fournit un moïen aiſé, de metre en pratique pluſieurs ſortes de proportion, qui ont été obſervées par divers Auteurs. Nous marquons au commencement les principales diviſions, ſur leſquelles nous bâtiſſons nôtre figure: mais lorſque nous avons imprimé ces regles dans l'eſprit, par pluſieurs reïterations, nous faiſons facilement des figures de toute ſorte de proportion. Je ne voi pas qu'on puiſſe inventer rien de plus commode, pour exprimer ſa penſée, & pour accoûtumer la main à tracer fidélement toutes les idées de l'eſprit.

Il faut ajoûter, à l'étude du nû, celle des draperies, qui n'eſt pas ſi longue ni ſi dificile, parce qu'il ne faut que couvrir de diverſes étofes les figures dont on ſait déja les parties: mais ces étofes ont les plis plus gros ou plus menus, ſuivant qu'elles ſont legeres: & l'on doit exactement aprendre les unes & les autres, pour s'en ſervir à propos. Le moïen donc d'aprendre les draperies, c'eſt de les étudier aprés des étofes naturelles: mais particulierement de trois ſortes, qui ſont les étofes de lin, les ſerges, & les draps de laine bien fins, ou de ſerge de couleur blanche, ou d'un'autre couleur voïante:

Lomaſſe l'apelle *Raſcia*, & nous l'apellons raze à Toulouſe : il ajoûte que Raphaël avoit étudié ſes draperies ſur la ſerge, qui n'étant pas ſi legere que les toiles, ou les étofes fines de lin, ni ſi groſſiere que le gros drap, rend un agrable éfet. On la diſpoſe de diverſes manieres ſur un modele, ſur un manequin, ou ſur quelqu'autre ſujet : & on remarque les acommodemens, les plis, & les bords de l'étofe : on en fait divers eſquiſſes & deſſeins, juſques à ce qu'on a mis aſſés avant dans ſa memoire l'économie naturelle l'ordre, & la ſuite des draperies, pour en faire de memoire ou d'invention.

Mais il faut obſerver pour bien réüſſir, que le modele ſoit vivant, ou naturel, ou du moins grand comme le naturel : car c'eſt alors que les plis ſont proportionnés ou veritables : au lieu que ſi le modele eſt petit, & la piece d'étofe à proportion, vous ne fairez jamais rien de conforme à la nature : étant impoſſible que les plis tombent à propos, & ſoient jetez naturellement dans un modele qui n'eſt pas comme nature. Car quelque fine & maniable que ſoit l'étofe, elle ſe ſoutient d'elle-méme entre les parties d'un petit modele : & lors qu'il eſt grand, elle tombe de ſa propre peſanteur, & c'eſt par ce moïen que les plis en ſont bien jetez. En un mot vous ne tirerez jamais ſi bien le grand du petit, que du grand méme : & aprés avoir fait vôtre Deſſein en papier, d'aprés un modele grand comme na-

ture, vous pourrez l'executer en grand ſur une toile, ſans crainte de vous étre trompé : ou ſur un carton, ſi vous voulez faire des tapiſſeries, ou peindre à fraiſque.

Il faut encore obſerver, que le linge que vous voudrez imiter, ne ſoit pas tout-à-fait neuf : parce qu'il fait alors des plis aigres & coupés, ou des enflûres deſagreables, & ne s'atache pas ſi bien au nû: on dit méme que les Statuaires de l'antiquité le moüilloient ſur leurs modeles : comme il paroît dans les ouvrages que nous en voïons dans nôtre ſiécle. Au reſte ce qu'on nous avons dit ici des draperies, ne regarde que le Deſſein, qui conſiſte dans la ſuite des plis, & des bords de l'étofe : car il ſera diſcouru plus au long de leur elegance, lorſque nous traiterons de la compoſition.

Voilà l'ordre que doivent tenir les jeunes Peintres dans l'étude du Deſſein : Voilà le cours des exercices qui rempliront leurs premieres ocupations, pour reüſſir méme avec un genie mediocre. En éfet il n'eſt pas poſſible qu'aprés avoir ſuivi cette metode, pendant pluſieurs années, ils ne ſoient en état d'imiter la nature : de compoſer des figures & des groupes de leur invention. Mais encore il leur faut donner cét avis, qui eſt que pendant qu'ils étudient aprés le modele vivant, ils doivent par intervales faire des compoſitions de pluſieurs Hiſtoires, & tenter peu à peu leurs forces. Ils tâcheront, à meſure qu'ils liront quelque livre, d'expoſer aux yeux, par

des eſquiſſes, ce qu'ils auront apris par la lecture. Toutefois comme ceci regarde particulierement la compoſition, il en ſera plus amplement traité dans un'autre endroit de ces diſſertations. Cette voïe de s'avançer au Deſſein paroît ſi naturelle, que je ne voi pas qu'on puiſſe obſerver ces preceptes ſans réuſſir parfaitement : Je l'ai veu méme pratiquer, à peu prés de cette ſorte, & avec ſuccés par un habile Peintre à l'égard de ſon fils : de ſorte que ceux qui ſuivent ces inſtructions, ſe trouveront en peu d'années, en état de deſſiner correctement de leur propre genie : Et ſe délivreront de cette miſerable ſervitude de copier toute leur vie, & de compoſer des rapſodies, ſur des Eſtampes, ou ſur les Deſſeins d'autrui.

On dit pourtant que Lafage, dont nous avons admiré le talent pour le deſſein, n'avoit jamais deſſiné, ni d'aprés la boſſe, ni d'aprés le modele viuant : il avoit imité dans ſes commencemens, quelques endroits des travaux d'Uliſſe de l'Abé de S. Martin, ſans en copier exactement les figures: il en avoit ſi bien compris la maniere qu'il en faiſoit de memoire, ou d'invention de tout-à-fait ſemblables. Lors qu'en mil ſix cens ſoixante-ſix ou ſoixante-ſept, Lafage vint à Toulouſe de l'iſle d'Albigeois où il étoit né : on ne croïoit pas qu'il fut capable de faire les Deſſeins qu'il montroit: car il n'avoit pas alors plus de ſeize à dix-ſept ans: mais les ouvrages de Bachelier, les plus belles Peintures

tures qu'on voïe à Toulouſe, & quelques Eſtampes, qu'il conſidera le firent bien-tôt deſſiner encore d'un meilleur goût. Il imprimoit fortement dans ſon imagination tout ce qu'il avoit le tems d'obſerver, & travailloit aprés ſur cette idée, & quand il avoit veu atentivement un'eſtampe, un tableau, ou une figure de relief, il s'en ſouvenoit toute ſa vie.

J'ay oui dire qu'aïant quité Toulouſe il s'en ala à Paris, où il ne fit pas un grand ſejour, car il entreprit le voyage de Rome, & c'eſt là qu'il ſe perfectionna entierement dans le Deſſein. De Rome il ala voir tout ce qu'il y a de beau dans toute l'Italie: Et enfin étant revenu en France, il remporta à Paris le prix du Deſſein à l'Academie du Roi. Je ne ſai pas le motif qui l'obligea de s'en retourner à Rome, ou encore le premier prix lui fut ajugé par l'Academie de S. Luc. Il vint une troiſiéme fois à Paris, où ſes Deſſeins furent eſtimez, & recherchés. Enfin étant revenu à Toulouſe l'année mil ſix cens quatre-vingt-deux, & y aiant demeuré prés de dix mois, il ala mourir à Lion agé d'environ trente-deux ans.

Lafage étoit un genie extraordinaire pour le Deſſein: les ouvrages de clair obſcur qu'il a faits en divers endroits, avec de la pierre noire, ſur de murailles, & de grande ordonnance, ſurpaſſent cequ'il faiſoit ſur le papier & ſur le velin. Il étoit tres-abondant: ſon imagination & ſa memoire lui fourniſſoient toûjours de belles choſes. Il ſe ſouvenoit également de

toutes les Hiſtoires qu'il avoit veuës en Peinture, & de celles qu'il avoit leuës dans les livres ; il n'avoit point d'autres Eſtampes que quelques Academies qu'on croïoit d'aprés Michel-Ange, & quelques eſquiſſes qu'il avoit fait de pluſieurs belles choſes.

Si Lafage n'étoit pas de riche taille, ni de fort bonne mine : il êtoit tres-modeſte, & ne faiſoit pas miſtere de ſon ſavoir : car il montroit genereuſement à ſes amis : il eut méme ſouhaité que la Ville de Toulouſe lui eut donné une penſion pour pouvoir enſeigner publiquement. Il eſt vrai qu'avec cette modeſtie, il avoit l'eſprit malin contre ceux dont il avoit receu quelque injure : ce qu'on trouvoit de plus incommode dans ſes mœurs, c'étoient pluſieurs manieres, qui l'éloignoient du commerce des honnétes gens : car il ne travailloit qu'étant preſſé de la neceſſité, & ne faiſoit jamais bonne, chere, que lors qu'il avoit des Sardines, de la moruë & du vin.

Mais pour ne rien obmetre, de ce qui apartient à nos preceptes : Venons maintenant à l'Anatomie, que pluſieurs ont conſiderée, comme le fondement du Deſſein, apuïez ſur l'exemple de Michel-Ange, qui au raport de Vazari, n'avoit aquis ſon profond ſavoir dans le Deſſein, qu'à la faveur de l'Anatomie : ayant ſouvent diſſequé des cadavres. Pour moy, ſuivant le ſentiment du plus grand nombre des Peintres, je croy qu'il ſufit d'en avoir une teinture mediocre : & je ne penſe pas qu'on ſoit obli-

gé de faire des diſſections pour cela : je ſuis d'avis de les laiſſer ces diſſections, aux Chirurgiens & aux Medecins. L'Anatomie a diverſes parties dont la connoiſſance eſt abſolument inutile aux Peintres : C'eſt aſſez qu'ils aïent celle des os, & celle des muſcles. La connoiſſance des os eſt tres-facile, ſe pouvant même aprendre par la ſeule lecture, & par la veuë d'un Squelete dans un'Eſtampe.

Pour ce qui eſt de l'autre qu'on apelle Mïologie, elle eſt plus étendüe : mais peu utile à un Peintre par la diſſection : parceque ce n'eſt pas ſeulement le nom & la place des principaux muſcles qu'il doit ſavoir : c'eſt la connoiſſance parfaite de leurs mouvemens exterieurs qui lui eſt neceſſaire : puis qu'ils produiſent des formes diferentes dans les mêmes parties du corps humain, pour peu que l'atitude en ſoit changée : ce qui ſe peut mieux aprendre ſur un modele vivant, où l'on voit tous ces diferens éfets, que ſur un cadavre, où toute l'action naturelle a ceſſé. Je ne rejete pas neanmoins le conſeil de Leonard de Vinci, qui veut que le jeune Peintre mete par écrit le nom des principaux muſcles du corps humain : & qu'il faſſe des obſervations ſur leurs éfets, dans les divers mouvemens des membres : mais je dis que cela ſe peut faire plus ſûrement en preſence d'un corps animé que ſur un cadavre. Outre qu'il eſt aiſé d'aprendre le nom & la place des os & des muſcles ſur de ſimples Eſtampes, avant que d'étudier aprés nature.

Les Reſtaurateurs de la Peinture : ces Heros des derniers ſiecles : Je veux dire ceux qui ont rétabli la connoiſſance du Deſſein dans la perfection où elle eſt maintenant, n'avoient pas les auantages que nous avons aujourd'hui : puiſque nous profitons de leurs études, & que leurs ouvrages nous ſervent inceſſament d'exemples. Ce ſont tout autant de maîtres qui nous parlent, & qui nous inſtruiſent à leur maniere. Ils nous viennent donner des leçons juſques dans nos cabinets : car ils ſe ſonr rendus portatifs par l'invention de la graveure & des eſtampes : d'où nous pouvons tirer de nobles idées pour les égaler, & méme pour les ſurpaſſer. Ces grands hommes, il eſt vrai, avoient toujours devant les yeux les beaux reſtes de l'antiquité Gréque & Romaine, & le naturel ou le modele vivant : mais ils étoient eux-méme leur guide, & nous profitons de leurs penibles découvertes. Nous pouvons encore nous tranſporter à Rome & dans le reſte de l'Italie, pour y conſiderer les originaux : car qnoi que la plûpart ayent perdu quelque choſe de leur Coloris : on y remarque pourtant toute la force du Deſſein, la bonne grace, & l'expreſſion, qui ſont des beautés qui ne s'éfacent que par l'entiere ruïne d'un ouvrage.

Le premier maître qu'on conſulte étant à Rome, c'eſt Raphaël Santio, qui eſt en poſſeſſion de la premiere place : parce que comme il avoit éfacé tous ceux qui avoient paru avant lui : perſonne ne l'a pû ſurpaſſer depuis : En un mot, la Nobleſſe, les

graces, la delicateſſe du contour, ſont le partage de Raphaël. Quelques-uns ont preferé Michel-Ange Bonarote à tous les Peintres modernes pour la ſience du Deſſein : & l'ont regardé comme l'oracle que tous les Etudians devoient inceſſament conſulter. En éfet Michel-Ange eſt un oracle : mais un Oracle que peu de Peintres ont ſeu développer, qui pourtant eſt tres-favorable à ceux qui le peuvent comprendre. La fierté, la grandeur font ſon caractere : les atachemens des os, la fonction & la ſituation des muſcles ſa ſience. Ce n'eſt pas ſans raiſon que quelques autres admirent Jule Romain : ils ſuivent en cela le ſentiment de ſon maître, qui le regarda comm'un autre lui-méme, qui devoit achever ſes ouvrages, & le préfera à tous ſes autres diciples. Jule Romain au reſte a de conceptions ſurprenantes, & eſt grand imitateur de l'antiquité.

Pluſieurs enfin ſont perſuadés qu'Annibal Carache a formé un'excellente compoſition de Michel-Ange & de Raphaël dont il a ſeu mêler les talens : & le nombre de ces Peintres n'eſt pas petit : car la plûpart jugeant que les perfections de Raphaël ſont inimitables, & au delà des forces ordinaires : ils ont crû qu'il n'eſt pas ſi mal-aiſé de donner dans le goût du Carache, qui eſt aujourd'hui fort ſuivi. On y trouve de la force, de la grace, & tout ce qu'on remarque dans les plus belles antiquités, dont il a donné le caractere à ſes ouvrages.

Un grand nombre d'amateurs de cét Art, parti-

culierement en France regardent nôtre celebre Pouſſin comme l'Auteur d'une nouvelle école : parce qu'on remarque dans ſes ouvrages une belle varieté de proportions, ſuivant le diferent caractere des perſonnes, depuis l'enfance juſqu'à la vieilleſſe. On a crû qu'il avoit aquis par ſon étude & par ſes longues reflexions, tous les avantages que le Ciel avoit liberalement acordés à Raphaël : mais ſi l'on écoute les Italiens ſur cette queſtion, ils nous paroîtront d'une opinion contraire : car quoique les plus équitables d'entr'eux eſtiment infiniment les ouvrages de Pouſſin : ils ont de la peine de le voir en parallele avec leur Raphaël. C'eſt donc une queſtion qu'on ne ſauroit décider au gré des deux nations : & il vaut mieux admirer ces deux divins Peintres, que de penſer à ſe declarer leur juge.

Voilà bien d'illuſtres Auteurs dans la ſience du Deſſein, qu'un jeune Deſſinateur peut ſuivre avec confiance : voilà des oracles qu'il peut conſulter ſans crainte de réponſes ambigües, s'il les conſidere avec jugement & ſans préocupation. Je prévoi que ceux qui voudront aprendre le Deſſein dans Toulouſe, ne manqueront pas de me repliquer que je leur donne des avis comme ſi nous étions à Rome : que c'eſt là qu'on voit les ouvrages de ces grands hommes que je viens de propoſer : c'eſt à Rome qu'on voit quantité de Statuës antiques : qu'il y a de frequentes Academies du modele vivant, & où tous les exercices de cet Art ſont familiers : de ſorte

que la plus grande partie de tout ce que je viens d'avancer ſe trouve inutile parmi nous, & par tout ailleurs que dans cette fameuſe ville.

Je m'étois déja preparé pour répondre à ces objections : car quoique j'avoüe que la ville de Rome eſt depuis deux ſiecles la plus fameuſe école de la Peinture : Je puis aſſurer pourtant qu'il y a eu pluſieurs excellens Peintres, qui n'y ont jamais été pour étudier : puiſque la plûpart de ceux qui ont ſi bien réuſſi dans l'Ecole Lombarde, n'ont apris qu'à Milan, à Veniſe, à Boulogne, ou à Parme. Mais nous voyons aujourd'huy que Rome ſe trouve ailleurs qu'en elle-méme par *un bon nombre d'Eſtampes*, qui font voir tout ce qu'il y a de remarquable dans ſes Palais & dans ſes Egliſes : Et ſi nous ne pouvons voir le Coloris par leur moïen : on y reconnoit néanmoins le Deſſein & l'Ordonnance, qui ſont des choſes, qui ſe peuvent tranſmetre par une ſavante main, & qui ne changent point dans les ouvrages comme le Coloris.

A l'égard des Statües antiques, ſur leſquelles les Etudians ſe doivent former les idées de la beauté & de la proportion : nos Sculpteurs & nos curieux en ont les têtes ou les buſtes de la plûpart exactement moulés en plâtre : peut être que dans les ſuites, il ſe trouvera de perſonnes genereuſes qui procureront cét avantage à nôtre Ville de Toulouſe, & qui en fairont venir quelques-unes des plus belles de Rome, comme le Laocon, l'Hercule de Farneze,

l'Apollon, le Gladiateur, l'Antinoüs, la Venus de Medicis, & quelques autres de la main des anciëns Grecs, qui ſeroient d'un grand ornement à cette Ville, & d'une grande utilité, pour élever la jeuneſſe au Deſſein. On m'a même aſſuré que Mrs. de l'Academie Royale de Peinture & Sculpture à Paris, qui ont les moules de tout ce qu'il y a de beau à Rome, ne refuſeroient pas quelques jets de plâtre à la Ville de Toulouſe, ſi elle leur en faiſoit inſtance.

Pour ce qui eſt du modele vivant, ce n'eſt pas un' entrepriſe qui ſoit même au deſſus des forces d'un particulier : puiſque nous avons veu des Peintres qui l'ont donné à Toulouſe. Il eſt vrai que pluſieurs le faiſant tenir à méme-tems, les Etudians êtoient partagez : & la jalouſie ou la trop grande émulation, s'étant mêlée parmi eux : ils ceſſereent cét exercice, pour ne vouloir pas ſe ceder cét honneur les uns aux autres. Cela ſe pourroit facilement rétablir, & il ſe trouveroit de jeunes Etudians qui ſeroient aſſidus, & qui contribueroient méme de quelque petite liberalité aux fraix du modele. Il ſufiroit auſſi de le tenir pendant les grandes chaleurs de l'Eté. Mais pour ériger un' Ecole publique, il ſeroit digne de cette grande Ville, qui eſt comme la Mere de deux grandes Provinces, qu'elle en fit les fraix, qui ſeroient pourtant ſi petits, qu'en quelque point que fuſſent ſes afaires, elle ſeroit toûjours en êtat d'en faire facilement

cilement la dépenſe, & de s'en atribuer tout l'honneur.

Il y a néanmoins de riches particuliers, qui pouvant librement diſpoſer de leurs biens en faveur d'un étranger, ſeroient en état de faire cette liberalité, s'ils avoient du goût pour la Peinture, & s'ils prévoïoient l'utilité que la connoiſſance du Deſſein aporteroit dans nos Provinces. Je ne parle pas de ces gens qui ont l'eſprit chimerique, qui font de plus grands Deſſeins qu'ils ne ſauroient executer, ou qui n'ont d'autre veuë que leur interét particulier. J'ay connu un homme de ce caractere, qui me témoignoit avoir une forte inclination pour la Peinture, Il me diſoit qu'il avoit deſſein de loüer une maiſon, pour y faire venir des Peintres qui auroient de diferens talens. Il s'imaginoit d'introduire par ce moïen-là une parfaite connoiſſance de cét Art dans nôtre Ville, & d'atirer les Curieux, qui viendroient en foule chez lui, pour acheter de ſes ouvrages. Il ne fit pas cela : mais étant venu à mourir, il laiſſa de grands laïs, & ordonna bien de choſes, qui étoient au delà de ſes biens, & qui tenoient beaucoup du ridicule.

Mais parce qu'il pourroit arriver dans les ſuites, que des gens plus ſolides auroient quelque Deſſein de favoriſer cét Art : Je penſe être obligé de m'étendre ſur cette matiere. On ne doute pas que la perfection du Deſſein ne depende d'une bone Ecole du modele vivant : c'eſt donc cette Ecole qu'il faudroit établir : or il n'eſt

pas neceſſaire qu'elle ſe tiene pendant toute l'année, comme j'ay fait preſſentir. Il ſufiroit à mon avis de faire tenir le modele tous les ans, & chaque jour pendant quelques mois ſeulement, à commencer au mois de Mai ou de Juin. J'ay connu par experience que l'heure de quatre heures juſques à ſix & demi de l'apré-dinée, eſt la plus commode : parce que les Peintres, les Sculpteurs, & autres ouvriers à qui le Deſſein eſt neceſſaire, ne ſe détournent pas tant de leur travail ordinaire, que lorſque l'Ecole ſe tient le matin- J'ay encore remarqué qu'il eſt bon de continuer la méme atitude pendant trois ſeances conſécutives, & que c'eſt le moïen de s'acommoder à toute ſorte de genies : ceux qui deſſinent plus vîte que les autres font leur Academie dans chaque ſeance : c'eſt ainſi qu'on apelle le Deſſein qu'on fait aprés le modele vivant : les plus tardifs ont aſſez de tems pour faire leur piece, en deux ou trois aprés-dînées, & de modeler avec de la terre ou de la cire, dont l'ouvrage eſt plus long qu'à la plume, & au craïon. On pourroit travailler pour le prix pendant les trois dernieres ſeances : on en donneroit un pour une Academie au craïon, ou à la plume, & un autre pour un'Academie en cire, terre, ou plâtre : mais quoique ces prix ne ſeroient que de ſimples marques de diſtinction, il faudroit ſur toutes choſes, que perſonne n'y peut pretendre, qu'aprés avoir étudié pendant tout le tems des ſeances avec aſſiduité : depeur qu'un nouveau venu, qui auroit apris ailleurs, ne

vint troubler l'eſperance d'une honnéte émulation, qui fairoit tout le progrés de nôtre Ecole.

C'eſt préciſement le neceſſaire, & dont la dépenſe ſeroit tres-petite : mais ſi vous voulez y ajoûter l'éclat & la magnificence : donnez un honnête prix tous les trois ans alternativement, tantôt pour un Deſſein d'hiſtoire, tantôt pour un bas relief : vous verrez dans peu d'années de belles choſes de cét Art. On donne tous les ans des prix à Paris, & l'Academie de S. Luc à Rome en donne auſſi deux, afin que celuy qui n'a peu parvenir au premier, ſe conſole par le ſecond, & tâche de ſe rendre plus habile, pour meriter le plus honorable dans les ſuites : mais ceux qui ont remporté le premier prix, ne ſont pas receus à y pretendre une ſeconde fois. Cependant l'Academie de S. Luc dans ſon origine, eſt une liberalité d'un particulier : il eſt vray qu'elle fut autoriſée par un Bref du Pape : mais l'autorité & l'aprobation, ne manqueroient pas à Toulouſe, ni ailleurs : puiſque le Roi s'en eſt expliqué par ſes Lettres Patentes de l'an mil ſix cens ſoixante-ſeize, où Sa Majeſté agrée cette ſorte d'établiſſemens : où Elle juge que des Ecoles de Peinture ſeroient tres-avantageuſes à toutes les principales Villes de ſon Royaume. Or on ne ſauroit en exeepter Toulouſe : il ſemble méme que le Roi parle en ſa faveur, & qu'il y a de l'inſenſibilité, ou de l'ingratitude à ne ſe pas conformer au ſentiment de Sa Majeſté.

On ne manquera pas de me faire un'autre objec-

tion priſe de ce que je viens d'avoüer moi-méme, qui eſt que cette ſorte d'Ecole ayant commencé dans Toulouſe, on la vit bien-tôt finir par de motifs de jalouſie : parce que tous les Peintres qui ont de la reputation, ont auſſi des ſectateurs parmi ceux de leur profeſſion : parmi les Sculpteurs, les Curieux, & certains artiſans méme, dont l'Art demande quelque teinture du Deſſein.

Il eſt vray que ce fut par le déraut d'unité de lieu, que cette interruption arriva, & parce que les deux Peintres opoſez, Pader & Troye, faiſoient tenir le modele à méme-temps : mais rien n'auroit troublé cét exercice, s'il y avoit eu à Toulouſe un endroit deſtiné pour le continuer, & ſi on eut donné la direction du modele à l'un & à l'autre, en la partageant par le tems. On fairoit encore mieux, s'il y avoit un Sculpteur avec le Peintre, pour diriger la ſeance, & pour travailler avec les Etudians.

On pourroit encore leur nommer des ſubſtituts, qui fairoient leur fonction en cas d'abſence, & ceux-ci ſeroient choiſis parmi les meilleurs de l'Ecole. Ces Directeurs & Subſtituts prendroient le ſoin de poſer le modele & l'atitude : d'avertir quand il ſe relâcheroit, & de lui donner du repos par intervales : de deſſiner, & de modeler eux-méme, pour inſtruire les autres par leur exemple : de corriger les Etudians, qui voudroient leur preſenter leurs Eſquiſſes & les Contours de leurs pieces : ce qui ſe pourroit faire pendant les pauſes du modele,

ſans pourtant y obliger perſonne. Il ſeroit encore tres-raiſonnable que les Directeurs fuſſent les ſeuls Diſpenſateurs des prix, à la fin des ſeances : & qu'un Magiſtrat, ſi la liberalité venoit du public, ou le Bien-faiteur, ſi elle étoit particuliere, ou ſi vous voulez quelque perſonne intelligente y preſidat de leur part, & vuidat méme le partage, en cas les Directeurs ne fuſſent pas d'acord. Je ſuis perſuadé que les plus habiles Peintres & Sculpteurs ſe croiroient fort honorez d'être invitez à cét emploi : puiſque ce ſeroit une marque publique de leur merite, & qui ſeroit préferable a toute ſorte d'interêt.

Il eſt certain que tout ce qu'on pourroit propoſer de plus : comme Recteurs, Profeſſeurs de Peinture, de Perſpective, & Géometrie, ne ſont que des ſuites d'une magnificence Royale, & qui ne ſont pas abſolument neceſſaires à l'étude du Deſſein aprés le modele. C'eſt encore une erreur de ſoûtenir, que cét'Etude ſe doit faire à la lampe, la nuit, durant l'Hiver dans une chambre bien échaufée par de braſiers : car outre les fraix de l'huile & du charbon, & la neceſſité de paſſer par les mains de l'Oficier qui les fourniroit : le modele ne rend pas ſi bien le naturel, tant tout engourdi, & ne pouvant tenir, durant l'Hyver, ſans un danger évident. Les mains des Etudians ne le ſont pas moins dans cette rude ſaiſon : ſi bien qu'il arriveroit dans les ſuites, qu'on ne fairoit rien d'utile pour aprendre, &

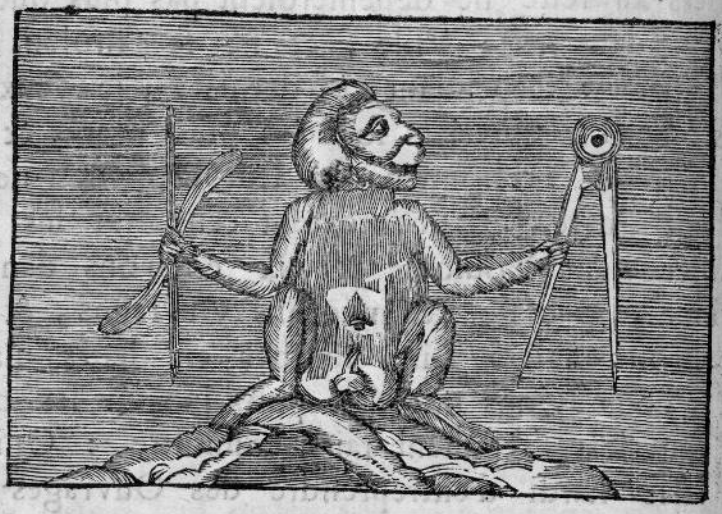
que l'huile & le charbon ſeroient inutilement conſumez. Les ſoirées d'Hiver ſont favorables pour deſſiner d'aprés la boſſe, ou d'invention, & pour d'autres ocupations utiles à cét' Etude. C'eſt un tems commode pour s'inſtruire des principes de Géometrie & de Perſpective, ou de la connoiſſance de l'Hiſtoire & de la Fable : & ceux qui ſont déja ſavans au Deſſein peuvent faire alors des réflexions ſur l'Architecture. Les Peintres au reſte qui voudront aprendre de Géometrie, & de Perſpective dans Toulouſe, y trouveront toûjours de celebres Profeſſeurs de Mathematique, qui les éclairciront agréablement de tout. Ce n'eſt pas pourtant que je deſaprouve l'Etude du modele à la lampe, pourveu qu'elle ſe faſſe de tems en tems, en particulier, & toûjours dans le Semeſtre d'Eté : mais je préfererois l'Etude du jour à cauſe de ſa ſimplicité : Je regarde celle de la nuit comme un'Etude extraordinaire, d'un ſeul ou de peu de perſonnes : & qui ne devroit jamais être publique, pour éviter pluſieurs inconveniens.

J'en ay peut-être dit un peu trop, à l'égard de quelques perſonnes, qui n'ont pas du goût pour ce bel Art : il y en aura même à qui cette Ecole paroîtra ridicule. He bien que puis-je leur dire, aprés l'exemple de la capitale de l'Etat : aprés les Lettres Patentes du Roi : & que puis-je faire pour eux ? Dois-je tâcher de les détromper ? Non : je n'entreprendrai point de leur ôter ce degoût qui leur

eſt peut-être naturel : puis que je perdrois inutilement le tems. Je m'adreſſe aux perſonnes qui ont l'eſprit mieux tourné, qui connoiſſent la beauté & le merite de la Peinture & de la Sculpture. Ceux-là avoüeront avec moy, que cette Ecole eſt le ſeul moïen d'avoir d'excellens hommes dans toutes les profeſſions, qui dependent du Deſſein. Les bons Ouvriers au reſte ne dépenſeroient pas plus que les mauvais dans cette Ville, & ne ſe faiſoient pas mieux païer : Cependant ces derniers, je veux dire les méchans Ouvriers ſont les plus avares & les plus intereſſez : l'honneur de leur Profeſſion ne les touchant guere, Ils contentent ceux qui les font travailler dans Toulouſe & aux environs dans la Province, avec de tres méchans Ouvrages, & ſont fort adroits à les faire tomber en leurs mains. Mais ſi nous avions un'Ecole publique où les meilleurs Ouvriers ſe púſſent faire connoître : Qui ſeroit aſſez hardi d'entreprendre des Ouvrages de Peinture, Sculpture, ou Architecture, d'Orfevrerie, ou de Broderie ? s'il n'avoit acquis de la reputation dans le Deſſein, ou par le choix qu'on faiſoit de lui pour la direction, ou par l'honneur d'avoir remporté le prix. C'eſt par ce ſeul moïen que les ignorans ſeroient reconnus, & les habiles Ouvriers diſtinguez. Ce ſeroit à la faveur de cette Ecole, qu'on ne verroit plus tant de méchans Ouvrages dans les plus celebres lieux de nôtre Ville : où pourtant tout le monde eſt naturellement

judicieux, & assez delicat pour toutes les belles choses.

NATVRA DVCE.



ARTE COMITE.

SUPLEMENT
A LA SECONDE DISSERTATION,
De la Structure & des proportions du corps humain.

LOrs qu'on admire la belle proportion des anciennes Statuës Gréques : il eſt dificile de n'être pas du ſentiment de ceux qui ont crû, que les Grecs avoient trouvé certaines regles ou meſures : qui ſe ſont perduës dans la ſuite du tems : & que c'eſt pour cela, que les modernes ne les ont pû égaler : on a tâché par tous moïens dans ces derniers ſiécles de parvenir au point de la perfection de ces Statuës : on a établi des meſures ſur les plus belles qu'on voit à Rome : la plû-part des meilleurs Peintres, & tous les habiles Sculpteurs ont fait un' étude particuliere ſur cela : mais on n'a pû trouver, au vrai, celles de cette antiquité Gréque, qu'on admire tant.

C'eſt de la ſience des proportions du corps humain, que dépend toute la perfection du Deſſein : & quoique l'objet ſoit inceſſament preſent à nos yeux : il y a tant de dificulté à trouver le ſecret de la nature, qu'aprés y avoir étudié long-

tems, on n'en a pû aprendre qu'une partie.

Ce qu'il y a d'admirable dans la conſtruction de l'homme, c'eſt qu'il eſt toujours dans une juſte proportion : ſoit qu'il ait la taille grande ou petite, ſoit qu'il ſoit de complexion maigre, ou qu'il ſoit gras & charnu. Les reſſorts de cette machine animée d'un' ame raiſonnable, agiſſent toujours de concert : & ſont de ſi bonne intelligence, qu'il n'arrive jamais de défaut dans ſes actions par celui de la proportion.

De la Structure des os.

Si nous conſiderons la Sttucture des Os, nous les verrons diſpoſez d'une maniere à ſe ſoutenir les uns les autres, & à s'aider dans les divers mouvemens que cette machine ſe donne : elle ſemble avoir été formée, pour être l'apui de la téte qui eſt poſ. tée à l'endroit le plus éminent : & cette téte ne paroit y avoir été placée que pour en regler là conduite & les actions : ce qu'elle fait par le moïen des nerfs qui prennent tous leur naiſſance dans le cerveau, & qui portent les eſprits animaux dans tous les endroits qui ſervent au mouvement. C'eſt par le moïen de ces eſprits animaux que les muſcles s'enflent, & ſe racourciſſent à méme-tems, pour atirer la partie, où ils ſont inſerez. La tête eſt donc aſſiſe ſur une colomne de pluſieurs os, qui s'apellent Vertebres : ces os entaſſez les uns ſur les autres ſont aplatis du côté de leurs Jointures, & liez par des Cartilages qui

en rendent le mouvement un peu ſouple. Cette colomne décend du long de l'échine, depuis la tête ſur un joug qui eſt fait de pluſieurs os bien liez enſemble, auſquels ſont emboitez les os des cuiſſes: & à chacun de ceux-cy ſont atachez deux os dont la jambe eſt compoſée : l'un s'apelle principalement l'Os de la jambe, & l'autre le Peronné : ils ſe vont apuïer & joindre aux piés, qui ſoutiennent toute la Machine, quand l'homme eſt debout. Mais ce joug decend un peu plus bas que l'emboiture des cuiſſes, & s'avance un peu pour ſoutenir le ventre & les inteſtins : de méme qu'il s'éleve de chaque côté pour former les hanches.

La partie de cette colomne qui eſt immediatement ſous la tête s'apelle le cou, au bas duquel il y a des os aplatis & courbés comme de petis arcs qui prennent naiſſance aux premieres Vertebres de l'échine, & ſe vont joindre ſur le devant, à un os apellé *Sternum* ou *Brichet*. Ces os pliez en arc, naiſſant auſſi des Vertebres ſuivantes, & revenant s'atacher au Brichet, comme les precedens, ſe trouvent avoir plus de circonference : ce ſont ceux qu'on apelle les grandes Côtes : au deſſous de ces Côtes, il y en a encore d'autres qui ſortent de chaque côté des Vertebres : mais qui ne vont pas s'atacher au Brichet : on les apelle les fauſſes Côtes. Il y a au reſte douze Côtes de chaque côté, ſçavoir ſept de vraïes & cinq de fauſſes, faiſant le nombre de vingt-quatre.

Au méme endroit qui ſert de baſe au cou, il y a ſur le devant deux os, qui ſont auſſi un peu pliez de chaque bout, & qui reſſemblent à des ébauchoirs, on les apelle les os traverſiers, ou Clavicules : ils ſont atachez par un bout au Brichet, & de l'autre ils ſe vont joindre, chacun de ſon côté, aux Omoplates, qui êtant des os plats & fort larges couvrent les premieres Côtes du derriere. C'eſt à ces os traverſiers & aux Omoplates joints enſemble, que ſont les emboitures des deux épaules, où les os des bras ſont inſerés. A ces os des bras ſont atachez ceux du coude qui ſont doubles : l'un s'apelle le Raïon, qui eſt du côté du Pouce : l'autre s'apelle l'Os du coude, qui eſt du côté du petit doit : & à ces deux ſont atachées les deux mains.

Des Muſcles.

Toute cette machine ſe remuë par le moïen des Muſcles, qui font avancer ou retirer les os, où ils ſont atachés. Ces Muſcles ſont des chairs tiſſuës de Fibres & de membranes : il ſont de formes diferentes : mais ils groſſiſſent du milieu, & leur extremité ou queüe aboutit aux tendons, avec leſquels ſe fait le mouvement volontaire. Ces muſcles êtant placez les uns auprés des autres ſur les os, reçoivent leur ſubſiſtance par les arteres, & les eſprits animaux leur ſont envoyez par les nerfs : de ſorte que venant à s'enfler, ils s'acourciſſent, & font mouvoir les mem-

bres diverſement, leur faiſant prendre de formes diferentes, où il paroît des boſſes & des enfoncemens, ſuivant la diverſité de leur action. Ces enfoncemens & boſſes, apellez, quelquefois Etudes par les Peintres, ſont fort adoucis par une peau épaiſſe, mais unie, qui couvre tout le corps, s'élevant pourtant en de certains endroits plus qu'en d'autres, ou à peine les peut-on reconnoître.

Les principaux muſcles qui font mouvoir les os & les membres, & qui leur donnent ces diferentes formes qu'on y reconnoit, ſont les ſuivans. Lorſque le cou & le cofre ſont veus par devant, on remarque les deux Maſtoïdes, qui venant du derriere des oreilles, vont finir par leurs Tendons à la jonction des Clavicules : ils paroiſſent plus ou moins, ſuivant le mouvement du cou, l'âge ou le ſexe des perſonnes.

Les Deltoïdes, un de chaque côté, couvrent les Emboitures des os des bras & des Omoplates : ces Muſcles naiſſent des Clavicules par devant & des Omoplates par derriere, & ſe vont atacher à l'os du bras, pour l'élever au beſoin. Les deux Pectoraux naiſſent du *Sternum*, & de quelques-unes des Côtes juſqu'à la huitiéme, & vont s'atacher aux os du bras qu'ils amenent vers l'eſtomach.

Le Muſcle droit ferme tout le devant du coffre : il eſt diviſé en deux par la Ligne blanche, qui eſt une Bande nervëuſe, qui regne depuis le *Sternum* juſques au bas du ventre, où elle ſe va atacher, paſ-

ſant par le nombril. Ce muſcle eſt encore traverſé par ſix autres bandes, ſçavoir de trois au deſſus du nombril, & de trois au deſſous : de ſorte qu'il paroit comme un chaſſis à divers panneaux. Ce muſcle au reſte paroit diverſement dans le naturel, & les auteurs des antiques l'ont traité diferenment.

De chaque côté du droit, il y a un muſcle apellé l'Oblique externe qui naît de la ſixiéme & ſeptiéme Côte, & va s'atacher aux os du joug qui font les hanches. Il s'atache auſſi d'un côté par un tendon à la Ligne blanche, & de l'autre avec un autre muſcle apellé le Grand-dantelé, avec lequel il ſe joint par maniere de tenailles l'un entrant dans l'autre. Remarquez que le Droit & l'Oblique ſont ſerrez d'une maniere de ceinture, un peu au deſſus du nombril, par un muſcle apellé le Tranſverſal.

Le Grand-dantelé naît du deſſous de l'Omoplate, & ſe va inſerer en biaiſant aux huit premieres Côtes avec l'Oblique externe comme nous avons dit.

Tous ces muſcles paroiſſent au cofre de la figure veuë par devant. On voit par le derriere les ſuivans : Le Trapeze qui nait au derriere de la téte, des Vertebres du col, & des premieres vertebres de l'échine : il s'étend de chaque côté juſques à l'Epine des Omoplates, où il fait ſes inſertions, & dont il couvre une partie : & va méme s'atacher au bout des Clavicules qui s'emboitent à chaque épaule avec les Omoplates. Il couvre encore les deux muſcles qui naiſſent du haut du col & l'élargiſſent s'alant in-

ſerer aux Omoplates : Ils s'apellent Releveurs propres. Du reſte il paroit diverſes éminences, & cavitez au Trapeze, ſuivant les diferens mouvemens des muſcles, & des parties qu'il couvre.

Il y a encore deux muſcles à chaque Omoplate qui font le méme éfet que les Deltoïdes, car ils élevent auſſi les bras ; l'un s'apelle le Sur-épineux, parce qu'il naît au deſſus de l'épine de l'Omoplate, & ſe va inſerer à la partie anterieure du bras : Le Souſ-épineux naît au deſſous de l'Epine du méme Omoplate, & ſe va inſerer à la partie exterieure du bras. Ces deux muſcles au reſte paſſent ſous le Deltoïde, pour s'aler atacher à l'os du bras.

Il y a un autre muſcle apellé Abaiſſeur propre, qui naît du côté inferieur de l'Omoplate, & ſe joignant avec un Angle du Tres-large, dont nous alons bientôt parler ſe va inſerer à l'os du bras pour l'abaiſſer.

Cét autre muſcle qui à cauſe de ſon étenduë s'apelle le Tres-large, prend ſa naiſſance des Vertebres inferieures de l'Echine ſous le Trapeze, & encore des Vertebres, des Lombes & du Croupion. Il couvre tout le derriere du cofre d'un & d'autre côté, comme le Muſcle droit couvre le devant, & par le haut il s'atache aux Omoplates & aux Sous-épineux, avec leſquels formant un Tendon de chaque côté, il ſe va atacher au bras, comme nous avons déja remarqué : il s'inſere encore dépuis les aiſſelles juſques aux Hanches d'une maniére fort aparente rencontrant le Grand-dantelé & l'oblique externe. Voi-

là les principaux Muſcles de la Superficie du Cofre devant & derriere.

Venons preſentement aux Muſcles des bras, qui, outre le Deltoïde dont nous avons parlé, ont chacun le Muſcle à deux têtes, qui naît de l'Omoplate : Et décendant le long de l'Os du bras va s'inſerer au Raïon de l'Avant-bras qu'il fait fléchir.

Le Brachial eſt un Muſcle qui naît à l'Os du bras, & paſſant ſous le Muſcle à deux têtes, ſe va atacher à l'Os du coude, pour ſervir au mouvement de l'Avant-bras : Ce Muſcle eſt large & paroît de chaque côté du Muſcle à deux têtes.

Au derriere du bras il y a un Muſcle fort large, appellé l'Extenſeur du coude, il ſemble être compoſé de deux Muſcles qui ſe joignent avant qu'ils n'arrivent au coude, l'un s'apelle le Long & Interne, qui eſt du côté de l'aiſſelle, & qui prend ſa naiſſance de l'Omoplate : L'autre le Court & Externe qui naît de l'Os du bras. Ils ſe joignent un peu au deſſus du coude, & ſe vont enſemble inſerer à l'Os du coude : Leur jonction paroit méme, lorſque le bras fait le moindre mouvement.

L'Avant-bras ſe doit conſiderer du côté de la paume de la main, c'eſt ſon deſſus, & du côté du coude, c'eſt ſon deſſous. La partie qui eſt vers le petit doit s'apelle le côté interieur : celle qui eſt vers le pouce, le côté exterieur. L'Avant-bras donc eſt compoſé de deux maſſes, qui ſont ſeparées au deſſus du bras par le Muſcle à deux têtes, qui ſe va inſe-

rer

rer au Raïon ; & par deſſous, ces Maſſes ſont ſeparées par le Coude.

La Maſſe qui eſt du côté exterieur ou du pouce, contient le long Supinateur du Raïon, c'eſt à dire qui l'éleve : Il prend ſa naiſſance à l'Os du Bras à côté du Muſcle à deux têtes, & ſe va inſerer au Raïon, aſſez prez de la Razette, où ſe fait la jointure du Bras & de la Main.

A côté de celui-ci ſe voit l'Extenſeur ſuperieur du Carpe, qui ſert à faire dilater cette partie de la main, il naît de l'Os du Bras, & ſe va inſerer à la Main. A côté du long Supinateur aprochant de la Razette : on voit paroitre un Muſcle : qui naît du Raïon, & paſſant obliquement ſur le Supinateur, ſe va inſerer au Pouce : il s'apelle auſſi l'Extenſeur du Pouce.

A côté de ceux-ci, tournant vers le deſſous du Bras, il y a deux muſcles l'un aprés l'autre, dont l'un s'apelle l'Extenſeur des Doits, l'autre l'extenſeur du petit Doit. Et finalement aprés ceux-ci, prés du Coude, il y a un autre Muſcle qui s'apelle l'Extenſeur inferieur du Carpe. Cette Maſſe eſt donc compoſée de tous les Extenſeurs.

La maſſe qui eſt du côté interieur, de l'autre côté du Muſcle à deux têtes, contient le rond Pronateur du raïon : c'eſt un Muſcle aſſez court, qui nait auſſi de l'Os du Bras, & s'inſere obliquement au Raïon qu'il abaiſſe, comme le long Supinateur, qui eſt à l'autre Maſſe, l'éleve. Le Muſcle qui ſuit s'apelle le

Fléchiſſeur ſuperieur du Carpe : il donne le mouvement à la partie de la main qui eſt atachée à la Razette.

Auprés de celui-ci eſt le Fléchiſſeur des doits, & de la Paume de la Main, il s'apelle Palmaire à cauſe de cela. Et enfin aprés le Palmaire, en tournant deſſous le bras vers le coude, eſt ſitué le Fléchiſſeur inferieur du Carpe. Tous ces Muſcles naiſſent à la partie interieure de l'Os du Bras, & ſe vont inſerer à la main : Ils ſont gros prés du Coude, de méme que ceux de l'autre Maſſe & finiſſent par de Tendons lors qu'ils ſont arrivés à la Razette.

Il nous reſte à dire un mot des Muſcles, des Hanches, des Feſſes, dés Cuiſſes & des Jambes. Depuis le haut de la Hanche juſques à ce pli de l'Os de la Cuiſſe, que les Anatomiſtes apellent le grand *Trocanter*, il y a un amas de Muſcles couverts d'une forte Membrane, qui décend même plus bas que ce pli, & tout cela s'apelle le Muſcle Membraneux.

Les Muſcles apellés Feſſiers, prennent leur naiſſance des Os du Croupion, & faiſant pluſieurs Lobes, qui couvrent les Os des Hanches par le derriere, ils ſe vont inſerer aux Os des Cuiſſes à l'endroit du grand *Trocanter*, à côté du Membraneux où l'on remarque toujours un creux.

Quant aux Muſcles de la Cuiſſe : premierement on en remarque trois ſur le devant : celui du milieu s'apelle le Droit : celui qui eſt du côté interieur s'apelle Vaſte interne, & celui qui eſt du côté exterieur eſt le Vaſte externe : & les deux Vaſtes naiſſent de

l'Os de la Cuiſſe, mais le Droit naît des Os du Joug: Ils finiſſent tous trois au deſſous du Genou & de la Rotule, qu'ils embraſſent par leurs Tendons, faiſant divers plis, principalement lors que la Jambe eſt tenduë.

On remarque enſuite le Couturier, qui naît des Hanches, & paſſant obliquement ſur la Cuiſſe, & par le côté interieur du Genou, il ſe va inſerer à l'Os de la Jambe, & ſert à la faire plier en dedans.

Le côté interieur de la Cuiſſe qu'on apelle l'Entre-Cuiſſe, eſt ocupé par le Muſcle à trois têtes, qui prend naiſſance au Joug, & ſe va inſerer à l'Os de la Cuiſſe, pour la tourner en dedans.

Les Muſcles du derriere de la Cuiſſe, du côté interieur, à ſuite du Muſcle à trois têtes, ſont le Grêle, aprés le Grêle ſuit le Demi-membraneux, & enſuite le Demi-nerveux, leſquels naiſſent tous de l'Os du Joug, & ſe vont inſerer à l'Os de la Jambe, du côté interne du Jarret.

Du côté externe & auſſi derriere la Cuiſſe, à ſuite du Vaſte externe, on voit le Muſcle à deux têtes, qui vient de l'Os du joug, & ſe va inſerer au derriere de la jambe du côté exterieur du Jarret: de ſorte qu'on remarque, à cét endroit du Jarret, une diviſion, qui ſemble partager le derriere de la Cuiſſe.

La Jambe a ſes principaux Muſcles aux deux côtés & ſur le derriere. On voit du côté externe de l'os un Muſcle apellé le Jambier, qui naît du côté

exterieur du genou, & qui va finir au Tarſe par un Tendon pour l'atirer en haut. A côté de celui-ci eſt l'Eperonnier, qui n'aît auſſi du côté externe du Genou, au haut de l'Os peronné, & decend par derriere la Cheville externe, juſques au Pié. Entre le Jambier & l'Eperonnier, il paroit un autre muſcle de même principe, qui s'apelle l'Extenſeur des Orteils.

Apres ceux-la ſuit le Gemeau externe qui embraſſe la Jambe, & va joindre par derriere le Gemeau interne : Ces deux Muſcles groſſiſſent agreablement la Jambe un peu au deſſous du Genou, par le derriere & par les cotés.

Au côté interne de la Jambe il y a deux muſcles, l'un s'apelle Solaire, parce qu'il eſt ſeul dans ſa fonction, & l'autre s'apelle Flechiſſeur des Orteils, enſuite duquel eſt le Gemeau interne dont nous avons parlé. Les deux Gemeaux, naiſſent de l'Os de la Cuiſſe, & vont finir au Talon, par un Tendon qu'ils forment enſemble. Au reſte les deux Chevilles du Pié qui paroiſſent toûjours, ſont une partie de l'Os de la Jambe.

Principales Diviſions & Mouvemens du Corps.

Il y a quatre principales diviſions dans la hauteur du Corps Humain : Elles ſe prennent, ſavoir du ſommet de la Tête aux Clavicules : de là aux Hanches, des Hanches aux Genoux, & de là aux Chevilles des Piés. Dans la largeur il y en a trois à chaque Bras : ſavoir à l'Epaule, au Coude, & au Poignet. Il y a auſſi tout autant de principales jointures,

ou atachemens de membres : la plus baſſe de ces jointures eſt celle de la Cheville, où la Jambe eſt atachée avec le Pié, qui eſt une Baſe compoſée de certains Os, dont les uns forment le Talon : les autres, ſe diviſant en cinq parties inégales, forment premierement le Tarſe ou l'avant-pié, & aprés les cinq Orteils. A la faveur de cette jointure, & des deux Os de la Jambe, le Pié peut faire divers mouvemens de chaque côté, mais fort reglés, & des contortions fort modorées : De ſorte que tout ce qui eſt au de là, eſt violent & contre nature.

La Jambe s'ajuſte à l'Os de la Cuiſſe à l'endroit du Genou, où eſt la ſeconde jointure, qui luy permet de ſe doubler ſur le derriere de la Cuiſſe, & de faire un coude ſur le devant, à l'endroit où la Rotule forme le Genou : il faut remarquer qu'il ne ſe fait aucune contorſion à cette jointure.

La troiſiéme jointure eſt à l'Emboiture de l'Os de la Cuiſſe, dont le mouvement eſt opoſé à celuy de la jointure du Genou : celuy-ci ne ſe peut faire qu'en avant, & ne ſoufre qu'un petit mouvement d'un côté & d'autre, avec contorſion, qui pourtant jointe à celle que le Pié peut faire, eſt aſſez conſiderable. Les Piés, les Jambes, & les Cuiſſes ſont doubles, pour tranſporter alternativement les parties ſuperieures, où la Téte trouve à propos.

De l'Emboiture des Cuiſſes juſques aux Os traverſiers ou Clavicules, il y a un grand cofre, qui ſe courbe en arc de tous côtés : & outre cela il

à des mouvemens de contorſion : Ce qui ſe fait par le moïen des Cartilages des Vertebres. Le Cou ſe courbe auſſi de tous les cotés avec la Téte : & la jointure qui en ſepare les Vertebres de celles de l'Echine, ſoufre auſſi des mouvemens de contorſion, qui ſont pourtant fort reglés. Il eſt vray encore, que la Téte, le Cou, l'Echine & les Lombes concourent tous à la fois à de contorſions extraordinaires.

Il en eſt de méme des Bras, à la jointure des Epaules, où le mouvement, & les contorſions ſe peuvent faire de tous côtés : mais beaucoup plus vers le devant que vers le derriere, où il ſe fait toûjours fort mediocre, & avec une contorſion de tout le cofre. Quant à la jointure du Coude, le mouvement ne ſe peut faire qu'au dedans du Bras, le Coude étant inflexible comme le Genou.

Pour ce qui eſt de la main, elle eſt capable de toute ſorte de mouvemens au Poignet, qui ſont pourtant fort moderés, neanmoins quand on luy fait faire un mouvement de contorſion, c'eſt par le moïen des deux Os de l'Avant-bras, qui luy prétent ce ſecours. Remarqués auſſi que le mouvement des doits n'eſt jamais naturel, qu'au dedans de la Main. En un mot tout ce qui ne paroit pas naturel eſt contre le Deſſein, & c'eſt ce que les Deſſinateurs apellent *Eſtropié.*

La proportion que nous cherchons conſiſte dans la juſte longueur, & groſſeur des Membres, & dans le degré naturel de leur mouvement. Pour

aprendre le premier, nous nous ſervons des obſervations de pluſieurs Auteurs qui en ont écrit, ou de nôtre Etude particuliere, en meſurant les Figures antiques qui ſont eſtimées les plus belles, ſavoir le Laocon, l'Hercule de Farneze, l'Apollon, le Gladiateur, l'Antinoüs, les Enfans de Niobe, la Venus de Médicis, & quelques autres qui ſont de la main des plus habiles Grecs. Ceux qui vont étudier à Rome les voïent en marbre : mais on en peut tirer le méme avantage à Paris où elles ſont jetées en Plâtre, & par tout ailleurs où il ſeroit aiſé de les faire porter.

Pour ce qui eſt des regles du mouvement, & des atitudes naturelles, il y a pluſieurs obſervations, qui ont été faites par des Peintres : mais qui dependent du jugement, & de l'œil : de ſorte que le plus ſeur moïen, c'eſt de les étudier aprés le modele vivant. Ce n'eſt pas que les longueurs & largeurs ne dependent auſſi du iugement & de l'œil de celuy qui deſſine ou qui peint : mais il eſt bon d'en avoir quelques regles, qu'on peut avoir apris des autres, ou par ſes propres lumieres.

De la Proportion de l'Homme.

Le plus ancien Auteur que nous connoiſſions qui a parlé de la proportion, c'eſt Vitruve : il enſeigne en quoy elles conſiſtent, aprés avoir dit que l'Architecture prend toutes ſes regles du corps Humain. Peut être que cét Auteur ſe doit enten-

dre misterieusement, & qu'il veut dire qu'il est impossible de savoir aucune proportion, ou Simetrie dans l'Architecture, qu'on ne sache celle du corps Humain. On le pourroit encore expliquer des mesures des Colomnes dans les trois ordres anciens, dont le premier qui est le Dorique, est pris de la Figure de sept têtes, le Ionique de celle de huit, & le Corintien, de celle de neuf. On peut aussi dire suivant cét Auteur, que comme les membres du corps de l'Homme, ont une mesure proportionnée au tout qu'ils composent : de même les parties d'un Edifice, doivent étre proportionnées à tout l'Ouvrage.

Si l'homme étand ses Bras, & ses Mains, on trouvera qu'il y a autant du bout d'une main à l'extremité de l'autre, comme du sommet de la Téte à la plante des Piés : & si l'on met la pointe immobile du Compas sur le Nombril, on verra que c'est le milieu d'un cercle, dont la circonferance, passe par le bout des Doits de la Main, & par la plante des Piés : Mais quelques uns ont pris garde que les Cuisses, & les bras étant pliez, sont tant soit peu plus longs, à cause qu'ils n'entrent pas tant dans leurs emboitures.

Vitruve parlant de la proportion de l'Homme, remarque que le Visage ou la face, a de hauteur une dixiéme partie de sa taille, à compter depuis le Menton, jusques à la racine des Cheveux : & que les Mains depuis le bout du Doit du mi-

lieu juſques à leur jointure avec le Bras, ont auſſi une dixiéme : Mais il âjoûte que la Tête entiere doit avoir une huitiéme partie. Il compte que depuis la racine des cheveux juſques au plus haut de la Poittine, il y a une ſixiéme du total : Et du ſommet de la tête au méme endroit une quatriéme partie. Du Coude au bout des doits de la main, il y a auſſi une quatriéme, & la Poitrine a un autre quatriéme de largeur : La longueur du Pié eſt encore d'une ſixiéme partie. Et pour revenir au Viſage, qui eſt une dixiéme partie comme nous avons dit, il ſe doit diviſer en trois, l'une eſt depuis le Manton aux Narines, l'autre des Narines au milieu des Sourcils, & la troiſiéme eſt, des Sourcils à la racine des cheveux.

Philander qui a fait des Notes ſur Vitruve, remarque fort à propos, que la quatriéme partie que cét Auteur donne du Sommet de la Téte juſques à la naiſſance de la Poitrine, fairoit un monſtre : & que la Poitrine ſeroit auſſi trop large d'une quatriéme : à moins que Vitruve n'entende parler de la largeur, y compris les Epaules : & à moins que la quatriéme qu'il compte du Sommet au haut de la Poitrine, ne ſe doive entendre juſques à cét endroit avancé, qui eſt à niveau des deux aiſſelles, & qu'on pourroit apeller en quelque maniere, *Summum Pectus* : Ce qui eſt bien éloigné du Texte, où aparament il s'eſt gliſſé quelque corruption. Mais avant que je ne raporte ce que Philander, & plu-

ſieurs autres ont dit des Proportions ; Voïons ce qu'Albert Durer nous en enſeigne, ſans pourtant le parcourir par le détail dans ſes quatre proportions: Nous nous contenterons de marquer ce qu'il y a de plus important.

Obſervations d'Albert Durer.

ALbert Durer enſeigne les proportions des Figures qu'on apelle de ſept Têtes, de huit, de neuf & de dix Têtes : Mais il convient que le Viſage eſt toûjours d'une dixiéme partie : Ce n'eſt qu'en groſſiſſant tous les membres à propos, ou en donnant un peu de hauteur, & de groſſeur à la Tête, que la Figure ſe trouve de ſept Têtes. De méme en diminüant la méme Téte, & en déchargeant les autres parties, on forme une Figure de neuf ou de dix Têtes : car les quatre diverſes proportions d'Albert Durer, ſont établies ſur une ligne ou regle de méme longueur ou hauteur.

Il a obſervé fort judicieuſement, qu'il y a trois parties principales, qui ont entre elles une juſte proportion : Le Tronc eſt la premiere, qu'il faut compter ici, depuis les Os Traverſiers ou Clavicules, juſques à l'Emboiture des Cuiſſes. La ſeconde comprend l'Os de la Cuiſſe juſques à la jointure du Genou : & la troiſiéme l'Os de la Jambe juſques à la jointure avec le Pié. La longeur de ces parties ſe trouve, comme il prétend, par de lignes proportionnelles, & par le moïen d'un Triangle, que

l'Auteur apelle le Compaſſeur : Mais parce que c'eſt une Figure ou propoſition de Géometrie ſans aucune preuve, il declare qu'il ne s'en eſt point ſervi, comme il paroît aſſez dans la ſuite de ſon livre.

J'ay remarqué, ſuivant Albert Durer, que la longueur de l'Os de la Jambe eſt la moindre des trois, qui s'augmentent par une proportion d'une quarantiéme partie : ainſi l'Os de la Cuiſſe eſt plus long que celui de la jambe, de la moitié d'une quarantiéme partie, qui revient à une quatre-vinſiéme de la hauteur de toute la Figure. Le Cofre dépuis l'Emboiture des Cuiſſes, juſques aux Os Traverſiers, eſt plus long que l'Os de la cuiſſe de la moitié d'une quarantiéme, & par ce moïen il ſurpaſſe la longueur de l'Os de la jambe d'une quarantiéme entiere : Car la Nature a voulu que les parties baſſes fuſſent les plus courtes, pour ſoûtenir les Superieures : Ainſi le Cofre ſe trouve plus long, & plus haut d'une huitantiéme partie, que la Cuiſſe : & l'Os de la Cuiſſe d'une autre huitantiéme *plus long* que l'Os de la Jambe juſques ſous la Cheville : De ſorte que l'Os de la Cuiſſe ſe trouvera toûjours de la longueur d'une quatriéme partie de l'entiere Figure, & l'Os de la jambe plus court. Il eſt vray que de la jointure du Genou juſques à la plante du pié, il y aura la méme hauteur que celle du Cofre & méme un peu davantage.

Cela obſervé, ſi vous voulez faire une Figure de huit Têtes : Prenez un huitiéme de la hauteur que

vous voulez donner à vos Figures: Si de neuf Têtes, prenez un neuviéme : Si de dix , un dixiéme. Si au contraire vous la voulez faire de ſept Tétes , Prenez une ſeptiéme de vôtre hauteur , & dans cette ſeptieme partie , prenés encore un dixiéme pour la face: ce qui vous reſte de ce dixieme ſera pour les Cheveux.

Vous fairés la méme choſe pour une Figure de huit , de neuf ou de dix Tétes : c'eſt à dire vous prendrez une dixiême dans la huitiéme , & le ſurplus ſera pour les Cheveux. Vous prendrez pareillement une dixiéme dans la neuviéme , & ce qui reſtera , ſera auſſi pour les Cheveux.

Quant à celle de dix Tétes , comme il ne reſte rien pour les Cheveux , parce que la Face & la Téte ſont d'une dixiéme partie : Albert Durer nous aprend : de quelle maniere on les peut reduire à neuf Tétes , & celles de neuf à huit : Ce qui ſe doit faire de la ſorte. Aprés avoir fait vôtre Figure de dix Tétes , qui n'aura point de Sommet par la raiſon que nous venons d'obſerver : Vous prendrez une neuviéme de la hauteur de la Figure, & commençant par le Menton, vous trouverez que la Téte ſera augmentée , de ce qu'il y a de plus à une neuviéme, qu'à une dixiéme, & cette augmentation ſera pour le Sommet de la Téte & les Cheveux. Vous augmenterez pareillement celle de neuf Tétes , en agrandiſſant la neuviéme , où eſt la Face , par le moïen d'une huitiéme , comme nous

venons de dire, à l'égard de la Figure de dix Têtes. Vous fairez par ce moïen des Figures qui ſeront de méme hauteur & d'une diferente proportion.

Vous pouvez au contraire diminüer la Téte, d'une Figure de ſept Têtes, en prenant une huitiéme, à laquelle vous reduirez la ſeptiéme, & ôterez le ſurplus. Nous en dirons encore quelque choſe plus bas.

Meſures du Sommet de la Téte juſques aux Os Traverſiers.

POur revenir à la meſure qui doit étre depuis le Sommet de la Téte, juſques aux Os Traverſiers ou Clavicules : Il faut prendre dans les Figures de ſept Têtes : une dixiéme & onziéme partie de toute la Figure, c'eſt un peu moins qu'une cinquiéme. Si les Figures ſont de huit Têtes, on leur donne deux onziémes qui ſont un peu moins : Si elles ſont de neuf Têtes, on leur donne encore moins, c'eſt à dire deux douziémes, qui font une ſixiéme : Et aux Figures de dix Têtes, on prend ſeulement deux treiziémes, qui ſont encore moins qu'une ſixiéme : Ce qui ſe fait parce que les Figures de huit Têtes ſont plus grêles que celles de ſept : Celles de neuf le ſont plus que celles de huit, & celles de dix encore plus.

Comme les Os Traverſiers aboutiſſent aux deux épaules où ſont atachez les Bras, & qu'ils ſont la

largeur de la Poitrine : il faut parler de leur longueur, qui eſt tantôt plus grande & tantôt moindre : Mais comme j'ay dit, il y a toûjours autant du bout d'une Main à l'autre, les Bras étant étendus, comme il y a du Sommet de la Téte, juſques à la Plante des piés : c'eſt à dire qu'il y a dix Faces à l'un & à l'autre. Car ſi les Os Traverſiers ſont plus longs, la Poitrine & les Epaules en ſont, par conſequent, d'autant plus larges : Mais les Bras en ſont plus courts, comme à la Figure de ſept Tétes : Et moins la poitrine eſt large, & plus les Bras en ſont longs : comme il arrive aux figures de huit, de neuf & de dix Tétes : ce que nous devons remarquer exactement.

Dans la Figure de ſept Tétes, les Os traverſiers ont chacun une dixiéme de longueur, faiſant tous deux une cinquiéme de l'entiere Figure, qui eſt la largeur de la Poitrine entre les deux épaules : de ſorte que chaque Bras dans cette Figure, y compris la Main, a quatre dixiémes : & la Main, à prendre du bout des Doits juſques à la Jointure avec le Poignet, en a une : le reſte du Bras juſqu'à l'Emboiture de l'Epaule en a donc trois. Mais pour trouver le Coude, il faut prendre une quatriéme de toute la Figure, ou deux dixiémes & demi, depuis les bouts des Doits : De ſorte qu'il reſte une dixiéme & demi pour l'Avant-Bras & le Coude, & pour l'Os du Bras une dixiéme, & demi, ou deux onziémes, qui font la méme quantité. Notez auſſi comme je l'ay déja dit,

que, lorſque les Bras ſont étendus, il ſe perd quelque choſe de leur longueur par l'Emboiture de l'Os du Bras avec l'Epaule, mais ſi peu que cela n'eſt pas fort conſiderable.

La Figure de huit Têtes n'a pas la Poitrine ſi large, ni les Os Traverſiers ſi longs : Albert Durer leur donne à tous deux enſemble, une onziéme & douziéme, c'eſt à dire un peu moins d'une ſixiéme partie : & ainſi l'Os du Bras ſera ici plus long : car il aura environ deux dixiémes, ſavoir une dixiéme & une onziéme qui font un peu moins qu'une cinquiéme. Pour ce qui eſt de l'avant-Bras, & de la Main enſemble, ils doivent avoir à toute ſorte de Figures une quatriéme partie de la Taille.

Quant aux Figures de neuf Têtes : la largeur que forment les Os Traverſiers ou Clavicules, juſques à l'Emboiture des deux Epaules, eſt de deux troiſiémes, faiſant plus d'une ſixiéme, & par conſequent elle eſt encore moindre qu'aux precedentes Figures de ſept & de huit, & ainſi les Os du Bras auront un peu plus de longueur.

Pour ce qui regarde les Figures de dix Têtes, c'eſt à peu prés la même choſe : on obſerve pourtant de donner un peu plus de longueur à la main, qu'une dixiéme partie : principalement à celles de neuf & de dix Têtes, parce que cela les rend plus gratieuſes : mais ce peu ne doit pas rendre l'avant-Bras court, parce qu'il ſe doit prendre par addition, ou ſur toute la longueur du Bras.

Meſures depuis les Os Traverſiers juſques à l'Emboiture des Cuiſſes.

CEtte meſure ſe doit prendre en deux fois, ſavoir des Clavicules à la ceinture, & de la ceinrure aux Emboitures des Cuiſſes. A l'égard des Figures de ſept Têtes, Albert Durer dit qu'il y a depuis les Clavicules à la Ceinture deux onziémes, & de la ceinture aux Emboitures une dixiéme: tout cela fait environ deux dixiémes & trois quarts de dixiéme: ce qui ne va pas à une quatriéme & demi, mais à un peu plus qu'une quatriéme.

Cette meſure peut étre la méme dans les Figures des huit Têtes: elle y peut auſſi étre diferente, en donnant une ſixiéme partie de la Figure, depuis les Clavicules juſques à la ceinture, & le ſurplus juſques aux Boëtes des Cuiſſes, faiſant environ une vingtiéme, & une dix-huitiéme, qui font un peu moins d'une dixiéme partie: Mais ces deux meſures enſemble reviennent toûjours à deux onziémes & une dixiéme, qui font un peu plus que la quatriéme partie de la Figure, comme j'ay dit.

Il y a donc cette diference entre les Figures de ſept & de huit Têtes, qu'on peut tenir la ceinture un peu plus haute à celles de huit. A l'égard pourtant des femmes de ſept Têtes, il faut tenir la ceinture un peu plus baſſe qu'aux hommes: c'eſt à dire que depuis les Os Traverſiers à la Ceinture, il

il y aura deux dixiémes, ou une cinquiéme qui eſt la méme choſe, & par conſequent le Nombril ſe trouvera plus prés de la Ceinture.

Pour ce qui eſt des Figures de neuf & de dix Tétes : on tient toûjours la Ceinture plus haute : car des Os Traverſiers ou Clavicules, juſques à la Ceinture, on ne compte que deux treiziémes, qui font moins qu'une ſixiéme. Il eſt vrai qu'alors on compte une neuviéme de la Ceinture aux Boëtes des Cuiſſes, & que le Nombril ſe trouve plus éloigné de la ceinture : De ſorte que ce qui ſe retranche de l'un ſe donne à l'autre : Tout cela n'étant, que parce que la Figure de neuf & de dix Tétes eſt plus Gréle, & qu'elle n'auroit pas tant de grace, ſi l'on plaçoit la Ceinture plus bas,

Mais il eſt toujours certain, qu'il y a un peu plus du quart de la Figure, depuis les Clavicules juſques aux Boëtes des Cuiſſes, comme j'ay dit : ce qui revient à une quatriéme & une ſixiéme de dixiéme, plus ou moins : Car ces meſures ne ſe prenent pas tant à la rigueur qu'elles ne reçoivent quelque alteration dans la pratique : Il eſt vrai que c'eſt en quelques parties, mais rarement & cet'alteration eſt tres-petite.

Le Nombril au reſte ſe place au deſſous de la Ceinture, d'environ une quarantiéme partie : & de la à la Ceinture juſques au bas-ventre, où eſt toûjours le milieu de la Figure, il y a une hui-

tiéme partie aux Figures des ſept Têtes : Mais aux Figures grêles, il y a deux treiziémes, ou deux quatorziémes, ſuivant que la Ceinture eſt plus haute ou plus baſſe. En un mot cette meſure tombe toûjours au milieu de la Figure.

Neanmoins à l'égard des Femmes de neuf & de dix Têtes, il faut obſerver que la Ceinture ſoit plus baſſe qu'aux hommes, comme nous avons dit déja des Femmes de ſept & de huit Têtes : Il y doit donc avoir deux onziémes des Clavicules à la ceinture. C'eſt auſſi une maxime receüe, que les Femmes n'ayent pas tant de Taille que les Hommes: c'eſt à dire que la ligne, ou la regle de leur hauteur, ſoit plus courte que celles des Hommes d'une vingt-quatriéme partie, afin que les Hommes paroiſſent plus grands, comme on voit d'ordinaire dans la nature,

Au reſte, il faut partager cette ligne en ſes propres parties, comme celle des hommes : ce qui eſt facile en la diviſant, premierement en deux, puis la moitié de deux ſera la quatriéme, la moitié de celle-ci ſera la huitiéme, & ainſi conſecutivement, tant que vous voudrez. Pour ce qui eſt des nombres impairs, il y a un peu plus de ſoin à prendre, & ils ſe peuvent marquer, ſur un autre côté de vôtre regle, aprés que vous les aurez trouvez avec le Compas.

Meſures depuis les Boëtes des Cuiſſes juſques à l'Emboiture du Genou, & juſqu'à la Plante des Piés.

ALbert Durer change d'ordre & de ſuite, pour enſe igner ſes meſures dans cét endroit : car il va commencer par la plante du Pié : Ce qui êtant un peu embarraſſant, on les peut prendre d'un autre maniere, tirée du méme Auteur, ce qui revient à la méme choſe.

Nous parlerons plutôt de la largeur de cét Os, où ſont les Emboitures des Cuiſſes, lequel j'ay apellé le Joug à cauſe, de ſa fonction, qui eſt de ſoutenir l'Echine & les Lombes, & de tenir jointes les deux Cuiſſes. Cét eſpece de Joug, à l'endroit où ſont ces Emboitures, a une ſixiéme partie de la Figure en ſa largeur, c'eſt à dire d'une Boëte à l'autre, & cela pour les Figures de ſept Tétes. A celles de huit Tétes, il y a un peu moins, c'eſt à dire une ſeptiéme : Et à celles de neuf & de dix Tétes, la largeur de ce Joug eſt ſeulement d'une huitiéme, parce qu'elles ſont plus gréles.

Venons maintenant à l'Os de la Cuiſſe : j'ay fait comprendre ci-deſſus, que depuis les Boëtes juſques à la jointure du Genou, il y a une quatriéme partie de la Figure, ou peut étre un peu plus : ſans compter que lors qu'on plie la Cuiſſe, il y a quelque augmentation, tant à cauſe de la Rotule qui eſt au Genou, qu'à cauſe que l'Os ſort un peu de ſa Boëte du côté de la Hanche.

A compter de la Jointure du Genou juſques à celle des Os de la Jambe avec le Pié, où ſe forment les deux Chevilles, il y a une quatriéme partie, moins une quatrevinſiéme, ou ſixiéme de dixiéme, qui eſt encore un peu moins : Et à tout compter, depuis le Genou juſques à la Plante du Pié, il y a une quatriéme partie de la Figure, & environ un vingt-huitiéme de plus : Ce qui fait à peu prés la méme hauteur que celle du Cofre, qui eſt compriſe entre les Clavicules, & les Boëtes des Cuiſſes : De ſorte que l'Os de la Cuiſſe eſt d'une longueur proportionnée à celle du Cofre & à celle des Os de la Jambe.

La longueur du Pié n'eſt pas toûjours la même : Car aux Figures de ſept Tétes, elle eſt d'une ſixiéxiéme partie : aux Figures de huit, elle doit être d'une ſixiéme & demi : A celles de neuf & de dix Têtes, il ſufit que la longueur des Piés ſoit d'une ſeptiéme de la Figure, mais encore il faut toujours tenir les Piés plus courts dans les Femmes.

Suivant ce que je viens d'obſerver les diferentes proportions, ne conſiſtent pas dans la diferente longueur des Figures, comme pluſieurs l'ont entendu, qui croïent varier la proportion, lors qu'ils donnent à une Tête de méme groſſeur, ſept, huit, neuf, ou dix fois autant pour la hauteur de leurs Figures : Le miſtere de la nature, c'eſt de varier la proportion dans une méme taille, comme l'a tres-bien entendu Albert Durer : Ce qui ſe fait en

groſſiſſant les parties. Ainſi l'on peut tenir la face un peu plus large, quoi qu'elle ſoit toujours de méme hauteur, qui eſt la dixiéme partie de la Figure dans toutes les proportions. On peut auſſi groſſir les Muſcles & les Chairs, & tenir de cette maniere les Epaules plus larges, de méme que la Ceinture, les Hanches, les Bras, les Cuiſſes, les Jambes, & tout le reſte, dont le méme Auteur a donné diverſes meſures, que je n'ay pas crû abſolument neceſſaire de raporter ici.

Je dirai ſeulement, que les Figures de ſept Tétes, doivent avoir de largeur à l'*endroit des Epaules*, plus d'une quatriéme partie de leur hauteur: Car on leur donne trois dixiémes, qui font un tiers du total, moins un tiers de dixiéme. La Figure de huit Tétes au méme endroit des Epaules a le quart de ſa Taille: celles de neuf & de dix Tétes ont encore moins: Ce qui les rend extremement gréles & *Sveltes*, les autres parties étant diminüées à proportion.

J'ajoûterai encore, que la largeur des Hanches, à l'Emboiture des Cuiſſes eſt d'une quatriéme partie à la Figure de ſept Tétes. Aux Figures des huit Tétes, cette largeur eſt d'un peu moins qu'une cinquiéme de la hauteur de la Taille. Et enfin aux Figures de neuf & de dix Tétes elle eſt encore moindre. Au reſte cette largeur d'Epaules & de Hanches comprend auſſi la Chair & les Muſcles qui ſont ſur les Os.

Meſures de la Tête.

LOrs qu'on fait une Figure de ſept Têtes, on prend, comme j'ay dit, une dixiéme pour la hauteur de la Face, qui ſe compte depuis le Menton juſques à la racine des Cheveux, comme nous avons dit déja pluſieurs fois : Mais alors le Sommet de la Téte, où ſont les Cheveux, eſt un peu trop haut, & n'a point de grace. Voilà pourquoi il faut ſuivre l'exemple de Liſippe, qui aprés avoir reglé la proportion de ſes Figures ſur une ſeptiéme pour la Téte, il la reduiſoit à la huitiéme, en la diminüant à proportion de toutes parts : De ſorte que ſa Figure de ſept Têtes, ſe reduiſoit à ſept & demi, ou environ cela. Tout au contraire dans la Figure de neuf & de dix Têtes, où la Téte n'a point aſſez de Sommet, parce que la face emporte le tout : Il faut prendre une huitiéme partie, & augmenter par ce moïen la Téte de tout l'excedant : Par cette Methode; les Figures de ſept Têtes ſe reduiſent à ſept & demi : Celles de neuf à huit, & celles de dix ſe reduiſent auſſi à neuf, & l'on fait des Figures de méme hauteur, qui ont la Taille diferente.

Pour ce qui eſt de la largeur de la Téte, particulierement dans les Figures de ſept Têtes, elle doit avoir à l'endroit des Sourcils, une neuviéme : Au deſſus & au deſſous des mémes Sourcils une dixiéme : Ce qui rend la Face preſque carrée. Mais

lorſque vous rapetiſſerez la Téte, il faut prendre garde de donner quelque diminution à ſes largeurs : & vous obſerverez la méme choſe, lorſque vous l'agrandirez, dans les Figures de neuf & de dix Têtes.

La hauteur de la Face ſe doit partager en trois parties : La premiere à commencer par la Racine des Cheveux, comprendra le front, juſques au milieu des Sourcils : En ſorte que cette Ligne les coupe, au travers de leur petite Courbure : La ſeconde comprendra le Nez & les Yeux : Et la troiſiéme ſera dépuis le Nés juſques au bas du Menton. Pour bien placer la Bouche, vous diviſerez cette troiſiéme en deux parties : La plus baſſe ſera pour le Menton : La Superieure ſe doit auſſi diviſer en deux, & au milieu ſe placera l'ouvertute de la bouche. Remarquez qu'une des beautés d'une Téte ; c'eſt que l'eſpace qui eſt entre le Nés & la Levre ſuperieure ne ſoit pas trop grand.

La largeur de la Face ſe diviſe en cinq parties : celle du milieu eſt pour le Nez, les deux de chaque côté ſont pour les Yeux, & les deux autres ſont pour l'eſpace racourci des Temples & des Jouës juſques aux Oreilles.

Quant au Profil, ou Téte veüe de côté avec l'Oreille : Albert Durer lui donne de largeur une neuviéme partie, qui peut auſſi être reduite avec la hauteur du Sommet, comme j'ay remarqué. Mais pour placer l'Oreille, il prend des précautions extraordi-

naires : Car aïant diviſé la largeur du Profil de la Téte, en quatre-vingts parties, il la place entre la quatorziéme & l'onziéme, & lui donne de hauteur, un peu moins qu'une troiſiéme de la Face, à commencer à la ligne des Sourcils, juſques à la ligne qui paſſe ſur le repli exterieur des Narïnes. Quant au derriere de la Téte que nous apellons la Calote : Elle ne decend pas plus bas que la ligne du Nez.

Pour ne ſe donner pas tant de peine à chercher la place de l'Oreille : Il faut obſerver que les Oreilles ſont quelquefois plus éloignées de l'Angle des Yeux, & quelquefois elles le ſont un peu moins. Elles ſeront bien placées, quand vous prendrez l'eſpace qui eſt du Menton juſques à la Ligne de la Prunelle des Yeux : & que vous raporterez cette meſure, à commencer à l'Angle de l'Oeil du côté du Nés, juſques à l'endroit où doit être le Trou de l'Oreille, Ce qui ſe peut faire particulietement à une Téte de ronde Boſſe.

Quant à la Plate Peinture, prenez auſſi du Menton aux Yeux, & meſurez, à commencer, entre la Prunelle de l'Oeil de Profil, & le Nés, juſques au Trou de l'Oreille. Néanmoins ces trois Poins pris au Menton, à l'Angle de l'Oeil, & au Trou de l'Oreille, ne font pas un Angle équilateral : parce que la Ligne qui va du Menton au Trou de l'Oreille, eſt beaucoup plus longue que les deux autres qui ſont égales. Mais la hauteur de l'Oreille

eſt

eſt tres-bien obſervée par Albert Durer : Il la faut pourtant coucher un peu ſuivant la ſituation de la Machoire : C'eſt au reſte la plus importante partie d'une Téte, aprés les yeux, le Nez & la Bouche.

Meſures des petits Enfans.

PUiſque je parle des proportions, ſuivant Albert Durer : Je ne veux pas taire quelques Obſervations du méme Auteur, ſur la proportion des petits Enfans, Il faut, dit-il, prendre la troiſiéme partie de la Taille de leur Mere, ou d'une autre Figure de Femme, & diviſer cette hauteur en quatre parties : Dans la premiere, nous comprenons la Téte & le Cou : On la partage par le milieu, & là ſe placent les Sourcils : Ce qui eſt au deſſus eſt pour le Front & le Sommet : Ce qui eſt au deſſous ſe diviſe en huit parties, dont on laiſſe les deux pour le ſoû-Menton, & le Cou : Puis partageant les ſix autres en deux, l'une comprend la longueur du Nés : L'autre ſe doit encore diviſer par le milieu, & ſur la ligne de diviſion commence la Levre inferieure, ſur laquelle eſt l'ouverture de la Bouche : La partie du deſſous eſt toute entiere pour le Menton.

La ſeconde meſure contenant un autre quatriéme du total, ſe compte dépuis le bas du Cou juſques à la hauteur des Hanches : Et du haut des Hanches, juſques au deſſus du Genou, on compte la

troiſiéme, & de là juſques à la plante des Piés, ſe trouve la quatriéme partie du total.

Quant au Bras : L'Os de l'Epaule a deux onziémes, & l'Os du Coude avec la main une quatriéme du tout, comme dans les grandes Figures : Mais la Main eſt ici une neuviéme partie.

Comme la largeur des Clavicules eſt bien remarquable : Elle ſe doit ici obſerver de deux neuviémes entre les deux Emboitures des Os des Bras, avec l'Epaule : Comme elle eſt de deux onziémes entre les deux Emboitures des Os des Cuiſſes, avec les Hanches.

Obſervations de Philander, & de Pomponius Gauricus, ſur les proportions du Corps Humain.

GUillaume Philander, qui eſt un des plus Savans Interpretes de Vitruve, expliquant le Texte de cét Auteur, ſur ce qu'il donne à la Face Humaine, une dixiéme partie de toute la Taille, remarque, ſans pourtant deſaprouver Vitreuve, qu'un Auteur apellé Pomponius Gauricus, dans un Traité qu'il a fait de la Sculpture, enſeigne que la juſte proportion de l'Homme eſt de neuf Faces : c'eſt à dire, de ce qu'il y a depuis le Menton à la racine des Cheveux : Et par conſequent que la Face eſt une neuviéme partie du total de la Figure. Ce qui pourtant ſe doit entendre des Hommes faits ou Adultes : Car pour les petits Enfans, il remarque qu'ils ne doivent avoir que quatre Faces :

Mais encore il entend parler des plus tendres, qu'il apelle, *Putos Infantes.*

Il ajoûte que d'autres ont meſuré le Corps de l'Homme, par le moïen d'une neuviéme de ſa hauteur ou de ſa Taille, & d'une troiſiéme partie de cette neuviéme, & que c'eſt Varron qui eſt l'Auteur de cette Métôde. Ils donnent, dit-il, une neuviéme, depuis le Menton à la racine des Cheveux: Ils ajoûtent une troiſiéme de cette neuviéme pour le Sommet de la Téte, ou pour les Cheveux: Et ainſi la Téte doit avoir une neuviéme & un tiers de neuviéme. *Ils* comptent du Menton en bas, juſques au haut de la Poitrine un autre tiers de neuviéme; ce qui fait, dit-il, une ſeptiéme du tout, à compter de là cime à la Gorge.

Du haut de la Poitrine en décendant au Nombril, ils comptent deux neuviémes: Du Nombril à la partie Naturelle un autre neuviéme. De cette partie au deſſus de la Rotule deux neuviémes. Le Genou avec ſa Rotule un tiers de neuviéme. Du deſſous du Genou juſques aux Chevilles du Pié, deux neuviémes, & des Chevilles à la Plante, un autre tiers de neuviéme: Ce qui fait neuf parties ou les neuf Faces, & un tiers de neuviéme qui eſt pour les Cheveux.

Mais il ſemble, s'il m'eſt permis de dire mon ſentiment, que le Cou ſoit court, & les Cuiſſes & les Jambes longues dans cette pro-

portion : D'ailleurs, le tiers qu'il donne à compter de la Cheville à la Plante du Pié, eſt extraordinaire, & je ne croi pas que Varron l'ait entendu de la ſorte.

Pour ce qui eſt des largeurs de la Figure, & de la longueur des Bras, il dit que la Poitrine, à l'endroit ſans doute des Clavicules, & entre les deux Emboitures des Os des Epaules, eſt d'une ſixiéme : Et que de là au Coude, il y a une ſixiéme à chaque Bras, & du Coude au Poignet une ſeptiéme partie, & un peu davantage : Et enfin du Poignet au bout du Doit de la Main, une dixiéme partie : De ſorte que les deux Bras étant étendus, ſont avec la Poitrine de méme longueur que la Taille.

On pourroit meſurer les Bras de pluſieurs manieres, ſuivant les maximes d'Albert Durer. Par exemple, ſi vous donnez à la Poitrine ou à cét eſpace, qui eſt entre les Emboitures des Epaules, une ſixiéme : Cela revient à une neuviéme & demi : De ſorte qu'il vous reſtera pour chaque Bras trois neuviémes trois quarts : Et ſi vous donnez à l'Avant-Bras & Main, la quatriéme partie de la Figure : Cela reviendra à deux neuviémes un quart de neuviéme, & il reſtera pour l'Os du Bras, une neuviéme & demi.

Philander dit encore, qu'il a remarqué dans les fameuſes Statües du Laocon, de l'Apollon, de la Venus, & de Cléopatre, que les Mains ſont tant

ſoit peu plus longues que la Face : Les Ouvriers aïant reconnu, que cette petite extravagance les rendoit plus gracieuſes.

Mais puiſque cét Auteur a parlé de la proportion de Pomponius Gauricus, qui la fait de neuf Faces un tiers, & qu'enſuite il s'eſt jetté ſur une autre proportion, laquelle il attribuë à Varron, pour ſe diſtinguer de Gauricus : Voici ce qu'en a dit cét Auteur, que je préfere à Philander en cét endroit, je trouve méme que ſa proportion eſt digne d'une particuliere réflexion.

Pomponius Gauricus.

IL y a, dit Gauricus, pluſieurs opinions ſur la proportion du corps de l'Homme : Les uns diſent qu'elle eſt de huit, d'autres de dix Faces dans ſa hauteur : Mais elle eſt beaucoup mieux receuë à neuf Faces, & pluſieurs excellens Peintres ont été de cét avis. La diviſion s'en fait en la maniere ſuivante.

De la cime de la Téte, juſques à la racine des Cheveux, on compte un tiers de neuviéme, ou un tiers de la hauteur de la Face : Mais parceque c'eſt une partie couverte de Cheveux, qui ſont des Excremens, comme les ongles : elle n'eſt pas compriſe dans les neuf Faces.

De la racine des cheveux juſques au Menton, on compte la premiere Face : Du Menton à la Gorge, où eſt le commencement de la Poitrine, que Gau-

ricus apele *Jugulum Gulæ*, on compte, pour le Cou une demi-Face. De la Gorge aux Mamelles, ou plutôt au deſſous des Mamelles, on compte une Face : De là au Nombril une Face : Du Nombril à la partie Naturelle une autre Face : Et c'eſt là le milieu de la perſonne étant debout,

De cette partie juſques à demi-Cuiſſe, il y a un autre Face : De la demi-Cuiſſe au Genou encore une Face. De la jointure du Genou à demi-Jambe, il y a auſſi une Face : Et de demi-Jambe au Cou de Pié un' autre Face.

Du Cou de Pié à la Plante, on compte la demi-Face qui reſte des neuf : De maniere que la Figure aura neuf faces, un tiers de face, ſi vous comptez les Cheveux.

La largeur ſe meſure ainſi : Dépuis la Gorge à l'Emboiture des Epaules, il y a une Face de chaque côté : De la jointure de l'Epaule juſques au Coude, il y a une Face un quart : Du Coude au Poignet un'autre Face & un quart : Du Poignet au bout du Doit du milieu une Face, Et tout autant à chaque Bras : Ce qui fait les neuf Faces.

Je conjecture même que Pomponius avoit apris cette proportion des diſciples de Donatelle. Ce cellebre Statuaire avoit accoûtumé de leur dire, qu'il croïoit leur montrer tout le ſecret de ſon Art, par une ſeule parole, lorſqu'il leur diſoit de deſſiner. Et qui prendra la peine d'examiner la plûpart des Figures de nôtre Bachelier, il avoüera qu'il ne

s'eſt guere éloigné de cette proportion.

Meſures de Mr. Barbaro Patriarche d'Aquilée

COmme Philander a donné des meſures du corps Humain, pour expliquer celles que Vitruve enſeigne : Ainſi Mr. Barbaro en a voulu donner à ſa maniere, dans ſon Commentaire ſur le même Auteur. Il dit donc aprés Cardan, dans l'onziéme Livre de la Subtilité, que la parfaite proportion de l'Homme eſt de dix Faces, à compter de la naiſſance des Cheveux juſques à la plante des Piés, & outre cela le Sommet où les Cheveux. Cette Face, qui eſt la dixiéme partie, ſe prend du Menton à la naiſſance des Cheveux, & ſe diviſe en dix-huit parties, deſquelles on prend ſix, du Menton juſques aux Narines : Six autres des Narines à la Ligne qui paſſe par les Sourcils, & ſix autres des ſourcils à la racine des Cheveux : Car comme j'ay déja dit, le tiers de face qui eſt au deſſus, eſt ajoûté à la Figure, outre les dix faces.

Il y a du Nez à la Bouche deux parties. & de la Bouche au Menton quatre parties. D'un Angle exterieur des Yeux à l'autre, il y a douze parties, ſavoir quatre pour chaque Oeil, & quatre pour l'eſpace qui eſt entre les deux Yeux. Il donne à la largeur de la Bouche, ſeulement quatre de ces parties : Et il dit que ſa Bordure en doit avoir douze. Le circuit du bas du Nez, où ſont les Narines, eſt de ſix parties.

Le circuit du Front prés des Cheveux, doit avoir dix-huit parties : Et dépuis le Sommet ou cime de la Tête, par derriere, juſques au commencement du Cou vingt-quatre parties. La longueur de l'Oreille aura ſix parties ou environ, & ſon circuit en aura douze.

Du Menton à la Foſſette, où eſt le commencement de la Poitrine, on compte douze parties : Ou ce qui eſt la méme choſe, de la Foſſette aux Cheveux, trente parties : Et juſques à la cime trente-ſix parties, y compris le tiers de Face, dont eſt compoſé le Sommet.

Pour ce qui eſt des largeurs de la Poitrine, & longueur des Bras, la Poitrine doit avoir trente parties : L'Os du Bras vingt-ſept parties, les Os de l'Avant-Bras trente parties, & la Main dix-huit parties : Ajoûtez vingt-ſept parties pour l'Os de l'autre Bras, & trente pour l'Avant-Bras, avec dix-huit pour l'autre Main : Vous y trouverez cent quatre-vingt parties.

Au reſte, Mr. Barbaro donne à la Main & Avant-Bras pris enſemble, quarante-huit parties, qui excedent le quart de la Figure : Si bien qu'il s'éloigne du ſentiment de tous les autres Auteurs.

Cette largeur de Bras étendus, eſt égale à la hauteur : Savoir du Sommet à la Foſſette, trente-ſix parties, comme nous avons remarqué : De la Foſſette au Nombril, trente-ſix parties : Du Nombril au bas-Ventre, dix-huit : De là au Genou,

nou, trente-ſix : Et du Genou à la Plante des Piés, cinquante-quatre parties : Tout cela fait au juſte les cent quatre-vingt parties propoſées.

Il faut encore obſerver que le Genou a neuf de ces parties, & qu'il y en a encore neuf de la Cheville juſques ſous la Plante du Pié : Mais tout cela eſt contenu dans les cent quatre-vingts. Pour ce qui eſt de la longueur du Pié, elle doit avoir vingt de ces parties, qui font ſeulement un neuviéme, ſuivant les regles de Cardan, & de nôtre Patriarche d'Aquilée,

Comme il n'y a rien de ſi dificile que la belle proportion, & que les plus fameux Statuaires de l'Antiquité ont eu le bon-heur de la trouver les premiers, en ſorte qu'elle plaît infiniment dans leurs ouvrages : Il y a pluſieurs opinions ou regles propoſées pour cela : Mais qui peut-être ne ſont pas celles des Anciens : S'il eſt vrai qu'ils en euſſent d'autres, que celles qu'ils avoient dans leurs Yeux & dans leurs Mains : Si bien que leur ſecret s'eſt perdu, & l'on n'eſt pas encore venu aſſez avant dans le rétabliſſement des beaux Arts, pour êgaler les plus fameux Anciens. C'eſt pour cela que j'ay ramaſſé ici pluſieurs ſortes de regles, & pluſieurs manieres de meſurer, afin qu'on en faſſe une des toutes, ou qu'on ſuive celle qui aproche davantage des belles Antiques, êtant aſſuré, que par le raport des unes aux autres, il ſera aiſé de s'en former une excellente idée. Mais j'avertis les jeunes

Deſſinateurs, qu'ils doivent les mettre en pratique de leur invention, & tâcher par pluſieurs reïterations de les bien exprimer.

Proportion de la Figure de dix Faces, ſuivant Jean Paul Lomaſſe.

VOici les principales regles de Jean-Paul Lomaſſe, qui a fort imité Albert Durer, & celles de l'Auteur des Remarques ſur le Poëme de Dufrenoy, qui a auſſi ſuivi Lomaſſe.

Du Sommet de la Téte au bout du Nés, Lomaſſe compte la premiere dixiéme : La ſeconde eſt du bout du Nés juſques à la Foſſette qui eſt au haut de la Poitrine, où les Clavicules ſe vont atacher au haut du Brichet : La troiſiéme du haut de la Poitrine au bas du Brichet, qui eſt ce Cartilage, où ſe forme un petit creux au bas de la Poitrine. La quatriéme ſe compte de là au Nombril : La cinquiéme juſques au Penil, qui eſt l'endroit velu, immediatement au deſſus des parties Genitales, où il faut compter le milieu de la Taille d'une Figure.

Du Penil au mi-Genou, on compte deux Faces, ou deux dixiémes, ce qui pourtant fait la Cuiſſe courte, & ôte beaucoup de ſa grace à la Figure : comm'il ſe voit dans le Deſſein que Pader en a fait dans ſa traduction de Lomaſſe. Du mi-Génou à la plante des Piés il y a trois Faces, ce qui fait paroître la Jambe un peu trop longue : Mais on pourroit prendre les deux faces de la Cuiſſe, du

Penil au ſur-Genou : & les trois autres du ſur-Genou à la plante des Piés.

Quand cette Figure a les Bras étendus, on y compte auſſi dix Faces. La premiere eſt du bout du Doit du milieu à la Razette, faiſant une dixiéme partie : De la Razette à la jointure de la Main, juſques au Coude une dixiéme & demie : Du Coude à l'Emboiture de l'Os du Bras avec la Clavicule, un autre dixiéme & demie : Et de là à la Foſſette, où ſe joignent les Clavicules, une dixiéme, faiſant cinq dixiémes ou cinq faces : & à l'autre côté tout autant.

De la Foſſete à chaque Mamelon, il y a une dixiéme : Et d'un Mamelon à l'autre, il y a pareillement une dixiéme : De ſorte qu'il ſe forme un Triangle Equilateral, des deux Mamelons, & de la Foſſette.

L'Auteur des Remarques ſur Dufrénoy.

LEs Anciens ont pour l'ordinaire donné huit Têtes à leurs Figures, quoique quelques-unes n'en ayent que ſept. On diviſe ordinairement la Figure en dix Faces : Cela depend de l'âge, & de la qualité des perſonnes qu'on veut repreſenter. L'Apollon & la Venus de Medicis ont plus de dix Faces, & ces dix Faces ſe prennent du Sommet de la Téte juſques à la Plante des Piés, en la maniere ſuivante.

Du Sommet de la Téte juſques au Front, il y a une troiſiéme partie de la Face : La Face commence à la naiſſance des plus bas Cheveux, qui

ſont ſur le Front, & finit au bas du Menton : Elle ſe diviſe en trois parties égales. La premiere contient le Front, la ſeconde comprend la longueur du Nez, & la troiſiéme la Bouche & le Menton.

Du Menton à la Foſſette, il y a deux longueurs de Nez : De la Foſſette au bas des Mamelles, il y une Face ; Du bas des Mamelles au Nombril, une Face. L'Apollon a un Nez de plus : Du Nombril aux Genitoires une Face, L'Apollon a un demi-Nez de plus : Et le milieu du Corps de la Venus, eſt au Petignon ou Penil, non pas aux Genitoires : Albert Durer l'enſeigne de la ſorte.

Des Genitoires au deſſus du Genou, il y a deux faces : Le Genou contient une demi-face : Du bas du Genou au cou de-Pié, deux faces : Du Cou-de Pié au deſſous de la Plante, demi-face.

L'Homme étendant les Bras, à compter du plus long Doit de la Main droite à celui de la gauche, eſt auſſi large qu'il eſt long : Car d'un côté des Mamelles à l'autre, il y a deux faces. L'Os du Bras dit *Humerus*, c'eſt l'Os de l'Epaule, contient deux faces depuis l'Epaule juſques au bout du Coude. De l'extremité du Coude à la premiere naiſſance du petit Doit, l'Os apellé *Cubitus*, c'eſt l'Os, ou les Os de l'avant-Bras, avec partie de la Main, contient deux faces. De l'Emboiture de l'Omoplate à la Foſſette, on compte une face.

Si vous voulez trouver vôtre compte aux meſures

de la largeur, dépuis l'extremité d'un doigt à l'autre, en ſorte que cette largeur ſoit égale à la longueur du Corps : Il faut remarquer que les Emboitures du Coude avec l'Os du Bras, & de l'Os du Bras avec l'Omoplate, emportent une demi-face, lorſque les Bras ſont étendus : De ſorte que n'étant pas étendus, ils ſont un peu plus longs, ſuivant l'obſervation de cét Auteur, qui compte les dix faces, du bout du petit doit de la Main à l'autte, ſans y comprendre le bout des doits du milieu de la Main.

Le deſſous du Pié eſt la ſixiéme partie de la figure : Et la Main eſt de la longueur d'une face : le Pouce contient la longueur du Nez.

Le dedans du Bras, dépuis l'endroit où ſe perd le Muſcle qui fait la Mamelle, apellé Pectoral, juſqu'au milieu du Bras, a quatre longueurs de Nez : Dépuis le milieu du Bras, juſqu'à la naiſſance de de la Main, il y a cinq longueurs de Nez ; & le plus long doit du Pié, a un Nez de long. Au reſte les deux bouts des Tetins & la Foſſette d'entre les Clavicules de la Femme, font un Triangle parfait.

Pour ce qui eſt des largeurs des Membres, on n'en peut pas donner des meſures bien préciſes, parce qu'on les change, ſuivant la qualité des perſonnes, & ſelon le mouvement des Muſcles. Il ajoûte, que ſi nous voulons ſavoir mieux, & par le détail les proportions, nous les voïons dans Lomaſſe. Obſervez pourtant que cét Auteur a remarqué, que

la longueur de la Cuiſſe n'eſt pas tout-à-fait juſte dans Lomaſſe : puis qu'il marque les deux faces au deſſus du Genou : Au lieu que Lomaſſe les marque au mi-Genou.

Proportions raportées par Felibien.

VOici encore ce que Felibien raporte des proportions, dans les entretiens ſur les vies des Peintres : Il croit que la plus belle proportion du Corps Humain eſt de dix faces. La premiere comprend l'eſpace, qui eſt dépuis le haut de la Téte, juſques au bout du Nés. La deuxiéme du Nez juſques au haut de l'Epaule. La troiſiéme du haut de l'Eſtomach au creux de la Poitrine (il entend que le haut de l'Epaule & de l'Eſtomac c'eſt la méme choſe.) La quatriéme face ſe prend du creux de la Poitrine juſques au Nombril : La cinquiéme du Nombril juſques au bas ventre, où ſe trouve le milieu du corps.

Du milieu du Corps juſques aux Génoux, il y a deux hauteurs de viſage, & des Genoux à la Plante des Piés, il y en a trois, ou trois faces.

La Main eſt de la longueur d'une face : Et dépuis la jointure de la Main juſques à celle de l'Epaule, il y a trois faces : Et d'une Epaule à l'autre, il y en a deux. De ſorte que l'Homme ayant les Bras étendus, a la méme largeur du bout d'une Main à l'autre, qu'il y a de longueur

du Sommet de la Téte à la Plante des Piés.

Cette meſure n'eſt guére diferente de celle de Lomaſſe, Et tous excepté Gauricus conviennent de ce Principe de Vitruve, qui eſt que l'Homme touche les quatre côtés d'un quarré parfait, lors qu'il eſt debout, & qu'il tient les Bras étendus : Il eſt vrai que Pomponius Gauricus ne compte pour rien les Cheveux.

On fait encore quelques Obſervations que les jeunes Diſſinateurs doivent ſavoir : Que la forme du front ſoit un peu arrondie, non pas plate, ni creuſe, ni trop relevée : Que les Yeux ſoient grands & bien fendus, ce que Raphaël, le Carache, le Dominiquin & les plus excellens Deſſinateurs ont bien obſervé. Les Nés quarrés ſont les plus beaux dans la compoſition : Ce n'eſt pas qu'un Nés Aquilin ne puiſſe être aprouvé dans les regles de la beauté.

Pour ce qui eſt de la Bouche, elle doit étre mediocre aux hommes, & plus petite aux femmes. Une bouche fort fenduë eſt toujours laide : Pour être belle, il faut que ſa grandeur ſe forme d'un petit avancement des Levres, par lequel ſa largeur eſt rëtreſſie, & par ce moïen elle eſt d'un œil & demi aux hommes, & d'un œil un quart aux femmes.

La Poitrine ſera toujours élevée, & s'avancera un peu plus que le Ventre, particulierement aux hommes parfaits : Car cela ne s'obſerve pas tant aux

jeunes Garçons ni aux femmes, & encore moins aux petits enfans, auſquels le ventre peut être plus enflé & avancé, que la Poitrine. Du reſte elle ſe tient par ce moïen un peu large : ce qui donne beaucoup de grace aux hommes & une belle Gorge aux femmes.

Les Bras prés de l'Epaule ſe doivent tenir un peu gros : Cela donne de la force aux hommes, & de la beauté aux femmes : Mais à l'égard des Mains & des Piés, ceux des hommes ſeront plus marquez, ſans pourtant étre ſecs, & ceux des femmes auſſi-bien que les Mains, ſeront toujours plus potelés, ſans marquer ni les Veines ni les Tendons.

A l'égard des Cuiſſes, elles ſeront plus groſſes à leur partie ſuperieure, & diminüeront peu à peu juſques au Genou : Celles des hommes ſeront muſclées, mais ſans ſechereſſe : La beauté des Cuiſſes des femmes, conſiſte en ce qu'elles ſont unies & preſque rondes.

Il en eſt de méme des Jambes, où pourtant il faut obſerver une certaine grace, un certain tour, qui en font la beauté. Il y a, en un mot, des élegances à rechercher, qu'on ne ſauroit bien exprimer par le diſcours : Mais pour les découvrir, on conſidere ſouvent les Ouvrages de Michel Ange, pour les atachemens des Membres : De Raphaël pour la Nobleſſe du Contour & pour la grace : Du Carache pour l'excellence de ſon Deſſein. S'il n'eſt pas poſſible de voir leurs Ouvrages Originaux : On

conſidere

conſidere les meilleurs Deſſeins, faits d'aprés ces grands hommes : Ces Deſſeins ſe voïent commodement en Eſtampe, & on tâche avec cela de ſe former un'idée avantageuſe de la belle proportion. On conſidere auſſi les plus belles Antiques, d'où ces grands Maîtres ont tiré leur ſavoir : Et faute des originaux de Marbre, nous avons recours aux Plâtres.

On doit pourtant remarquer, que ce n'eſt pas le ſeul moïen de ſe rendre tres-habile, que de conſiderer inceſſament les ouvrages des plus grands Hommes, ou leurs Eſtampes : On doit avec cela deſſiner, & venir à la pratique. Ce n'eſt pas encore aſſez de les copier inceſſament : Il ſufit de l'avoir fait dans le commencement, on doit tâcher de les aprocher, ou de les égaler en les imitant, ſans pourtant les copier toujours.

Enfin pour bien reüſſir, il eſt abſolument neceſſaire d'étudier le naturel : d'aprendre de la nature méme tous les diferens mouvemens, qu'elle peut faire dans le corps d'un homme vivant, & les diferens éfets des Muſcles. Il ne s'agit pas pourtant de copier la nature, tantôt ſeche, tantôt petite, ou grande : Meſquine, ou extravagante : Il faut compoſer uue belle figure ſur un corps, qui ne ſera pas également beau : Et s'il y a quelque choſe de beau, il le faut ſavoir choiſir en ſupleant au reſte, s'il y manque.

Tous les corps en éfet ont du beau dans quel-

ques parties & du Meſquin en quelques autres : La nature ne formant que rarement des ouvrages acomplis. On voit ſouvent qu'elle ôte à l'un, ce qu'elle donne à l'autre : De ſorte qu'il faudroit pluſieurs modeles, pour en faire un qui fut parfait : Mais comme j'ay dit, la Sience conſiſte à ſupléer, où la nature s'eſt negligée.

Quand je dis que la nature manque, ou qu'elle ſe neglige, je ne pretens pas dire qu'elle ne faſſe tous ſes ouvrages parfaits dans leurs proportions, pour toutes les fonctions naturelles : Mais je veux dire, que toutes les parties ne ſont pas également bien formées, pour plaire aux Yeux.

Il êtoit plus facile aux Anciens d'étudier le nû, qu'à nous : Non pas par le moïen des Eſclaves, comme l'a êcrit Felibien, qui a crû, qu'ils aloient tout nûs en public, à la maniere des Forçats dans nos Galeres. Ce qui eſt non ſeulement contre la Foy des Auteurs : Mais contre la vrai-ſemblance : Puiſque les Eſclaves étoient la plûpart fort aimés de leurs Patrons : Et encore parceque toutes les afaires de leurs Maïtres êtoient dans leurs mains. Ainſi ils étoient proprement vétus, hormis qu'ils ne portoient pas la Toge, ni des anneaux d'Or ou d'Argent, qui étoient les marques de la liberté.

Les Anciens donc pouvoient facilement étudier le Nû : Mais c'étoit dans les Bains publics, où il y avoit inceſſament des hommes nûs, & où par conſequent ils découvroient à méme-

tems, & en plusieurs diferens modeles, tout ce qui pouvoit former une belle idée dans leur esprit. Il est vrai encore que les Anciens, particulierement les Grecs, avoient parmi eux plusieurs exercices, où les hommes paroissoient presque tout nûs.

Au défaut de tout cela, nous avons introduit des Academies du modele vivant, qui se tiennent en particulier, & en presence des Etudians : Ce qui ne choque aucune bien-seance dans les meurs Chrétiennes : non plus que les Anatomies, qui se font parmi les Chirurgiens & les Medecins, où l'honnéteté n'est point intereſſée. Tous ceux qui vont à ces Academies, n'ont d'autre pensée que d'aprendre, & de se perfectionner : Les uns au Dessein, qu'on peut apeller le fondement de tous les beaux Arts, & la regle du bon goût, pour toutes les choses qui plaisent aux yeux & à l'esprit. Les autres y recherchent la connoissance des parties du Corps Humain, pour les guerir de mille sortes de maladies : A quoy ils ne sauroient parvenir, sans y faire un'Etude particuliere par les dissections Anatomiques. Les Peintres, à mon âvis, ne sont pas obligez d'aprendre les Os & les Muscles, par la dissection : Mais il seroit necessaire, qu'il y eut dans toutes les Sales du Modele, des Squeletes & des écorchés dessinés de plusieurs côtés d'une grandeur raisonnable, avec le nom de tous les Muscles écrit à côté : Parce qu'en dessinant aprés le Modele, on pourroit voir à méme-tems les cau-

ſes des diferens Contours, Elevations, & Enfoncemens, qui changent à chaque Atitude.

Avis à ceux qui commencent à deſſiner.

CEux qni commencent à deſſiner, ſe ſervent d'une pierre rouge, qui vient d'Alemagne ſi je ne me trompe : On l'apelle Sanguine, & ſe vend chez les Epiciers. Il faut choiſir la plus rouge, & qui ſoit plutôt mole que dure : On la coupe avec une lime plate à refendre, dont ſe ſervent les Serruriers, ou avec une lame de fer blanc dantelée, dont on renouvelle les dents de tems en tems avec de petites Forces, en les dérournant un peu de côté & d'autre. On coupe premierement les morceaux par de petites tables, qu'on recoupe encore, les reduiſant en de petits carrez : Enfin on les arrondit avec un couteau ou une lime, & on les apointe pour s'en ſervir.

Ceux qui ſont un peu avancez, eſtompent leurs Deſſeins, en faiſant perdre les clairs & les ombres par le moïen d'un papïer roulé, dont ils frotent le Deſſein legerement touché avec le Craïon : Ce papier ainſi roulé, s'apelle par conſequent un Eſtompoir. On peut méme prendre de la Poudre de Sanguine, avec le bout de cét Eſtompoir, & faire des Teintes pour ombrer, comme ſi c'étoit un pinceau : Puïs on peut retoucher avec le Craïon en quelques endroits.

D'autres aiment de faire leurs Deſſeins grainez:

Ce qui ſe fait par le moïen d'un papier bien grainé, ſur lequel ils deſſinent, & où le craïon ne s'atache qu'au grain du papier.

On peut encore ſe ſervir de pierre noire de l'une & de l'autre maniere : Et méme d'un papier terni, dont on releve les clairs avec du blanc de Ceruſe, ou du Plâtre figé en forme de Craïon ou de Paſtel. Neanmoins le blanc épargné eſt la meilleure, & la plus ſavante maniere, à laquelle il faut accoûrumer les jeuues commençans. La pierre noire au reſte ſe coupe comme la Sauguine.

Ceux qu'on deſtine à la Graveure font tous leurs Deſſeins en hachant, ou avec la plume & l'ancre, ou avec la Sanguine & la pierre noire.

Mais ceux qui veulent faire des Deſſeins lavez, ſe ſervent de l'ancre de la Chine, dont ils font des Lavis de deux ou trois Teintes, ajoûtant méme de l'Ancre à écrire à la plus forte. Premierement ils eſquiſſent avec un petit charbon, pour placer leurs Figures & leurs Groupes : Ils contournent aprés avec la plume, mais fort legerement & d'un trait fort délié : ils apliquent enſuite, & quand le Contour eſt bien ſec une legere teinte d'ancre de la Chine, àvec un petit pinceau, & quand elle eſt bien ſeche, ce qui arrive bien-tôt, on en met une plus forte, & enſuite la plus noire, y mélant méme de l'ancre à écrire. Remarquez que pour toute ſorte de Lavis on ſe ſert de papier fort épais.

D'autres contournent avec la plume & hachent un

peu les ombres : Puis ils adouciſſent cela avec une ou pluſieurs teintes d'ancre de la Chine. Au lieu de l'ancre de la Chine, on ſe pût ſervir d'un Lavis de Biſtre, qui eſt de la Suie, ou Broyée, ou bouillie avec de l'eau, dont on fait pluſieurs teintes. D'autres encore contournent avec de la Sanguine, puis ils ombrent avec du Biſtre, ou avec un Lavis de la méme Sanguine.

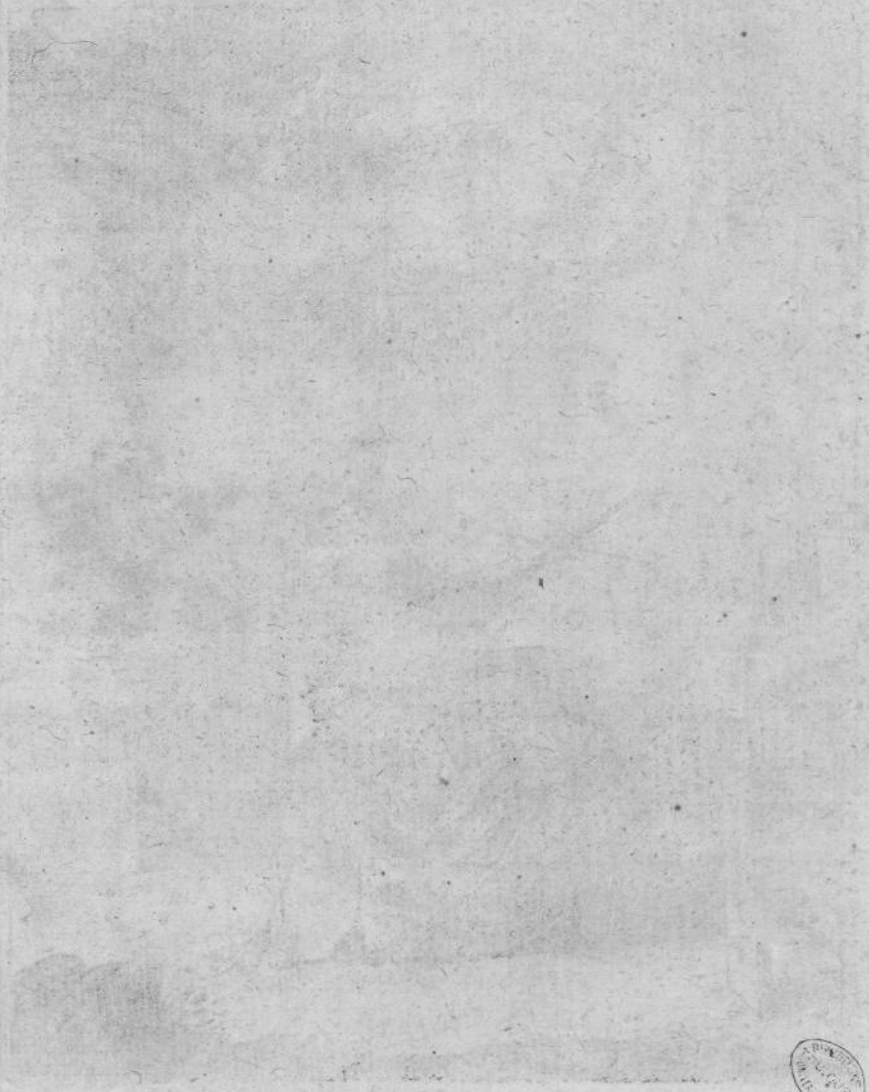
Pour faire le Charbon, dont on ſe ſert pour les Eſquiſſes, on prend de petites branches d'un arbriſſeau ſauvage qui porte du fruit noir à petis bouquets, on le coupe tout vert par petis bâtons de la longueur de trois pouces, & s'ils ſont trop gros, on les refend en deux ou en quatre : Puis on les met dans un bout de canon de fer, bien ferrez, & l'on bouche les deux bouts avec de la terre rouſſe détrempée : Il faut le mettre au feu ou ſous de bonne braiſe, juſques à ce que le charbon eſt fait, ce qu'on connoit, lorſque toute l'humidité du bois s'eſt évaporée ou conſumée, & qu'on juge qu'il eſt aſſez cuit : Aprés l'avoir laiſſé refroidir quelque tems on débouche le fer, & l'on en tire le charbon. Voilà pout ceux qui deſſinent ſur du papier.

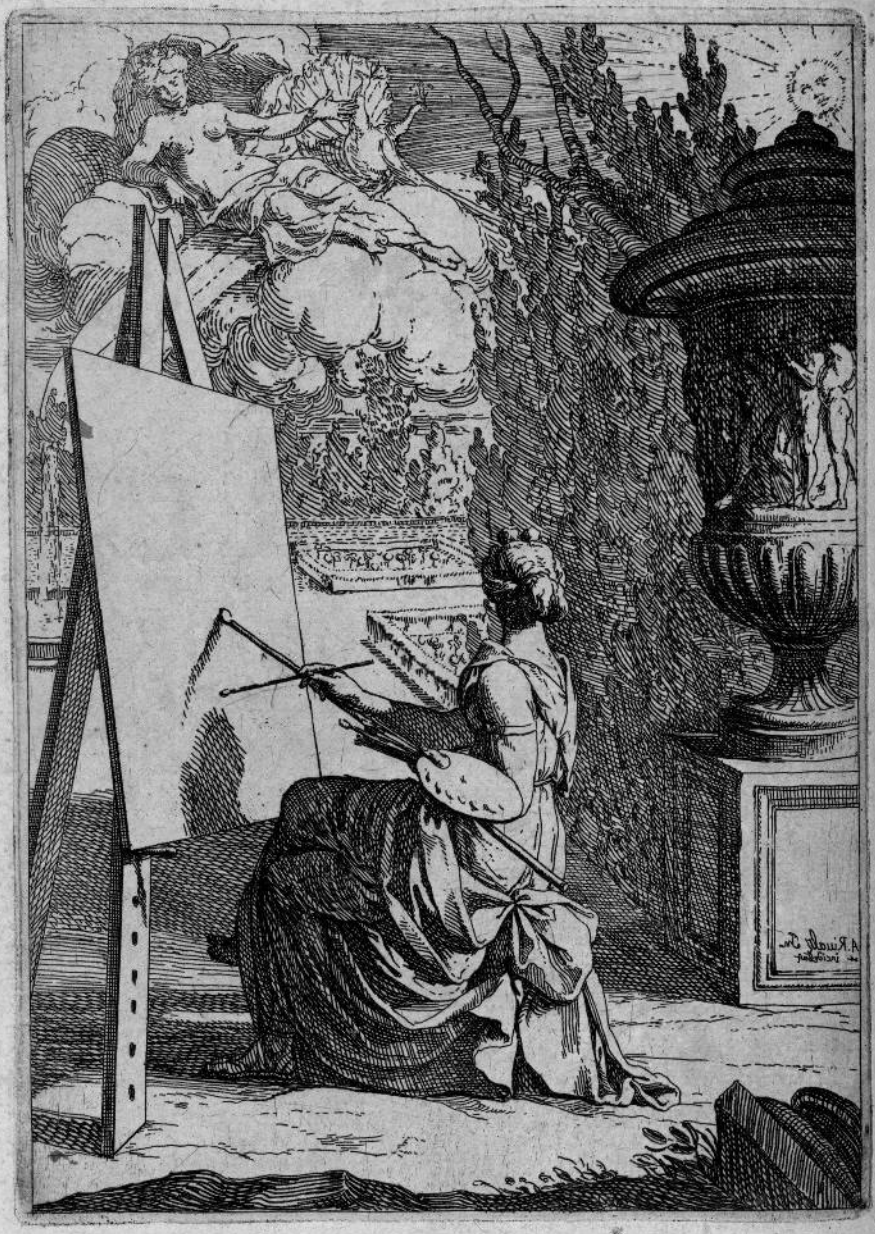
Ceux qui modelent, ſe ſervent de terre de potier, qui eſt bien aprétée & paitrie : D'autres font une compoſition d'une livre de cire jaune, demi-livre de Colophone, & tant ſoit peu de Terebentine : Ils font fondre tout cela dans d'huile d'olive, & y en metent à proportion qu'ils veulent

que leur compoſition ſoit mole ou dure. Quelques-uns y mettent du ſuif à la place de l'huile, ou de l'un & de l'autre, & pour luy donner un'autre couleur, ils y ajoûtent du rouge-brun ou du Cinabre bien broïez, ou de l'Ocre.

On manie la cire & la terre avec les mains : on en forme le gros de la Figure, & s'il eſt beſoin, on ſe ſert de gros filet d'Archal, pour en ſoutenir les petites parties : Car quand on met du bois au dedans des modeles, cela les fait ſouvent crever. Lorſque la Figure eſt formée avec les mains, on travaille enſuite à l'ébaucher, puis à la finir de toutes parts, avec des Ebauchoirs, qui ſont de petits inſtrumens de buis, d'os, ou d'yvoire : Cela ſe fait ſur un'eſpece d'eſcabeau, qu'on apelle la Selle. Et ſi c'eſt un Bas-relief, on ſe ſert d'un petit Chevalet, qui ſoutient la planche où l'on a bâti l'ouvrage. La cire pourtant & la terre ſe doivent manier diferenment : Et la terte eſt plus aiſée que la cire pour ce travail, pourveu qu'on l'empéche de ſecher promptement : Ce qu'on fait par le moïen de linges trempez dans de l'eau fraiche, leſquels on moüille de tems en tems, & dont on couvre l'ouvrage quand on ne travaille pas.







TRAITE'
SUR LA
PEINTURE.

TROISIE'ME DISSERTATION

Du Coloris, en quoy il conſiſte, & du choix qu'on en peut faire.

LE Coloris dans la Peinture, n'eſt pas ce que pluſieurs s'imaginent, lors qu'ils prennent l'éclat & la richeſſe des couleurs, pour le beau Coloris. Les Peintres entendent, par ce terme, l'éfet que les couleurs font enſemble dans un Tableau, pour repreſenter des corps éclairés par le Soleil, ou par quelqu'autre lumiere. Mais comme le jour & la lumiere reçoivent de l'alteration, à meſure qu'il y a quelque changement

dans l'air, au travers duquel la viſion ſe fait : Les Peintres voulant imiter la nature, ont pris des routes diverſes, pour y parvenir : D'où ſe ſont formées les diferentes manieres de Coloris, que nous remarquons, dont l'une tire ſur le jaune, l'autre ſur le vert, & celle-là ſur le bleu, ou ſur le rouge.

Il y a aparence que la plus excellente, eſt celle, qui a plus de raport à la nature : Lorſque les objets peints ont la méme couleur, & les mémes teintes que les naturels : Lorſque les Carnations, c'eſt ainſi que les Peintres apellent le Nû des Figures, nous paroiſſent de veritable chair, ſoit dans les jours, ſoit dans les ombres : Que les Draperies reſſemblent parfaitement aux étofes de ſoye, de laine, ou de quelqu'autre matiere. Que les cheveux, dans les perſonnes repreſentées, le poil, la plume, ou la robe, dans les animaux, ont la méme coleur, le méme luſtre, & la méme tendreſſe que le naturel. Enfin le Coloris doit produire dans nos yeux l'éfet de la lumiere, lors qu'elle agit ſur les plus beaux corps viſibles, qui ſont dans la nature: Et c'eſt la fin que tous les Peintres ont eu en veuë, dépuis qu'on a trouvé l'uſage de pluſieurs couleurs dans la Peinture.

On nous raconte qu'il y avoit des Ouvriers dans l'Antiquité, qui ſavoient ſi bien imiter la nature, qu'ils trompoient agreablement les yeux des hommes & des animaux. Mais quelque exacte deſcription que Pauſanias nous ait laiſſé des Peintures de

Polignote, qui étoient à Delfes : Et quelque idée que Pline nous ait donné des ouvrages de Zeuxis, & de plusieurs autres Peintres, dont il a parlé avantageusement : Je ne puis me persuader, que leur Coloris ait été si surprenant, que celuy de plusieurs Peintres modernes, dont nous admirons les Tableaux depuis deux siécles.

On est convaincu par la beauté des Statuës antiques, que les anciens ouvriers savoient parfaitement le Dessein, qui est, comme nous avons dit plusieurs fois, le fondement de tous les beaux Arts : Mais on peut être d'un autre sentiment, pour ce qui est du Coloris. Que sait-on s'il y a de l'exageration dans ce que Pline en a écrit ? Et si ce n'est pas sur le raport de quelque Auteur plus ancien, qu'il a dit toutes ces merveilles du Combat de Zeuxis & de Parrasius, dont le premier seut tromper les oiseaux, par ses raisins, & fut trompé lui-méme, par le rideau de son Rival. En tout cas nous pourrions dire quelque chose de plus surprenant des ouvrages de plusieurs de nos grands Peintres, sans leur donner des Eloges au delà de leur merite, & sans alterer la verité : Le relief en est si aparant aux yeux, qu'on ne peut se détromper que par les mains : Et la couleur, l'ombre & la lumiere y tiennent plus de la nature que de l'Art. Il est vrai que nous avons l'usage de plusieurs couleurs, que le Anciens ne connoissoient pas : Et nos Peintres en savent si bien le mélange, que Lomasse écri-

voit ſur la fin du dernier ſiecle, qu'il s'en pouvoit faire de ſon tems, juſques à trois mille cinq cens quatre-vints teintes. Mais encore nous avons ſurpaſſé l'Antiquité par le ſecret d'employer les couleurs à huile que nos modernes ont heureuſement inventé.

Les Anciens, me dira-t-on, peignoient à Fraiſque : Et nous voyons qu'un Fraiſque, bien conduit & bien entendu, peut faire tous ces éfets ſurprenans : Nous en ſommes méme convaincus, par les ouvrages de Raphaël Santio, du Correge, du Titien, d'Annibal Carache & de Pierre Beretin. Sur quoy donc pretendons-nous enlever la gloire du Coloris à l'Antiquité, qui fut l'inventrice de cette ſorte de Peinture ? Puis qu'il eſt impoſſible de decider contre les Anciens, dont tous les beaux ouvrages de Peinture ſe ſont perdus.

Mais ſupoſé que les plus habiles modernes ne ſoient pas alez plus loin qu'eux, dans la Fraiſque, & dans la Détrempe : Ils les ont du moins ſurpaſſez par le Coloris à huile, autant que la Peinture à huile ſurpaſſe toutes les autres manieres de peindre. Car de l'aveu de tous les Peintres, l'union des couleurs y eſt plus belle, & le Coloris a plus de force : Et comme il n'apartient qu'aux plus acomplis, de bien peindre à Fraiſque : Lorſque les mémes travaillent à huile, leur ouvrage eſt incomparablement plus achevé & plus parfait.

Ce qu'il y a de plus avantageux dans le Fraiſque, c'eſt la viteſſe, avec laquelle, les grands ouvrages ſe peuvent executer : Car le Peintre ne retouche point à ſon travail, qu'il eſt obligé d'achever du premier coup, & pendant que l'humidité de l'enduit ſe peut méler à celle des couleurs. Il a beſoin pour cela d'une prompte execution, de beaucoup de pratique, & d'une grande intelligence du Deſſein. Auſſi doit-il deſſiner premierement tout l'ouvrage ſur des Cartons, qui ſoient de la grandeur du lieu où il veut peindre : Jugez donc par là qu'il eſt tres-dificile, que les couleurs à Fraiſque ſoient ſi bien entenduës, du premier coup, qu'à huile, où l'on retouche pluſieurs fois.

Les modernes ont encore inventé une nouvelle maniere de peindre, ſans huile, & qui ſurpaſſe la Fraiſque, en ce qu'on y peut toucher & retoucher pluſieurs fois : Mais elle ſe doit conſiderer de fort prés, & ne ſe pratique que pour de petis ouvrages, particulierement pour de Portraits : C'eſt la Miniature, qui eſt un'eſpece de Détrempe, qui ſe travaille ſur du Velin avec de couleurs tres-fines, un peu gommées, laquelle on finit en pointillant, ou en hachant : Et je n'ay pas ouï dire ni lû en aucun Auteur, que les Peintres de l'antiquité ayent connu cette ſorte de Peinture. Ils peignoient d'ordinaire à Fraiſque ſur les murailles fraiſchement enduites : Et cet enduit bien batu & poli, eſt apellé par Vitruve *Tectorium opus*, où les couleurs s'im-

biboient, & prenoient méme le luſtre de l'enduit, qui étoit blanc & tranſparant. Cette ſorte de Peinture duroit long-tems : Il ſeroit méme à ſouhaiter qu'on en renouvelat l'uſage pour l'ornement de nos Egliſes & de nos Palais.

L'Antiquité ſavoit de plus peindre avec de Cires de pluſieurs Teintes, qui s'employoient & s'uniſſoient en ſe parfondant par le moyen du feu, dont le ſecret, & l'uſage ſe ſont entierement perdus.

Les Anciens peignoient encore à la Détrempe, ſur des Toiles, ou ſur des Tables : Maniere qui peut avoir de grandes beautés, comme la Fraiſque : Mais qui demande auſſi beaucoup de Deſſein, & de pratique. Ils ſavoient de méme la Moſaïque & la Marqueterie, que Philander apelle, *Opus amuſſeatum*, d'où eſt venu le mot de Moſaïque : C'eſt un ouvrage qui ſe fait avec de petites pieces raportées. On s'en ſervoit autrefois pour carreler les Temples, les apartemens des Palais, & des plus magnifiques Maiſons, où on formoit diverſes Figures, qui ne s'éfaçoient point, en marchant par deſſus.

Mais comme l'Antiquité n'a pas connu l'Art d'employer le Verre aux fenétres, que les modernes ont mis en uſage, pour garantir les apartemens des accidens de l'air, à méme-tems qu'ils ſont parfaitement éclairés : Elle a pareillemenr ignoré le ſecret de peindre les Vitres de pluſieurs couleurs, qui s'imbibent ſi bien dans le Verre, qu'elles ſont

inéfaçables, & n'empéchent pas, qu'il ne ſoit tranſparant : Comme nous voyons en quelques Egliſes de nos Provinces, où les Ouvriers ont âjouté la Regularité du Deſſein à la vivacité des couleurs.

Il n'eſt pas moins dificile de ſe former à un excellent Coloris, par l'habitude de la main, que d'en bien juger, & d'en faire le choix qu'il faut, par les yeux : Et l'un & l'autre ſont abſolument neceſſaires aux Peintres dans l'aplication de leurs teintes & dans l'employ des couleurs. Mais quoy que cette partie depende plus de la Pratique, que de la Téorie : Il y a pourtant des obſervations & des regles, dont on peut traiter avec quelqu'ordre. Un de nos Auteurs François, aprés avoir conſulté divers Peintres, nous a dit que le Coloris conſiſte dans l'union, & dans l'amitié des couleurs entr'elles, lors qu'elles ſont employées, pour produire ces beaux éfets de clair & d'obſcur, qui aident à faire paroître le relief. Cette deſcription n'a pas pourtant contenté tous les Peintres : parce qu'il ſemble qu'elle ne dit pas aſſez pour le Coloris, & qu'elle regarde trop le Deſſein : Car elle pretend faire ſervir uniquement l'emploi, l'union, & l'amitié des couleurs, pour le relief des Figures, lequel apartient plutôt au Deſſein, qu'à la couleur. Je ſuivrai donc le ſentiment de ceux qui ſoutiennent, que le Coloris, comme j'ai déja avancé, n'eſt que l'éfet de pluſieurs couleurs unies & noyées enſemble, pour repreſenter, ſur une ſuperficie, la couleur

naturelle de toutes les choſes viſibles, ſuivant leur ſituation & leur diſtance, dans le plus charmant éclat qu'elles peuvent avoir : De ſorte que cette definition, ou deſcription, paroit mieux expliquer la proprieté eſſentielle du Coloris, que celle de cét Auteur, & comprend auſſi les Figures de clair obſcur, dont le Coloris repreſente la Pierre, le Marbre, ou le Bronze.

Quelques-uns s'imaginent que le clair obſcur apartient préciſement à la partie du Coloris : Mais ils ſe trompent viſiblement, parceque la ſituation des parties, & leur grandeur, ne ſe peuvent marquer, que par le moyen du clair & de l'obſcur, ce qui eſt eſſentiel au Deſſein. Il en eſt de méme du relief de ces mémes parties, qui ſe fait par les ombres, qui ſont l'obſcur, & par les jours qui ſont le clair : Ainſi quand les jours & les ombres ſont diſtribuez, en ſorte que le jour touche toutes les parties qu'il doit toucher, étant porté au travers des Groupes & ſur les Objets repreſentez, & que les ombres couvrent tout ce que jour ne peut éclairer : On ne dit pas que le Coloris en eſt bon : Mais on dit plus à propos que le clair obſcur y eſt bien obſervé & bien entendu, ce qui ſe raporte au Deſſein.

Il eſt vrai que dans les compoſitions de Peinture, le Coloris peut ajoûter des éfets, que le blanc & le noir ne peuvent pas faire, quand ces éfets dependent abſolument de la couleur. Ce qui

arrive

arrive principalement dans les carnations, & dans pluſieurs Draperies vagues, où les ombres ſont de la nature des Clairs, à cauſe du vif, & de la lumiere qui ſe trouve en elles : De ſorte qu'elles paroiſſent tendres & tranſparantes, ſans que le noir y ait aucune part. Ce n'eſt pas que les ombres ne puiſſent tenir du noir dans les chairs mortes, dans les corps ſans vie, peſans, terreſtres, & qui n'ont pas de réflexion d'eux-méme : Ce qui eſt aiſé à remarquer dans la nature.

Le Peintre donc doit imiter la lumiere & l'ombre par l'employ de certaines couleurs, dont il ſe forme un éfet merveilleux, qui raporte aux yeux la couleur de la chair & de l'étofe, avec les réflexions de l'un & de l'autre, qu'on ne doit pas conſiderer comme un ſimple mélange de blanc & de noir, de clair & d'obſcur : Mais comme un reſultat de la lumiere & de la couleur, qui s'apelle Coloris dans la Peinture. Néanmoins il faut toujours tenir pour principe, que la place des jours & des ombres, de quelque teinte qu'elles ſoient, pour faire le relief des parties, depend toujours de la Sience du Deſſein : De ſorte que pour rendre un ouvrage acompli, il eſt neceſſaire que le Deſſein, le Coloris & la compoſition, ſe prétent l'un l'autre un mutuel ſecours. C'eſt par cette conſideration, qu'en parlant du Coloris, on traite particulierement des lumieres & des ombres, du relief & du Clair-obſcur, ſans perdre l'idée de ce qui eſt eſſentiel à l'un & à l'autre.

Je ſupoſe avant toutes choſes, que le Peintre eſt profond dans le Deſſein, ſans quoy il ne fera jamais rien d'exquis : Mais, ſupoſé qu'il y ſoit ſavant, voici le conſeil de Paul Lomaſſe dans ſon Traité de Peinture. Pour donner, dit il, force & relief à toutes les Figures d'un Tableau, par le moïen du Coloris : Il eſt neceſſaire de ſe conduire avec ordre, ſous un jour principal, & plus fort que tous les autres : Leſquels vont aprés ſe perdant ſuivant leur éloignement & leur diſtance. C'eſt par cette conduite, ajoûte-t-il, que les plus habiles Peintres ont aquis de la reputation : Et par le ménagement dont ils ſe ſont ſervis, pour donner le brillant à leurs Tableaux : Car ils l'ont diſtribué dans leurs Figures comme de pierres Precieuſes : D'où vient que tout y eſt plein de douceur & de relief.

Mais pour bien comprendre ce que c'eſt que ce jour principal, à la faveur duquel le Peintre ſe doit conduire, comme le Pilote regle ſa navigation par l'aiguille Aimantée. Lomaſſe ſupoſe qu'il y a quatre lignes dans le champ du Tableau, que nous voulons colorier, & que c'eſt ſur ces lignes ou eſpaces, que ſont placées les Figures, & les Groupes, qui repreſentent un'Hiſtoire : Ces eſpaces au reſte ſont circulaires : Parceque la viſion, ou pour mieux dire la circonference de la viſion, dont l'œil eſt comme le centre ſe fait toujours circulairement.

Le premier eſpace comprend la premiere ligne, qui eſt au bas du Tableau : La ſeconde eſt celle qui vient enſuite, & ſe trouve au milieu du champ où ſont plantées les Figures : La troiſiéme ſuit aprés : Et la quatriéme eſt la derniere, qui s'aprochant du cercle de l'Horiſon, eſt auſſi la plus éloignée des yeux, & ſe doit entierement confondre avec le Ciel, ou avec le fond du Tableau.

A l'égard des trois autres eſpaces ou lignes : Celle du milieu, qui eſt la ſeconde, doit recevoir le plus grand jour : C'eſt à dire que la principalle lumiere doit fraper directement les objets qui ſont repreſentez dans cét eſpace : Et Lomaſſe apelle cette lumiere *Lume piu acuto.* Le troiſiéme eſpace, ou troiſiéme ligne qui ſe trouve par delà celle du milieu, doit avoir par conſequent un peu moins de jour, tant à cauſe que les objets n'y ſont pas veus ſi diſtinctement, & que leur contour ne peut agir fortement ſur nos yeux, que parce qu'ils ſont éloignés du jour principal : C'eſt pour cette raiſon qu'ils paroiſſent, comme à demi-envelopés parmi des brouillards. Il faut par conſequent que la quatriéme ligne, comme nous avous dit, ſoit entierement confonduë avec la couleur du fond, & que les objets y ſoient ſeulement diſtingués, parce qu'ils ont de plus ſenſible.

Pour ce qui eſt de la premiere ligne, qui eſt la plus proche de nos yeux, les objets qui s'y trouvent placez, ſe doivent preſenter ſeulement

éclairés d'un jour de reflexion : Parce que le grand jour, ou jour principal, qui agit vivement & directement dans la ligne du milieu, ne peut éclairer les Figures du devant du Tableau, que du côté que nous ne voyons pas : Et par conſequent le côté que nous voïons doit étre ou dans l'ombre ou dans une legere teinte, ou dans un jour moins fort. Mais ce jour de moindre force, cette legere teinte, ne ſe peuvent apeller ombre, que par comparaiſon avec le grand jour de la ligne du milieu : Puis qu'ils ſont l'éfet du jour de reflexion, qui vient de la Plage du ciel, qui les éclaire du côté que nous les regardons dans le Tableau : Car cét endroit du Ciel ou de l'Air, étant éclairé par le jour principal, réfléchit ſa lumiere ſur les objets de la premiere ligne, & nous les fait voir diſtinctement : Et c'eſt pour cela qu'ils doivent étre parfaitement bien finis. On les touche neanmoins de quelque coup de brillant ſur les extremitez, que la lumiere principale peut éfleurer de ſes rayons : Afin d'aprocher certaines parties, & leur donner du relief.

Pour mieux comprendre ce jour de réflexion : Obſervons, que dans la nature, le Soleil eſt la ſource de toute ſorte de lumiere : Que méme lors qu'il eſt voilé d'un air épais, il jete une lueür qui ſe diſtingue à l'endroit du Ciel, où il fait ſa courſe : Et remplit encore de clarté toute la vaſte étenduë de l'Hemiſphere. La lumiere donc qui part du

Soleil, ou de cét endroit où eſt le Soleil, & qui frape directement ſur tous les objets, eſt le jour principal : Et la lumiere qui part des autres parties du ciel éclairées, qui réfléchiſſent ſur les objets, du côté opoſé au jour principal, eſt la lumiere de réflexion, que nous pouvons auſſi apeller principale de reflexion. Car il y a un'infinité d'autres reflexions moins conſiderables, qui partent de pluſieurs corps, à meſure qu'ils ſont tranſparans, ou moins opaques, & qu'ils ſont touchez d'une forte ou moins forte lumiere : Reflexions qu'il eſt neceſſaire d'obſerver pour bien colorier, puis qu'elles tiennent toûjours de la teinte des corps réflechiſſans, & qui à dire vray, ſont une des plus grandes fineſſes du Coloris.

Il eſt encore important de remarquer, comment le jour principal ſe doit pratiquer : Parceque ſi vous le faites venir directement, par le derriere de vos Figures, elles ſeront toutes dans l'ombre, ou dans la demi-teinte. Et ſi vous le donnez par devant, elles ſeront toutes dans le jour : Et l'un & l'autre peut avoir ſes raiſons & ſes inconveniens. Il vaut mieux prendre vôtre principale lumiere d'un des côtés du Ciel : En ſorte que le jour tombe de biais & de haut en bas ſur le milieu de vôtre champ : & aprés vous pourrez diſtribuer vos jours & vos ombres, à la faveur de cette lumiere, de la maniere que nous avons dit, ſuivant le conſeil de Lomaſſe. C'eſt à dire que le jour principal, qui

agit fortement ſur la ligne du milieu, ſoit toûjours plus vif que tous les autres, & qu'ils s'afoifoibliſſent tous, à meſure que les objets en ſont éloignez, ou qu'ils peuvent agir ſur nos yeux plus foiblement.

Cette maxime que le jour principal doit tomber ſur la ligne du milieu, lors qu'il y a pluſieurs lignes : N'eſt pas opoſée à ce que les plus grands Coloriſtes obſervent dans les Hiſtoires de deux ou trois Figures, quand il n'y a qu'un Groupe, qu'une ligne dans le Tableau, & lorſque le plus grand jour vient fondre au milieu du Groupe, & ſur la principale Figure : Car alors cette Figure, cét endroit fortement touché du jour, tient lieu de ſeconde ligne, & les autres Figures ſont moins éclairées à proportion, parce que la lumiere s'affoiblit inſenſiblement, juſques aux extremités du Tableau. Le Correge, à ce qu'on dit, à peint ſes Tableaux, avec cette œconomie : & on m'a fait remarquer qu'une Bougie, qui éclaire un Tableau d'aſſez prés, produit le méme éfet : Car il y a un endroit qui eſt le plus proche où la lumiere eſt vive : Puis elle ſe diminuë inſenſiblement d'un côté & d'autre, plus elle s'éloigne de l'endroit fortement touché.

Voyons maintenant ſi tout ce que nous venons de propoſer, ſe peut mettre en uſage, lors qu'on repreſente un'Hiſtoire dans quelque lieu à couvert, comme ſont les Temples & les Palais : Car alors

on eſt obligé de diſtribuer les jours & les ombres, par la lumiere qui éclaire l'interieur des bâtimens, qui eſt la principale. Néanmoins il eſt important de ſuivre la méme regle, lors qu'il y a pluſieurs Groupes, & pluſieurs lignes : C'eſt à dire de faire tomber le jour principal ſur celle du milieu, & ſur les autres avec proportion. Mais pour ce qui eſt du Jour de reflexion : Il eſt evident, qu'il ne peut pas être ſi fort dans un lieu clos, que ſous le Ciel à découvert, dont la reflexion eſt toûjours plus vive.

Il n'y a que les plus grands Peintres qui ſont entrés dans ces conſiderations. Les autres ſe ſont arrétés, à faire leurs Hiſtoires ſur une méme ligne, & ſous un méme jour : ou tout au plus ſur deux lignes, diſpoſant quelques Figures derriere les premieres, avec un fonds uni & le plus ſouvent fort obſcur. On peut remarquer qu'alors l'Hiſtoire étant repreſentée comme dans une Niche, où elle ne peut étre éclairée que par ſon ouverture, le jour ne peut venir que par devant ou de front ou de biais : C'eſt de cette maniere qu'on fait tomber le jour principal ſur les portraits, dont la plufpart ont le fonds d'une ſeule couleur. La raiſon qui a obligé quelques-uns de faire les fonds fort bruns : C'eſt que les ombres de leurs Carnations, & de toutes leurs Figures ſont extremement fortes, & qu'ils pretendent, par ce moien, leur donner du relief & de l'union.

Les meilleurs Coloriſtes ont obſervé, non ſeulement ce jour principal & ces jours de reflexion: Mais ils ont toûjours pratiqué de lumieres larges, & de larges ombres, je ne dis pas de fortes ombres : Mais larges pour ſervir de repos aux yeux, par intervales, & les faire joüir de la veuë des objets, ſans confuſion & ſans ſe laſſer. Quelques-uns méme, ont heureuſement placé des Figures, & ſouvent des Groupes entiers, ſous l'ombre d'un Edifice, d'un arbre, ou de quelque nuée épaiſſe, pendant que le reſte de l'Hiſtoire eſt dans le jour. Faiſant par ce charmant artifice fuïr certaines parties, & avancer quelques autres.

Il eſt aiſé de comprendre que ces teintes d'ombre ne doivent pas étre de grandes places de noir, qui cachent une partie du Tableau, & qui loin de ſoulager les yeux leur font de la peine. On doit donc tout voir dans ces teintes, comme dans la nature, qui conſerve toûjours ſa couleur ſous la teinte des ombres : Choſe bien dificile à imiter parfaitement. Et quoy qu'il arrive tres-ſouvant, particulierement la nuit à la chandelle, qu'on ne peut rien diſtinguer du côté de l'ombre, & par conſequent qu'on ne ſauroit imiter que par le noir : Il ſe faut ſouvenir pourtant que la Peinture n'eſt que pour repreſenter des objets viſibles : Or les tenebres ne le peuvent être, parce qu'elles ſont opoſées à toute ſorte de lumiere. Donc, un habile Peintre évitera avec ſoin cette obſcurité. Cependant quoi qu'il

ſemble

ſemble que rien ne donne mieux du relief au clair, que l'obſcur : On ne doit jamais l'employer à cette fin, qu'autant qu'il n'empéche pas de voir les parties qu'il couvre, & n'eſt méme alors ſuportable que dans les lieux bien éclairés, où le grand jour fait diſtinguer les choſes les plus brunes.

La raiſon au reſte, qui apuye les larges jours & les larges ombres, eſt toute viſible : C'eſt que les jours étroits & les petites ombres, ſe trouvant fort proches les unes les autres, par leur peu d'étenduë, font un aſſemblage confus, qui choque les yeux, & qu'on doit éviter ſur toutes choſes.

Ce n'eſt pas aſſez de pratiquer de lumieres larges : Il faut encore les faire perdre inſenſiblement dans les ombres qui les ſuivent, ou qui les entourent : Ainſi le paſſage des unes aux autres ſera imperceptible, & encore ces ombres participeront des couleurs qui ſont dans le jour, de l'un & de l'autre côté. Ajoûtez à cela qu'il faut que toutes les lumieres n'en faſſent qu'une ſeule, les ombres, une ſeule ombre : Et les unes & les autres doivent paroître dérivées d'un méme principe.

Nous pouvons enfin ajoûter à ce que nous avons remarqué du jour principal, & du jour de reflexion ſur les objets, que leurs ombres ne doivent pas être de méme force dans toutes les lignes du Tableau. Les plus fortes regneront toûjours ſur le devant, & s'afoibliront peu à peu dans les autres lignes : Car les ombres fortes fairoient un tres-mauvais

éfet dans la ligne du milieu, où nous avons donné le plus grand clair : Elles y ſeront donc beaucoup plus douces, & fairont fuïr les objets par le degré de la couleur, autant que par leur ſituation. Pour ce qui eſt de la troiſiéme ligne, il y faut voir les objets moins finis, & un peu confondus parmi le clair & l'ombre, comme ſi c'étoient des maſſes, tantôt de clair, tantôt de brun : Et plus ils ſont éloignez, plus ils ſe doivent perdre dans le fond, ou avec le Ciel, qui doit étre toûjours leger & vague, & participer autant qu'il eſt poſſible de toutes les couleurs du Tableau : Et c'eſt de cét artifice, ſuivant que de tres-habiles Peintres m'ont avoüé, que naît toute l'Harmonie du Coloris.

Expliquons maintenant ce que nous avons dit de Lomaſſe : Savoir que le Peintre doit étre menager du plus clair de ſes couleurs, & donner le brillant à propos : Ce qui eſt ſi important dans le Coloris, que Leon Baptiſte Albert ſouhaitoit, que le blanc fut d'un prix extraordinaire, comme les Perles : Afin que les Peintres fuſſent obligez de le bien menager. Il faut remarquer pour comprendre ce miſtere, que le plus clair des couleurs d'un Tableau ne doit pas être le blanc pur, mais le blanc rompu par quelqu'autre couleur, que nous pouvons alors conſiderer, comme le ſuperlatif dans le Coloris de nôtre ouvrage. C'eſt ce brillant, par lequel on releve certains endroits, qui ſont frapez de la plus vive lumiere : Par exemple, le

blanc rompu avec la couleur jaune eſt le ſuperlatif dans la draperie jaune ou dans les objets jaunes : Quand il eſt rompu avec tant ſoit peu de blu, c'eſt le ſuperlatif dans tous les objets blus. On doit obſerver, qu'à meſure que le blanc eſt rompu par quelqu'autre couleur, ce qui ſe peut faire par divers degrez, il la rend à méme-tems plus legere: Par exemple, lorſque le blanc tient tant ſoit peu du rouge, il eſt rompu par le rouge, & lorſque le rouge tient tant ſoit peu du blanc, on peut dire, que le rouge prend la qualité du blanc à proportion, & qu'il eſt rendu plus leger par cét aliage. Aprés cela, il ſeroit inutile de dire que les couleurs peſantes mélées avec les plus vives, ou avec les plus legeres, en font la rupture.

Cela bien conſideré : On doit menager les couleurs, de ſorte que le plus clair de la couleur, éclaircie par le blanc, ſoit emploïé, dans la ligne du milieu : Que les teintes & les ombres y ſoient douces à proportion : Et néanmoins que les objets y ſoient parfaitement bien diſtinguez, juſques à leurs moindres parties : Je dis parfaitement & non pas fortement. Elle ſera donc ſous le plus grand jour, ou ſous la lumiere principale : où il n'y aura point de brillans apliquez comme de Perles : Mais un jour uni éclatant & compoſé du plus clair de la couleur.

La troiſiéme ligne aura par conſequent les teintes moins vives & plus foibles que la ſeconde : & les

objets y ſeront un peu confondus avec le fond, comme nous avons déja remarqué. On n'y donne point de brillant aux objets, comme ſur le devant du Tableau, excepté lors qu'il faut exprimer quelque éclat de lumiere : Lorſque le Soleil touche les montagnes ou à ſon lever ou à ſon coucher : Comme il arrive ſouvent à nos Pirenées.

Pour ce qui eſt de la ligne du devant ou premiere ligne : il y faut employer les couleurs moins legeres & plus fortes : Ainſi les ombres doivent être fort brunes, & la couleur qui fait le clair aſſez rompuë : Mais on la relevera par le ſuperlatif de la couleur en quelques endroits qui peuvent étre touchez de la lumiere principale, comme ſi on y apliquoit de Pierreries. La raiſon au reſte pour laquelle ces brillans ſe doivent employer ſur la premiere ligne : C'eſt que le Soleil qui frape les objets que nous voyons de prés dans la nature, agit puiſſamment ſur nos yeux, & brille beaucoup par la reflexion des corps éclairés : Au lieu que le grand jour, paroit uni dans les choſes que nous voyons d'un peu loin : C'eſt par cette raiſon que la ſeconde ligne qu'on ſupoſe un peu éloignée, ne veut point de brillans comme la premiere.

Les Peintres ſont forcez à ce menagement de couleurs, à cauſe qu'ils n'en ont point qui puiſſe repreſenter éficacement la lumiere, qui les produit ou du moins qui les anime. Ils ont veu que cette imitation ne ſe pouvoit faire que par comparaiſon :

De ſorte que tenant leurs teintes ſur un ton aſſez bas dans toutes les parties de leur ouvrage, ils les peuvent aprés relever, lors qu'il eſt neceſſaire, par le brillant dont nous avons parlé, ou méme par le blanc pur, ou aprochant du pur, pour imiter, avec ſurpriſe, la lumiere, par l'opoſition de couleurs beaucoup moins brillantes.

Il en eſt du Coloris comme de la Muſique: Car ſi on prend dans celle-ci le ton de la voix un peu trop élevé. : Il eſt impoſſible naturellement d'arriver à l'Octave, On apelle auſſi le ton dans les couleurs le temperament qu'on leur donne, pour décendre d'un côté aux ombres, & pour monter de l'autre au plus clair de la couleur. Mais tout cela ſe faiſant par le moïen du blanc, qui peut étre rompu par toutes les autres couleurs, comme il peut rendre legeres toutes les autres. Le Peintre doit conſiderer le blanc & le noir purs, comme deux extremitez, qui renferment toutes les couleurs, ſans être couleurs eux-méme : Car c'eſt un Axiome de Peinture, que le blanc pur eſt la lumiere, comme le noir eſt une privation de lumiere: Et les autres couleurs ne ſont que des modifications de cette lumiere ſur les corps naturels, qu'on imite par le Coloris. Quand je dis que le ton des couleurs ſe trouve par le moïen du blanc, je ne pretens pas exclurre les autres couleurs legeres, qui ſe peuvent auſſi rompre d'une infinité de manieres, & produire divers temperamens par leur

mélange : J'entens que c'eſt la ſeule qui peut exprimer le brillant & la lumiere.

L'Auteur des remarques ſur le Poëme de Dufrenoy, en a fait une, qui eſt bien conſiderable : C'eſt que les ouvrages expoſez dans de petits lieux, par exemple, les Tableaux deſtinez pour de Cabinets, doivent étre fort tendres & fort unis de tons & des couleurs. Mais ces tons & ces couleurs doivent étre plus diferens, plus inégaux, & plus fiers dans les grandes Ordonnances : Parceque l'ouvrage étant alors éloigné de nos yeux, tous ces diferens degrez de couleurs ſont adoucis & unis, par l'interpoſition de l'air, & font l'éfet qu'on ſe propoſe. Tout au contraire les petis Tableaux étant veus de loin perdent toute la beauté de leur union, qui eſt inutile dans l'éloignement, qui leur ôte de leur force. Mais qu'eſt-ce qu'on apelle étre uni de tons & de couleurs ? C'eſt lors qu'elles ſont rompuës au méme degré, ou renduës legeres par la méme proportion : Ce qui s'apelle union de ton, Union de couleur, eſt lors que les couleurs s'acordent par leur qualité de couleur. Mais comme dans les grands ouvrages, les tons & les couleurs s'adouciſſent beaucoup par l'éloignement : C'eſt pour cela qu'on fait cette diference entre les grands & les petis ouvrages.

Si parmi tant de choſes que je viens de remarquer ſur le ſujet de la lumiere & des ombres, il ſemble qu'il y en a qui apartiennent à la compoſi-

tion, autant qu'au Coloris & au Deſſein. J'ay crû que l'art de les repreſenter ſous les diferentes teintes & couleurs, qu'elles prenent dans le naturel, regarde uniquement la partie du Coloris, & que c'étoit ici le lieu d'en diſcourir. Car les couleurs ne ſont ſuivant le ſentiment de nos nouveaux Philoſophes, que les éfets de la lumiere, ſur de ſuperficies, compoſées de particules de diferentes figures, qui cauſant une infinité de réflexions ou de refractions, font la diverſité des couleurs, quoi que l'art de placer les Jours & les ombres, principalement dans les Figures, pour ſervir à leur proportion, depende abſolument de la Sience du Deſſein, comme j'ay fait voir ailleurs.

Le Coloris pour être acompli, demande non ſeulement l'union & l'entente des couleurs, mais encore la Fraiſcheur & la *Vagueſſe*. L'union s'y trouve, lorſque les teintes ſe ſuccedent graduellement, & qu'elles ſont imperceptiblement noyées enſemble : De ſorte qu'il n'y paroiſſe rien de tranché, rien de coupé : Ce qu'on évite par l'adreſſe & le ſoin de bien atendrir les petis ouvrages, & par l'intelligence du Peintre dans les grandes Ordonnances. L'entente des couleurs s'y trouve auſſi, lors qu'elles ſont placées ſans ſe choquer : C'eſt à dire que rien n'y paroit aigre ou diſcordant : Qu'il y a de l'Harmonie, de la Rupture, comme diſent les Italiens, pour temperer les couleurs trop vives : Et voila ce qu'on apelle bien

peindre, & ſavoir l'entente des couleurs.

La Fraîcheur d'un ouvrage paroit, lorſque les couleurs ſont employées, de maniere qu'elles conſervent tout leur éclat naturel, ſans aide de luiſant ou de vernis. Et lors qu'elles n'ont rien de trop fort, pour fixer la veuë, & l'arréter en certains endroits plus qu'en d'autres, ou que l'ouvrage n'a point de couleur, trop univerſellement répandüe par tout, mais une varieté agreable de pluſieurs teintes, qui s'acordent enſemble, tant dans les jours que dans les ombres : Cela s'apelle Vague & Vagueſſe de couleurs, aprés les Italiens.

Comme l'union des teintes, eſt une des plus neceſſaires conditions d'un excellent Coloris : Pluſieurs Peintres tâchent d'y parvenir, à force de chercher avec le pinceau, plûtôt que par leur intelligence, ou par quelque regle aſſurée de pratique. Alors on ne dit pas ſeulement que leur ouvrage a de l'union, mais on ajoûte qu'il eſt *ſtenté*, c'eſt à dire pené, aprés les mémes Italiens, qui l'apellent *Stentato* : Au contraire la qualité qui lui eſt opoſée s'apelle liberté de Pinceau.

Pour ce qui eſt de la Fraicheur, elle eſt auſſi une des principales qualités du bon Coloris : Néanmoins la plû-part ne prenant pas garde, que les couleurs, pour étre fraiches, n'ont beſoin que de leur vivacité naturelle, & que l'huile ne ſert qu'à les alier ; Que méme c'eſt ſouvent l'huile qui leur

ôte

ôte de leur force, quoi qu'elle leur donne du luiſant: La plû-part, dis-je, ſe ſervent de certains ſecrets, pour relever l'éclat de leurs couleurs : Tantôt ils les purifient par de Leſſives, tantôt par la calcination & par d'autres manieres Chimiques, avant que de les employer : Et enfin ils les couchent ſur des fonds ou des Ebauches qui les relevent, ce qu'ils apellent glacer les couleurs.

Lomaſſe acuſe pluſieurs Peintres Venitiens, d'avoir quelquefois choqué la convenance : Lorſque pour faire paroître leur ſecret, ils ont habillé de perſonnes de bas lieu, d'étofes de brocard, qui ſeroient plus convenables à de grands Princes. Vazari raporte ſur ce ſujet un ' Hiſtoire de Leonard de Vinci, qui ayant entrepris un grand ouvrage à Rome, ſe mit d'abord à diſtiler des huiles, pour faire des Vernis : Sur quoi le Pape Leon X. dit agreablement, que ce Peintre n'étoit pas pour executer de grandes choſes, puis qu'il commençoit ſon ouvrage, par où il le devoit finir.

Je me ſuis entretenu pluſieurs fois avec de Peintres habiles ſur le choix qu'on peut faire des couleurs, & ſur leur preparation, pour les rendre éclatantes : Mais j'ay reconnu qu'ils mépriſoient tous ces ſecrets, dont on pretend ſe ſervir pour relever leur vivacité naturelle, & qu'ils n'employoient que de couleurs ſimples, mais propres. En éfet le blanc employé à propos, & aprés le blanc, les couleurs le plus légeres, donnent toute la beauté au

Coloris : Parce qu'elles ſe font remarquer aux yeux par leur raport à la lumiere. C'eſt par les couleurs legeres que les ouvrages ſubſiſtent long-tems, & juſques à ce qu'elles ſe faliſſent, en ſuccombant à leur ennemi qui eſt l'obſcur & le noir, qu'elles contractent dans les ſuites, par la pouſſiere, par la fumée, & par les frequentes alterations de l'air. Ainſi quand on fait un ouvrage dans quelque lieu public : On doit ſur toutes choſes, donner beaucoup de fraîcheur au Coloris, & n'emploïer pas certaines couleurs, ou qui changent, ou qui font changer les autres : Ce qui peut auſſi arriver à force d'être tourmentées avec le Pinceau : De ſorte qu'une Peinture, qui eſt d'une excellente main, doit être conſervée avec une grande précaution. Les Anciens, au raport de Vitruve n'avoient pas acoûtumé de faire Peindre les apartemens, oú la fumée pouvoit gâter les Peintures.

J'ay diſtingué l'union de l'entente des couleurs, & encore de la fraîcheur, & de la *Vagueſſe* : Parce que, comme elles ſe peuvent trouver toutes enſemble dans un ouvrage parfait : On voit tres-ſouvent qu'elles n'y ſont pas toutes à la fois. Nous voïons en éfet des choſes tres-bien Peintes, qui ne ſont point fraiches ni vagues : Et au contraire il s'en voit de vagues & méme de fraiches, qui ne ſont pas tout-à-fait bien peintes.

Il y a eu de fameux Peintres, qui ont negligé tout ce qui pouvoit rendre leurs ouvrages rians,

& qui ont mis toute leur induſtrie, à leur donner de la fierté & de la force. Par exemple, perſonne ne dira qu'Amerigi de Caravage n'ait excellemment Peint, & avec plus de fierté qu'aucun autre Peintre : Il eut méme des Eleves & des Imitateurs tres-habiles, qui ont fait du bruit dans le monde. Mais la maniere de Peindre des Caraches, qui à de la fierté, & avec cela plus de *Vagueſſe* & d'agréemens, a receu l'aprobation univerſelle des Peintres : Lorſque la maniere du Caravage n'a paru ſuportable, que dans les Portraits, ou dans certains Tableaux, dont le fond eſt uni.

Les Sectateurs du Caravage diſputerent quelquetems, l'honneur du Coloris, contre les Eleves des Caraches : Mais enfin les meilleurs Peintres préfererent le goût du Fameux Annibal, & tous les Connoiſſeurs prirent le parti du Guide & du Dominiquin : On peut dire méme que le Pinceau du Guide, étoit les delices de ſon tems. Ses Ouvrages ont quelque choſe de *riant, qui charme & qui* atire les yeux : Au lieu que tout eſt baſané & triſte dans le Caravage.

On eſt perſuadé, que l'Ecole de Lombardie a produit les plus grands Coloriſtes : Et ſi celle de Rome n'étoit beaucoup ſuperieure pour le Deſſein : Il n'y a point de doûte que la Lombarde ne fut plus eſtimée en toutes choſes. Cette Ecole ſuivant la comm'une opinion des Peintres, comprend non ſeulement Milan & les Villes voiſines, mais

Parme, Plaiſance, Gennes, Veniſe, & Boulogne, d'où étoient ſortis les Caraches.

L'Hiſtoire des Peintres nous aprend, qu'il y avoit à méme-tems deux Peintres, qui ſe diſtinguerent de tous ceux qui les auroient precedez, pour ce qui regarde le beau Coloris, ſans pourtant ſe connoitre : L'un étoit à Parme, & s'apelloit Antoine de Correge : L'autre étoit à Veniſe, & ſon nom étoit Georgion, ou George de Caſtelfranc. La maniere du Correge, étoit riante, agreable & vive : Celle du Georgion étoit fiere & forte : Mais le premier a eſté toûjours le plus ſuivi & le plus eſtimé : Et les Peintres l'ont apellé le divin Correge. Georgion, il eſt vrai, fut le Maître du fameux Titien Vercelli de Cador, mais qui prit des routes diferentes, & le ſurpaſſa infiniment : Et à dire vrai, le Coloris du Titien, n'eſt pas tant une maniere, qu'une couleur naturelle & veritable : Enfin ſa Peinture eſt à méme-tems fiere & ſuave, & pour ainſi dire pretieuſe. Les plus grands Princes de ſon ſiécle, le careſſerent, le firent travailler, l'enrichirent de bien-faits, & ſes Tableaux ſont aujourd'huy d'un grand prix dans toute l'Europe.

Tous les Peintres qui ſont capables de bien juger de leur Art, & tous ceux qui ont écrit ſur la Peinture, regardent Titien comme le plus excellent Pinceau qui ait encore paru. Il fait paroître ſes figures vivantes, diſent les Peintres, ſes Carnations reſſemblent ſi bien à la chair, qu'on y voit du ſang

& du lait mélez enſemble, à la place de la couleur : Ou plutôt c'eſt de la chair qu'il a paitrie avec le Pinceau. Ses Draperies ſont moileuſes, comme ſi elles étoient de veritable étofe : Et enfin ſes ouvrages enchantent les yeux de tous ceux qui les conſiderent : Tant il eſt vrai qu'il a ſeu donner à toutes choſes les touches qui leur étoient convenables, pour les diſtinguer les unes des autres ! Et leur a ſeu communiquer plus d'eſprit & de verité, que tous ceux qui ont jamais peint !

S'il ſe pouvoit faire un aſſemblage des graces & du Deſſein de Raphaël, avec le Coloris du Titien : On verroit ſans doute le comble de la perfection de cet Art. Néanmoins il ſemble qu'il ne manquoit rien à Raphaël : Et que le principal point de la Peinture, n'eſt pas le Coloris.

Felibien ayant propoſé Nicolas Pouſſin pour le premier Heros de la Peinture de nôtre nation : Lors qu'il fait ſon éloge, remarque *que ce Peintre dans* ſa jeuneſſe avoit ſuivi la maniere du Titien : Mais que plus il s'avança dans la connoiſſance de cét Art, & plus il negligea le Coloris : D'où nous pourrions peut'étre inferer deux choſes : L'une eſt que les grands hommes voïent quelque choſe au delà de l'uſage des couleurs dans la Peinture, qui ne peut étre que la perfection du Deſſein ; L'autre eſt que la ſupréme excellence du Coloris, eſt un pur don que le Ciel avoit fait à Titien.

On parle toutefois d'un autre Peintre de l'Ecole

Lombarde, apellé Paul Cagliari, ou Paul Veronez, comme d'un grand prodige, tant par le Deſſein, que pour l'emploi des couleurs : Car s'il eſt vrai ce que l'on dit, il a égalé lui ſeul dans quelques-uns de ſes Tableaux, tout ce qui s'eſt encore veu dans pluſieurs des autres Peintres. Un curieux & fort intelligent dans la Peinture a écrit, qu'étant à Veniſe, on lui fit voir les ouvrages de ce Peintre, qu'il trouva les plus beaux qu'il eut veu par tout ailleurs. *Je fus voir*, dit-il, *pluſieurs Tableaux de Paul Veronez, chez Joſeph Cagliari, qui eſt petit fils ou neveu de ce Peintre : Et entr'autres une Venus nuë, qu'un Satyre veut forcer, & un petit Amour, qui dort couché à terre tout nu : Ce qui eſt non ſeulement la plus belle choſe qu'ait jamais fait Paul, mais la plus belle à mon gré qui ſoit au monde : Car tout ce que Raphaël, Carache & Titien ont fait de plus beau pour le Deſſein, pour l'agréement & pour le Coloris, ſe trouvent dans ce Tableau, dont je ne me pouvois raſſaſier : Il l'eſtimoit quinze mille Ecus, & je croi que rien ne le peut payer.*

Les Caraches, aïant paru, depuis le Correge, depuis le Titien & Paul Veronnez, formerent un excellent Coloris, de ſorte que la maniere que le Caravage avoit introduïte, ne ſe peut longtems s'qutenir dans le premier rang en Italie, contre les Imitateurs & les Eleves des Caraches. Elle s'étoit pourtant établie en France par le moïen d'un Peintre apellé Valentin, & de quelq'au-

tre Imitateur du Caravage : Mais elle y eût bientôt du deſſous : Lors qu'on eut veu quelques Tableaux de Rubens & de Vandeik, qui avoient étudié le Coloris à Veniſe, aprés le Titien & Paul Veroñez. Elle fut enfin entierement décreditée par Simon Voüet, quoi qu'il fut né à Paris, & qu'il y eut apris à Peindre de la maniere du Caravage : Car l'aïant heureuſement quitée à Veniſe, où il avoit étudié celle de Paul Veronez, qu'il tâcha d'imiter depuis de toute ſon induſtrie : Il en aporta ſi bien le goût en France, que les manieres fraîches & vagues, ont été toûjours les plus aprouvées de ceux qui connoiſſent la Peinture déçà les Monts.

Comme il y a d'agréables varietés dans la nature : L'Art entreprend auſſi d'en avoir : Et ſouvent une petite licence que le Peintre s'eſt donnée, en repreſentant des carnations extrememment rouges, un peu jaunes, ou vertes, ou enfin tirant ſur quelque autre couleur, ne laiſſe pas d'étre tres agréable a nos yeux : & nous ne ſommes pas moins charmés, lors que le Peintre repreſente des étôfes d'une couleur, qui n'eſt pas ordinairement connuë dans l'uſage.

On peut dire la méme choſe du coloris, que du deſſein : Il y faut méler l'art à la nature : il y faut quelque choſe de doux, qui eſt la couleur purement naturelle, du ſujet, & quelque choſe de piquant, qui fait la beauté de l'Art. C'eſt un aſſaiſonement que le Peintre tâche de donner à ſon

Ouvrage, par le concours de plusieurs couleurs artificieles, qui representent les plus agréables efets de la lumiere dans les choses naturelles : Comme dans le Dessein, il fait choix de ce qu'il y a de plus beau dans tous les objets, pour la forme & pour la proportion : De sorte que le Dessein frappe la raison & les yeux : comme le Coloris touche les yeux & l'imagination.

Il ne nous reste maintenant, qu'à faire l'aplication de toute cette Téorie, sur quelques Ouvrages de Peinture, que nous voyons exposez en public, dans nôtre Ville : Toute-fois d'une maniere qu'on pourra faire la méme aplication par tout ailleurs, principalement dans ces climats heureux, où cét Art a fait voir ses plus nobles productions.

Je commenceray par nos Tableaux, qui sont d'une maniere obscure & forte : Le premier sera cette excellente copie, faite à Malthe d'aprez le Caravage : C'est une grande Ordonnance, qui est à l'Autel du Chœur des Peres Augustins, & qui représente l'Histoire de la Décolation de Saint Jean dans sa prison : Ce lieu paroit vaste sombre & afreux : On y remarque à l'âile gauche & sur la troisiéme ligne du Tableau, une Fénétre à hauteur d'apuy, barrée de fer & qui répond à un autre apartement, d'où il vient tres-peu de jour, & d'où un Soldat regarde ce qui se passe dans la prison. On voit sur la premiere ligne, & préqu'au milieu du Tableau, le corps de Saint Jean-Baptiste, renversé sur son estomac, les

Bras

Bras atachez ſur le dos, & la tête ſeparée du tronc : Il montre les épaules, le Bras gauche & une Jambe, le reſte du corps étant couvert d'une Draperie rouge : Mais tous ſes membres ſont fort confondus du côté des ombres, avec le fond qui eſt fort noir. Le bourreau eſt une belle figure, qui ſe baiſſe pour lever la Téte du Saint, avec la main gauche, pendant qu'il a le bras droit replié ſur ſon dos, où il tient ſon coutelas à la main. On lui voit la Tête, les bras, l'épaule & le flanc gauche, les deux cuiſſes, les Jambes & un Pié. Cette figure eſt ceinte par le milieu du corps, d'une Draperie blanche, & eſt confonduë en beaucoup d'endroits dans l'obſcurité. A la droite, & ſur la même ligne, il y a une jeune fille, qui ſe preſente de profil, & s'abaiſſe pour recevoir dans un baſſin, qu'elle porte dans ſes mains, à la maniere d'une cribleuſe, cette pretieuſe Tête qui vient d'étre coupée. Cette figure au reſte, paroit d'une excellente proportion : Mais elle eſt auſſi confonduë que tout le reſte : De telle maniere, qu'il y a de la peine à dicerner que ſa Draperie eſt d'un vert brun.

On voit là-derriere, comme dans la ſeconde ligne, mais plus prés du bourreau, le geolier qui tient une chaine dans ſes mains, & un peu plus loin, une vieille-femme qui porte ſa main auprés de ſa jouë, comme ſi elle étoit apuyée ſur ſon coude, & aſſiſe auprés d'une table : Mais tout cela ſi peu diſtingué, qu'il n'eſt pas poſſible d'en découvrir da-

vantage. Le fond de ces figures eſt une grande noirceur qui eſt à un aîle du Tableau, comme d'une profonde alée qui conduit dans ce lieu. Les Figures du devant, paroiſſent un peu plus grandes que le naturel, quoy qu'on les regarde d'aſſez loin. Le jour tombe plûtot du haut en bas, que du coté, avec fort peu de reflexion : Ce qui eſt cauſe que les objets ſont dans l'obſcurité. Au reſte le plus clair du jour paroit à peine ſur la figure du Geolier qui eſt dans la ſeconde ligne.

Si le Caravage n'eut pas naturellement afecté ces teintes noires, il auroit pû pratiquer un peu plus de jour & de plus grandes reflexions, à la faveur deſquelles, toutes ces figures ſe ſeroient mieux diſtinguées. Ajoutés à tout cela, que l'endroit qui eſt un peu ſombre, n'eſt pas avantageux à ce Tableau, qui ne manque pas pourtant d'union d'entente & de force : Mais il n'eſt ni vague ni frais, & ce grand noir chagrine furieuſement les yeux.

On voit encore un autre excellent Tableau, de la maniere du Caravage, à l'Autel des Dames Maltoiſes : Il eſt d'un de ſes meilleurs Diciples, & a été fait à Malte, comme le precedant. C'eſt l'Hiſtoire de Saint Jean-Baptiſte, qui préche aux Juifs : Il eſt debout ſous des arbres, au milieu d'une troupe de perſonnes de l'un & de l'autre ſexe, & de diferent âge, qui ſemblent l'écouter avec atention. Il paroit pour le moins comme nature, ſa Téte ſe voit de profil : Mais le reſte du corps ſe montre un peu

plus : Il leve la main droite par maniere de correction, & il tient de l'autre, une longue Baguette, au bout de laquelle il y a une petite croix. Il a l'Eſtomac & le devant du corps, couverts juſques aux genoux, d'une peau brune & rouſſatre, & ſur l'épaule gauche, une Draperie rouge qui lui tombe ſur le dos. Tout ſon bras droit, l'épaule, le flanc, la cuiſſe, & la Jambe avec le Pié, ſont découverts, & d'une carnation fort baſanée, où l'on ne diſtingue rien du côté des ombres, non pas méme au viſage. On voit derriere lui une jeune Peiſane aſſiſe ſur ces talons, qui montre les épaules & le dos, & qui eſt habillée d'un corſet bleu tout-à-fait naturel : Il y a encore un autre figure à terre, du côté gauche du Saint : Et tout cela compoſe un groupe à l'âile qui eſt du coté de l'Evangile. A l'autre âile, il y a ſix perſonnes aſſiſes en couronne : La plus avancée, eſt un homme pour le moins grand comme nature : Il a un Bonnet rouge à la Téte, avec un linge blanc en forme de Turban : & ſon epée au coté, ſur laquelle il porte ſa main gauche, tenant ſon bras droit ſur l'épaule d'un jeune garçon, qu'il a entre ſes genoux : On dit méme que c'eſt le Portrait du Peintre qui a fait cét ouvrage. Aprés ſuivent une jeune femme & trois hommes diverſement aſſis : Derriere ceux-cy, il y a quatre perſonnes qui ſont debout, une jeune femme, deux hommes d'un âge mur, & un jeun'homme qui porte l'epée, & qui a un plu-

met blanc a ſon bonnet. A la reſerve de celui qui tient le jeune enfant dans ſes genoux, & des deux figures qui ſont auprés de luy, toutes celles de ce grand groupe, ſont dans une teinte où les jours ſont extremement foibles, & les ombres à proportion, parce qu'elles ſont ſous des arbres, & dans la ligne du milieu. Pour ce qui eſt des figures qui ſont ſur le devant, elles ont les ombres & les jours plus forts : Mais toutes les carnations y ſont brunes ou baſanées, à la maniere du Caravage. Le fond du Tableau, eſt la veuë d'une Riviere entre des Montagnes & des Maſſes, & un Ciel fort chargé de nuages, & aſſez mélancolique, mais qui fuit tres bien. Le Peintre n'a employé aucune Draperie verte, dans cét ouvrage : Mais de rouges en cinq ou ſix endroits, toutes rompues & adoucies par des ombres fortes, à ſa maniere. Toute cette Hiſtoire ſe paſſe ſous quelques Arbres, & il n'y a que les figures du devant, qui ſoient eclairées du jour principal, qui pourtant n'eſt pas fort vif. Cet ouvrage au reſte a beaucoup d'union de force d'entente de couleurs, & de fraîcheur, mais il n'eſt pas riant & vague.

Les Tableaux de Tournier, ſont de la maniere du Valentin, ſous lequel il avoit apris : Et le Valentin êtoit un imitateur ou éleve du Caravage : Les plus conſiderables ſont dans la Chapelle des Penitens Noirs : Il y en a trois à l'Autel, l'un repreſente le Crucifix, les autres le portement

de Croix & la Sepulture du Sauveur : Le quatriéme eſt à un coté de la Nef, & il repreſente la Bataille de l'Empereur Conſtantin contre Maxence. Les Figures principalement de ceux de l'Autel, y ſont comme dans de niches obſcures, & ſa Bataille a pour fond quelque bois ou noire terraſſe : Car on ne ſauroit diſtinguer ce que c'eſt, & puis un Ciel bluatre tout uni. Les figures de cette Bataille, ne paroiſſent pas aſſez grandes pour ce lieu : & à la reſerve de la figure de Conſtantin, qui petille par ſa Draperie rouge, & ſon Chéval blanc : Ce Tableau eſt trop uni de tons & de couleurs, & n'a pas d'aſſez grandes maſſes de jour & d'ombre : De ſorte qu'étant conſideré d'un peu loin, il reſſemble à quelque eſpece de Cirage, à quoy les Carnations qui ſont fort baſanées, contribuent beaucoup.

Au reſte, les trois Tableaux de l'Autel, ſont les meilleurs dans la maniere de Tournier. La deſſente de la Croix qui ſe voit à coté du Chœur de Saint Etienne, eſt de méme repreſentée dans une niche tres obſcure : Elle eſt fort eſtimée, principalement pour le Deſſein du Chriſt. Ce Peintre auroit Peint plus agréablement s'il eut voulu, car on voit à deux ovales de l'Autel des mémes Penitens, du Tafetas changeant, tirant ſur la couleur Izabele, qu'il a peint fort naturel & vague, & avec tant de relief, qu'il y a peu de perſonnes qui n'y ſoient trompées. Il y a encore un Tableau de luy, au Mauſolée de

Saint Thomas, aux Peres Dominicains, où ce Saint eſt lié d'un Cordon par deux Anges, il eſt bien peint & le fond n'en eſt pas noir, comme celui des autres Tableaux : On compte auſſi le Crucifix du Maître Autel des Peres Minimes, pour un des meilleurs Tableaux de ce Peintre. Tournier du reſte copioit bien la couleur naturelle, lors qu'il faiſoit des Portraits : Il reüſſiſſoit principalement à des perſonnes de baſſe condition.

Aprés Tournier, le Peintre qui a donné le plus dans le noir, c'eſt Chalete : Il y a méme de ſes ouvrages, qui ſont de la maniere du Caravage, comme cette Image de Nôtre-Dame, qui eſt à l'Hôtel de Ville, ſur la porte du grand Conſiſtoire, & le Tableau du Crucifix de la Chapelle, qui ſont tres-bien peints. Les deux grands Tableaux de ce Peintre, qu'on voit ſous les baſſes Galeries, & qui repreſentent les deux entrées que fit le Roy LOUIS XIII. dans Toulouſe, ſont auſſi d'un Coloris aſſez obſcur, & le noir y regne beaucoup dans les ombres : Il y a quelques belles Têtes, qui ſe ſont conſervées dans leur couleur : Mais on peut remarquer, que celles qui ont de plus grands noirs, n'ont plus la couleur de la chair, que le noir a infecté. Le fond des Tableaux de Chalete, eſt travaillé, il eſt plus clair qu'aux ouvrages de Tournier, & la noirceur des ombres, n'empéche pas qu'on n'y diſtingue tres-bien toutes choſes. Ils n'ont pourtant aucune fraîcheur : & comme il a été for-

cé d'habiller, quelques unes de ſes principales figures, d'un rouge vif, & d'un noir tres-pur, il lui a été impoſſible d'unir ces couleurs entre elles, & avec les autres.

Le méme inconvenient ſe trouve dans le Tableau qui eſt dans la grande Sale, où eſt repreſenté l'Entrée du Roy, aujourd'huy regnant, & où le rouge, le noir & le blanc, ſont apliqués à plages, & cauſent beaucoup d'aigreur à la veuë. C'eſt un ouvrage de Durand.

Pader avoit apris ſous Chalete : Son Coloris pourtant eſt diferent : il ne peignoit pas ordinairement avec tant d'union & d'entente : Mais ſon Coloris étoit plus frais & plus riant, principalement au plat fond de la Chapelle du milieu du Cloître Saint Sernin : où l'on voit ſept à huit Tableaux de ſa main, qui ſemblent avoir été faits dépuis deux jours. On doit pourtant juger de ſon ſavoir, ſur les deux grands Tableaux qu'il a faits, pour la Chapelle des Penitens Noirs, dont l'un repreſente l'Hiſtoire du Deluge univerſel, & l'autre le Triomphe de Joſeph, dans la Capitale d'Egipte.

Le Deluge eſt d'un Coloris fort obſcur : Il y a au bas du Tableau, deux figures qui embraſſent un gros tronc d'Arbre : Mais qui ne ſemblent pas ſortir aſſez, pour n'avoir pas les ombres plus fortes que les autres, qui ſont plus éloignées, & n'ont pas du brillant, où il ſeroit neceſſaire, pour faire avancer. On voit plus avant & preſque ſur la méme

ligne à un âile du Tableau, un groupe de figures, ſur leſquelles tombe le jour principal, qui ont pourtant les ombres tres fortes. Il y a entre autres figures, trois femmes acompagnées de Draperies fort legeres, ſur un fond obſcur : Ce qui fait un aſſez mauvais éfet. On remarque à l'autre âile du Tableau, & ſur ſa ſeconde ligne, un groupe de figures, qui grimpent ſur une terraſſe, ou les jours ſont foibles & les ombres fortes : comme ſi elles étoient ſur la premiere ligne. On aperçoit aprés cela la face des eaux, & l'Arche de Noé à la faveur d'un éclair : Tout le reſte ne ſont que des Tenebres : comme s'il avoit été neceſſaire de repreſenter le Deluge dans la nuit, pour n'eſtre pas veu.

Le Triomphe de Joſeph, a un groupe de fames à chaque âile du Tableau, ſur la premiere ligne, dont le Coloris eſt bien entendu, frais & vague, ce qui fairoit un tres bel efet, ſi le reſte ſuivoit ce ton : Mais on voit dans la ſeconde ligne, Joſeph ſur ſon Char, & des Officiers à Cheval qui le ſuivent, dont les couleurs ſont plus peſantes, & les ombres plus fortes que celles de la premiere ligne : De ſorte que cela ne fuit pas aſſez. Le Coloris de ces Tableaux pris à pieces, & groupe aprés groupe, eſt tres-bien entendu : Mais on ne peut pas dire que toute l'Hiſtoire enſemble, ſoit harmonieuſe. Au reſte je me reſerve de dire ailleurs, ce qu'il y a d'excellent dans ces deux Tableaux.

S'il faloit indiquer un ouvrage extremement frais à

Toulouſe,

Toulouſe, quoy que d'un Coloris obſcur : Ce ſeroit la Sainte Catherine de Sienne, qui eſt à l'Autel de ſa Chapelle, aux Peres Dominicains. On y voit cette Sainte à qui Jeſus-Chriſt arrache le Cœur, pendant que deux Anges la ſoutiennent. Les figures y ſont comme le naturel, & le fond eſt une gloire qui remplit le haut du Tableau : Cét ouvrage eſt bien peint, bien entendu, & ſur toutes choſes, il a une grande fraîcheur : Toutes les figures y ſont ſur une méme ligne, & le jour principal agit ſur le milieu du groupe, puis il ſe diminuë inſenſiblement juſques aux extremitez du Tableau.

Il eſt tems que nous conſiderions des Peintures moins fortes, pour arriver peu à peu aux plus vagues. Parmi le grand nombre des Tableaux du Cloître des Peres Cordeliers, j'ay ouï exalter uniquement celui qui repreſente les Diciples de Saint François à genoux, ſurpris de voir leur Patriarche, enlevé au Ciel ſur un Char lumineux : Ils ſont au nombre de ſept à huit, tout diferens de Carnations & de teintes : Les habits de quelques uns paroiſſent tout neufs, d'autres ſemblent être à demy uſez. Tout y eſt fort naturel & varié, & quoy que la couleur de gris tané, ſoit triſte d'elle-méme : Cette peinture a de la fraîcheur, beaucoup d'entente, d'union & de liberté de pinceau.

Le Tableau du Maître Autel des Peres Jeſuites de la maiſon Profeſſe, merite auſſi d'être obſervé par les jeunes Peintres : C'eſt une copie faite

di-t-on à Rome, d'aprés Pierre de Cortone, par Carlo Marati, tres habile Peintre : Le Coloris en eſt d'un excellent goût, & tres beau pour l'union pour l'entente & la fraîcheur : Et quoy que cette maniere ait beaucoup de force, les ombres n'empechent pas qu'on ne dicerne bien toutes choſes. Outre que c'eſt un'Hiſtoire qui s'eſt paſſée pendant la nuit : car c'eſt la naiſſance du Sauveur. De ſorte que les fortes ombres n'etoient pas ordinaires à Pierre de Cortone, comme il eſt évidant.

Je paſſe preſentement au Tableau de la Circonciſion, qui eſt à l'avant Chœur des Peres Chartreux, de la main d'un Peintre qui ſapelloit Guide François : C'eſt un des meilleurs ouvrages qu'il ait fait à Toulouſe. On y voit la Sainte Vierge, tenant ſon enfant entre ſes mains, dans un linge, & un Vieillard qui tend les bras pour le recevoir : Une vieille eſt a côté à genoux, ayant les mains jointes. On voit de l'autre côté de la Vierge, une jeune fame qui porte deux Colombes dans un panier : Saint Joſeph eſt auprés de cette fame, & il y a deux Acolites tenant des Cierges, l'un à la droite du Vieillard, & l'autre un peu derriere lui.

Les Carnations de ces figures ſont naturelles & bien variées, le Coloris en eſt plûtôt vague que fort : Les Draperies ſont de couleurs douces, à la reſerve de celles de la Vierge, où elles ſont rouge & bleuë, ce qui la fait particulierement diſtinguer dans ce Tableau, ſans cauſer aucune aigreur. La

Perſpective Aërienne, ou la diminution des teintes y eſt merveilleuſement obſervée : Les figures qui ſont derriere les premieres, ſont afoiblies doucement, & cela merite beaucoup d'atention de la part des jeunes Peintres. Cette Hiſtoire a pour fonds les murailles d'un Temple, d'une couleur griſatre, mais qui ſert admirablement à l'union des couleurs : car les figures reculées, ont quelque choſe de cette teinte. Cela ſapelle donc bien peint, bien entendu aſſez frais & aſſez vague.

Je viens au Tableau du Maitre Autel des Peres Carmes Déchauſſez, où eſt peinte l'Hiſtoire des Epouſailles de la Vierge. Ce coloris à mon gré, eſt d'un excellent temperament : Il y a beaucoup d'intelligence, & une merveilleuſe liberté de Pinceau : On n'y remarque rien de peiné, & tout y eſt fait d'un méme eſprit : Il y a ſeulement quelques Draperies qui ſont un peu negligées : mais qui font un éfet merveilleux, lors qu'on n'eſt pas trop prés du Tableau. Les deux époux ſe donnent la main devant le grand Prêtre : Et cette ceremonie ſe fait dans un endroit du Temple, où il y a deux marches pour y monter. Sur la premiere, on voit une fame aſſiſe, tenant ſon enfant, & ſur la ſeconde, il y a un'autre fame à genoux qui montre ſes épaules. Aux deux cotés on voit des homes qui acompagnent l'Epoux, & des fames qui acompagnent l'Epouſe d'autres qui regardent la ceremonie, & toutes les figures principales y ſont comme

le plus beau naturel. Le fond du Tableau eſt compoſé de la Voute du Temple, & des Colomnes qui ſoutiennent cet Edifice : Mais il y a un grand rideau rouge retrouſſé ſur le haut du Tableau, qui étant d'une couleur peſante, ſert à faire fuir bien loin les ogives de la Voute, qui eſt de couleur de Pierre blanchatre. Le nom du Peintre paroit gravé ſur une des marches où l'on voit en gros caractere, *Antonius Verrius, fecit.*

Voici un autre Tableau qui merite d'étre conſideré, pour la bonté de ſon Coloris : Cét ouvrage eſt dans la Chapelle du Carmel aux grands Carmes : Il repreſente le Profete Elie, qui eſt dans l'admiration de la viſion d'une jeune fille, qui ſe léve de la Mer dans une vapeur : ſon Diciple Eliſée vient à grand pas, pour luy en faire prendre garde. Ce Profete eſt à genoux au pié d'un Rocher, qui eſt couvert de quelques Arbres : Il regarde vers la Mer, qui paroit à une âile du Tableau : De l'autre on voit un morceau de Peiſage, qui s'éloigne beaucoup : Il eſt peint à grandes maſſes, qui ſe vont perdre ſous un Ciel riant & vague : Mais avec une ſi belle gradation de teintes, que c'eſt un enchantement de l'Art : L'union, l'entente, la fraîcheur & la vagueſſe, s'y rencontrent également : Les figures d'Elie & d'Eliſée, y ſont pour le moins comme le grand natutel. On y lit au bas du Tableau, *Andreas Lebre, Toloſas pinxit.*

Je parleray maintenant de ce grand ouvrage

de Peinture, qui eſt à une des Sales de l'Hôtel de Ville, où l'on voit l'Hiſtoire de la fondation d'Ancyre, par les Tectoſages, qui étoient les anciens Toloſains : Quelques Auteurs ont pourtant écrit que ce fut la Ville de Peſſinonte, dont ils furent les Fondateurs : Peſſinonte fut au reſte une Ville fameuſe par le culte de la Déeſſe Cibele, que les Romains transfererent à Rome. On y voit ſur la ligne du dévant, de grands quartiers de Pierre, qui ſont preparés pour être mis en œuvre, & qui trompent merveilleuſement la veuë : Il y a encore deux Sculpteurs qui font la Statuë de Minerve, & qui travaillent ſur de grands Traiteaux, où l'on a rengé des ais : Cet Atélier eſt tout couvert de petits éclats du Marbre, dont la poudre ſemble éfectivement repanduë ſur les planches : C'eſt ce qui ſe voit à une âile du Tableau. De l'autre on voit une échele à main, apuyée contre une muraille, un Baquet à mortier, & d'autres outils ſervans à la maçonnerie : Il y a ſi je ne me trompe par là, quelque ayde à maçon, qui rabote du mortier : Tout cela eſt d'un grand relief, & a les ombres un peu fortes. Vers le milieu du Tableau, ſur la ſeconde ligne, on voit un des chefs des Gaulois, avec quelques uns des principaux de la nation, qui conſiderent le Plan d'un Edifice : Pour le fond il y a un magnifique Temple, orné d'une riche Architecture, & plus loin d'autres Edifices commencés. On remarque en divers endroits, des Ouvriers qui travaillent à ces Bâtimens :

Et tout cela donne une grande idée de cette entrepriſe. Ce Tableau remplit la largeur d'une grande Sale : Et aux deux retours on a encore pratiqué deux portes avec leurs ornemens : Celle du coté droit eſt fermée & paroit tres veritable : On voit à l'autre, un Serrurier qui fait éfort de poſer une porte dans ſes gonds, avec une expreſſion tres naturelle & tres ſenſible. Cet ouvrage eſt remarquable pour l'Architecture de Pierre, tres bien imitée, pour la Perſpective, & la ſcience du clair obſcur. On lit à une des Pierres, *Joannes Petrus Rivals Toloſas, pingebat.*

Rentrons encore pour un moment, dans la Chapelle des Penitens Noirs, pour y conſiderer deux Tableaux de Simon Voüet, dans leſquels nous trouverons de beaux exemples du Coloris frais, riant & vague. Le premier eſt l'Invention de la Croix du Sauveur, où l'on voit ſur la ſeconde ligne & vers le milieu du Tableau, une fame qui a repris la vie ſur la Croix, & qui eſt à demy envélopée dans ſon Suaire. Un autre fame qui eſt à genoux auprés d'elle, leve les yeux & la main vers le Ciel. Non-loin de là, eſt la Reine Héléne, qui âcourt avec ſa ſuite pour voir ce Miracle : Il y a un Evéque en Rôchet-&-Camail, qui donne ſa Benediction à cette femme reſſuſcitée : Et tout-cela eſt dans le grand jour. A une des âiles du Tableau & ſur la premiere ligne, il y a un Soldat qui ſe voit de côté, il tand la main en ſigne d'admiration, en tournant

la Téte pour parler à une figure qui eſt à ſes piez. Ce Soldat eſt habillé d'un juſtaucorps à l'antique, & d'une Draperie de rouge brun. Un peu plus avant entre la premiere & ſeconde ligne, il y a un Pionnier qui tient un Pic à la main, & qui a un genou à terre. Les Carnations du Soldat ſont rougeatres dans la demi teinte, ou éclairées d'un jour de reflexion, & touchées du brillant en quelques endroits, & les ombres y ſont fortes à proportion. Comme ces carnations & les autres couleurs de la premiere ligne, ſont peſantes, cela fait avancer merveilleuſement le groupe où eſt ce Soldat, & fuir la ſeconde ligne. A l'autre âile du Tableau, il y a une fame avec ſon enfant, elle eſt aſſiſe ſur le lit qui a ſervi à porter cet autre fame reſſuſcitée : On y voit auſſi quelque figure qui a les Carnations un peu rouges, comme le petit enfant, mais celles de la fame ſont belles & fort naturelles, ce groupe eſt colorié d'un ton moyen, entre la premiere & ſeconde ligne.

L'autre repreſente l'Hiſtoire du Serpent d'Airain : On y voit ſur le devant à un'âile du Tableau, un grand groupe de gens, ataqués par des Serpens auprés d'une Tente, & une fame qui leur fait ſigne de tourner les yeux vers le Serpent d'Airain, pour être délivrez. Remarquez que toutes ces figures de la premiere ligne, ſont de couleurs peſantes, rompeuës dans la demy teinte, & éclairées du jour de reflexion : Les Carnations en ſont aſſez va-

riées, mais la plûpart ſont rougeatres, où de chairs mortes, dont les ombres ſont brunes & peſantes. La ſeconde ligne eſt à l'autre âile du Tableau, où il y a huit ou dix figures, qui regardent le Serpent d'Airain, & Moiſe au milieu du groupe, qui le leur fait remarquer avec ſa Baguette. Ce groupe où eſt Moiſe, eſt dans le plus grand jour principal, & a ſes ombres douces à proportion.

Le fond de l'un & de l'autre de ces Tableaux, eſt un Ciel fort vague, & les figures de la premiere ligne, y ſont plus grandes que le naturel. Jamais Tableaux n'ont été plus rians, plus vagues & plus frais que ceux-ci : Dés que vous entrés dans cette Chapelle, ils atirent vos yeux & ne vous laſſent point.

Pour moy ſi j'avois à faire chois d'un Coloris, je tacherois de me conformer à cette maniere, principalement pour les grandes Ordonnances.

Je ſai pourtant que quelques uns y ſouhaiteroient les carnations plus naturelles en quelques figures : Mais je ne ſai ſi la cadance des teintes, & cette varieté qui atire les yeux s'y pourroient à méme tems conſerver. Ces Tableaux au reſte atirent merveilleuſement les yeux, qui n'y trouvent rien de peiné : Tout-y eſt agreable & par tout on ſent une grande liberté de pinceau. Quelques uns méme jugent que le Serpent d'Airain eſt plus parfait que l'Invention de la Croix. Je ne croy pas en un mot qu'on puiſſe trouver à redire au Coloris de Voüet qu'a-

prés

prés l'avoir ſurpaſſé par une meilleure maniére : Choſe à mon avis trés dificile.

Il ſemble que les deux Tableaux du Frere Fredeau qui ſont à la Sacriſtie des grands Auguſtins, ont quelque raport à la maniere de Voüet : Mais ils n'ont ni cette liberté, ni cette fraîcheur, ni cette entente, ni enfin cette vagueſſe qu'on remarque à ceux de Voüet : Toute-fois il y a beaucoup de Deſſein & de Compoſition, le clair-obſcur y eſt ſavamant obſervé & l'Ordonnance des lumieres, imite la maniere de Voüet.

Ce grand nombre d'exemples, quoy que inferieurs à ceux qu'on pourroit trouver dans l'Italie, & dans d'autres endroits de l'Europe, ne laiſſent pas de fournir parmi nous aux jeunes Peintres, dequoy faire choix d'un excellent Coloris : Neanmoins il eſt tres dificile d'aprendre à bien peindre, qu'aprés avoir copié deux ou trois beaux Tableaux, en preſence & ſous la direction de quelque habile Peintre, pour s'inſtruire de l'éfet des couleurs, & de quelle maniere elles ſe traitent. Mais lors qu'un jeune home en ſauroit un peu la pratique, je luy conſeillerois de peindre de luy méme, & de conſiderer ſouvent les Tableaux des meilleurs maîtres, pour tâcher d'en tirer une bonne & belle maniere. Je ſerois d'avis de bannir toûjours de mes Tableaux, le blanc & le noir purs, & n'en employerois que ce qui ſeroit abſolument neceſſaire : Mon inclination ſeroit plutôt pour le Coloris riant & va-

gue, que pour les manieres obſcures du Caravage. Au reſte ce coloris vague & riant, que je prefere à tous les autres, eſt éloigné de la maniere blanchatre, fade, farineuſe & ſans couleur, qu'on doit beaucoup plus éviter, que la maniere trop obſcure : Parceque celle-cy a été ſuivie par de tres-grands Peintres, & cette farineuſe d'aucun habile-home.

Quoy que cette partie de la Peinture, dépende autant de la naiſſance heureuſe du Peintre, que d'une longue pratique. On a pourtant colligé quelques maximes parmi les intelligens, ſans l'obſervation deſquelles, il eſt impoſſible de bien reüſſir dans le Coloris.

La premiere eſt que les couleurs doivent avoir quelque correſpondance entre'elles, une perpetuelle union, les unes avec les autres, ce qu'on apelle auſſi l'entente des couleurs : C'eſt pourquoy l'on dit qu'il faudroit qu'un Tableau fut peint d'une ſeule Palette. Cette entente & cette union, ſe forment par l'imitation de la couleur des objets dans la nature, car ils participent tous d'une certaine teinte preſque imperceptible, qui vient de l'air qui les environne, de la lumiere qui les éclaire, & de la reflexion des uns ſur les autres, qui eſt plus foible ou plus forte, à meſure que les couleurs le ſont, ou que la lumiere les frape : De ſorte que les couleurs diferentes de pluſieurs objets, font un'harmonie qui

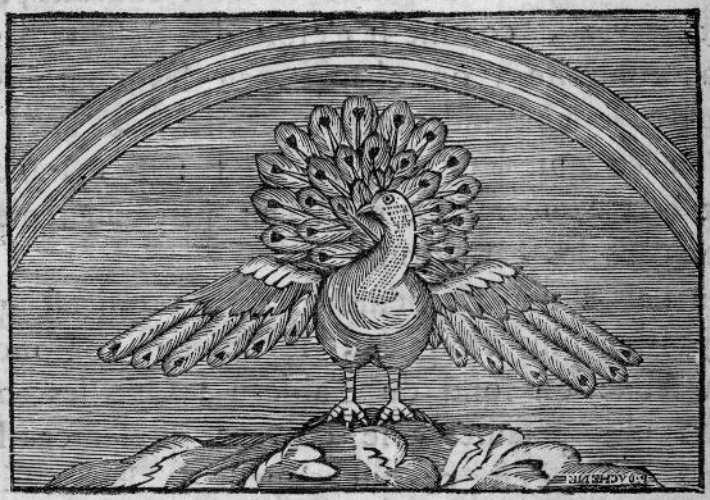
ne choque point les yeux dans un Tableau, non plus que dans la nature.

La ſeconde maxime eſt que les teintes ſe doivent perdre, ſe noyer inſenſiblement, les unes dans les autres, & arrondir la partie, afin qu'elle trompe la veuë, & luy faſſe méme comprendre quelque choſe, qui ne ſe voit pas dans le contour. C'eſt pour cela qu'on charge de couleurs certains endroits, qui en ſont relevez, comme ſi c'étoit des Baſſe-tailles : Tout au contraire, on charge peu les contours. afin qu'ils ſe confondent plus facilement avec le fond, ou ce qui leur ſert de fond : Les Italiens apellent cela *Sfumato*. Ce qu'il faut particulierement obſerver dans les carnations.

Enfin il y a une troiſiéme maxime, qui eſt que les objets les plus éloignés, ſe doivent confondre dans la teinte du fond du Tableau : Que les couleurs les plus peſantes, ſe doivent preſenter les premieres : Et c'eſt ce qui s'apelle la Perſpective Aërienne, lors que la couleur des objets vient inſenſiblement à ſe confondre avec l'air & la couleur du fond.

Il eſt certain que faiſant toutes ces obſervations dans un Tableau, le jeune peintre, en peut imiter les beautez, & ſe rendre tres habile dans cette partie de la Peinture, que nous apellons le Coloris.

LVCIS ET VMBRÆ,



CONCORDIA.

SUPLEMENT
A LA TROISIE'ME DISSERTATION
Sur le Coloris.

L'Antiquité peignoit à fraiſque, & à détrempe, & encore avec de la cire : Cette derniere maniere s'apelloit, *Encauſtice*, ou Peinture au feu, dont le ſecret & l'uſage ſe ſont perdus. Les anciens diſoient, *Cera inurere*, où *Cera pingere* : Ce qui ſe faiſoit aparament en apliquant des cires de diferantes couleurs ſur le ſujet qui devoit être peint : Puis on y approchoit quelque maniere de rechaut, qui les faiſoit fondre & les uniſſoit enſemble.

On peut apeller peinture au feu, l'ouvrage en émail, l'art de verniſſer les Vaſes de terre, & de donner toute ſorte de couleurs au Verre : Mais quoyque tout cela ne fut pas inconnu à l'Antiquité, il eſt certein que les ſiecles ſuivans y ont ajoûté beaucoup de perfection, & qu'ils ont inventé le ſecret de peindre ſur le Verre blanc, pour les Vitres que les anciens avoient ignoré.

Les Emailleurs détrempent avec de l'eau pure, leurs émaux, qui ne ſont que certaines compoſitions de Verre bien fin : Ils les apliquent ſur de l'Or

ou ſur du Cuivre : Puis l'ouvrage étant mis dans un Fourneau, le feu cuit & fait parfondre ces émaux, dont il ſurvient une peinture unie & luſtrée, qui reſiſte beaucoup & dure pluſieurs ſiecles.

Les Potiers de terre, broyent du Caillou bien blanc avec du Plomb : Ils en blanchiſſent leur Vaſe ſans Pinceau, en le tournant juſques à ce que l'endroit qu'ils veulent vernir en eſt tout couvert : Et que quand le Vernis blanc eſt ſec, ils en apliquent d'autres de diverſes couleurs ſur le premier qui leur ſert de fond, où ils font des ornemens des Peiſages, ou des figures, ſuivant qu'ils ſavent deſſiner. Quand tout eſt bien ſec, ils metent le Vaſe dans le Four, où il ſe cuit & le Plomb ſe parfondant avec la couleur, luy donne de la dureté & du luſtre, & c'eſt le Vernis.

On donne auſſi au Verre la couleur qu'on veut, par le moyen du feu : Les Vitriers font premierement du jaune, du bleu, du rouge & du noir, avec certains mineraux qu'il faut broyer ſur une planche de Cuivre, ce qui eſt eſſentiel à cét ouvrage: & avec ces couleurs qu'ils mélent, ils font enſuite toutes les autres. Il y a un Auteur qui s'apelle *Antonius Neri de Arte Vitraria*, qui enſeigne cette facture. Si c'eſt pour colorier le Verre à faire de Moſaïque : Ils mélent ces couleurs dans divers grands Creuſets, où l'on fait fondre le Verre : Et c'eſt là qu'il prand les diverſes teintes qu'on veut. Puis on étend cette matiere dans des for-

mes pour en faire des tabletes de l'épeſſeur de deux lignes : On les coupe à petits morceaux, par le moyen d'un fer rougi au feu, qu'on paſſe ſur le Verre, aux endroits où l'on veut faire les diviſions : & c'eſt de ces morceaux qu'on travaille la Moſaïque ſur le Stuc, où ces petites pieces s'atachent facilement.

Mais ſi c'eſt pour peindre des Vitres, on prend du Verre blanc, où l'on aplique ces mêmes couleurs melées avec un peu de gomme : Puis on met les pieces à cuire dans un Fourneau, où le feu les fait penetrer dans la ſuperficie du Verre, qui reſte tranſparant & donne un bel éclat à la couleur. Il faut remarquer que les pieces de Verre ſont auparavant taillées de diverſes formes & grandeurs ſur un carton, ou grand Deſſein, qui eſt de la grandeur des vitres, & on les raſſemble avec du plomb, lors quelles ont pris couleur.

On pourroit encore metre au rang des Peintures au feu, la Dorure du méme Verre & des metaux. Pour dorer le Verre on paſſe de l'eau gommée par deſſus, & l'on y aplique enſuite l'Or : Puis métant la piece au Four, le feu y atache intimement la feüille d'Or. Les Orfevres dorent auſſi au feu les pieces de fonte : Il les font bien chaufer, puis ils les couvrent d'un mélange d'Or moulu, & d'Argent vif, & enſuite ils remetent la piece au feu, où le Mercure ſévapore & la piece reſte dorée.

On dore pareillement les pieces de fonte ou de

fer, bien ratiſſées & limées, en les faiſant bien chaufer, & y apliquant de feuilles d'Or : Mais il faut reïterer ceci pluſieurs fois, & en apliquer de nouvelles.

Les Anciens avoient tous ces ſecrets pour dorer au feu, comme il paroit par de petits ouvrages, qui ont conſervé leur Dorure, & par la Statuë Equeſtre de l'Empereur Marc Aurele, qui eſt au Capitole, où il reſte encore quelque marque qu'elle a été Dorée. Philander s'étoit propoſé de compoſer un traité de *Hialurgia*, qui eſt la Verrerie de *Plaſtice*, c'eſt à dire de la Poterie au vernis, de *Baphio*, qui eſt la teinture des étofes : Nous aurions apris dans cét ouvrage, de choſes bien curieuſes : Mais il ne le fit pas, ou ſes Manuſcrits ſe ſont perdus.

Pour ce qui eſt des couleurs à peindre à fraiſque, ou à détrempe, les Anciens en avoient que nous n'avons point, comme la Criſocole, dont on ne ſait point la veritable couleur. Philander croit aprés Pline, qu'elle étoit d'un beau vert d'herbe. Le Sil Attique, qui étoit une eſpece d'Ocre tres fine, la couleur de Pourpre que Pline apelle *Purpuriſſum* : Mais nous les avons ſurpaſſez, tant par le nombre des couleurs, que par leur beauté. Nous avons l'Outremer, les Laques, les Emaux, & pardeſſus tout cela, l'uſage de les employer à huile.

De la Fraiſque ou Peinture à Fraiſque : Ou du Fraiſque, c'eſt à dire Ouvrage à Fraiſque.

JE fais dans ce Suplement, un Ramas de tout ce que j'ay ouy dire de mieux, ou que j'ay veu pratiquer à des Peintres : De pluſieurs choſes que j'ay lües dans Vazari, dans Lomaſſe, & dans ce que nos Auteurs François ont remarqué de l'uſage des couleurs : C'eſt pourquoy je me ſerviray de leurs lumieres. Et pour commencer par la peinture à fraiſque, ce travail ſe doit faire ſur les murailles, & ſous les Voutes bâties de brique & de chaux, fraichement enduites de bon mortier de chaux & de ſable, fait avec beaucoup de ſoin : Mais il ne faut pas apliquer cét enduit qu'à meſure qu'on peint, & de jour en jour, afin qu'il ſoit frais & humide pendant qu'on aplique les couleurs. Le ſable doit étre bien paſſé par la claie, & la chaux doit étre éteinte depuis aſſez long-tems.

Les plus exacts paſſent auſſi la chaux pour en ôter les durillons qui peuvent reſter : Et quoyque les Anciens, comme Vitruve nous aprend, peigniſſent à fraiſque ſur le Stuc, qui eſt un enduit de chaux & de poudre de marbre, maniere qu'il exalte beaucoup : Neanmoins les modernes trouvent que cette ſorte de travail ſe fait mieux ſur du mortier ordinaire, pourveu qu'il ſe prepare avec le ſoin que nous venons de dire ; parce qu'il ne ſeiche pas ſi-tôt que le Stuc. Peut-étre que Vitruve parle ſi avantageuſement du

Stuc, à cauſe qu'il peut donner plus de force à certaines couleurs unies, qui ſemblent y être glacées. Nos Peintres aiment mieux peindre ſur un fond griſâtre, tel qu'eſt celui du mortier frais, qui n'offuſque pas la veuë, que ſur le Stuc, qui eſt toûjours tres-blanc.

On faît premierement les Deſſeins ou grands Cartons de la grandeur du lieu qui ſe doit peindre : On les prend partie par partie, on les deſſine ſur l'enduit en la maniere ſuivante. Aprés avoir noirci le derriere du Deſſein, avec du charbon ou de la poudre de Sanguine : On calque le contour & les autres endroits qu'on veut marquer, on ſuit tous les traits avec la hampe du pinceau, ou avec quelqu'autre outil preparé pour cela, & le charbon & la Sanguine s'atachent à l'enduit aux endroits, où l'on touche aſſez ferme. Aprés cela on aplique les couleurs de la droite à la gauche, en decendant.

Les couleurs qu'on employe à fraiſque ſont des terres ou couleurs naturelles : On rejete toutes les artificielles & la plû-part des mineraux, parceque ce ſont les terres qui peuvent conſerver la couleur, & reſiſter long-tems à la chaux. Mais il les faut employer avec promptitude, & ne retoucher point l'ouvrage quand il eſt ſec, pour le rehauſſer avec des couleurs à cole, à gomme, ou avec de jaunes d'œufs.

Les couleurs propres à ce travail ſont : Le blanc fait de chaux bien blanche, & éteinte depuis long-

tems, mélée avec de la poudre de Marbre blanc : Savoir un tiers de cette poudre & deux de chaux, plus ou moins, ſuivant que la chaux la peut porter : Car s'il y a trop de poudre de marbre, le blanc noircit plutôt. On fait à Rome ce blanc de Tevertin bien cuit au feu, ſuivant que l'enſeigne Vazari. Et j'ay ouï dire à un Peintre qui travailloit à fraiſque, qu'il faiſoit ſon blanc de chaux ſans poudre de marbre, & que cela dependoit de la preparation.

L'ocre rouge, ou brun rouge, & l'ocre jaune ſont auſſi des couleurs à fraiſque : L'ocre rouge miſe au feu, dans une boëte de fer, devient jaune, & la jaune devient rouge. Il y a encore l'ocre de ruë, qui eſt une terre d'un jaune obſcur. On ſe peut auſſi ſervir du jaune de Naples, qui eſt un'eſpece de craſſe, qui ſe forme & qui s'amaſſe auprés des mines de ſoufre, mais qui n'eſt jamais ſi bon, que l'ocre jaune avec du blanc, dont le mélànge fait la méme couleur.

Le rouge violet eſt une couleur de terre qui vient d'Angleterre, & qui s'emploïe au lieu de la Laque : Les anciens avoient une couleur tirant ſur la Laque, qui êtoit tres-belle pour la fraiſque, & que nous n'avons plus : Philander a crû que c'étoir un eſpece de *Minium*.

Le verd de Veronne, qu'on apelle auſſi verd de montagne, eſt une terre dure, & qui fait un verd obſcur : Il y a outre celle-là un autre terre verte

qui eſt plus claire que le vert de montagne.

On employe encore l'Outremer dans la fraiſque: C'eſt une couleur bleuë fort pretieuſe, mais qui dure long-tems : Nous dirons ailleurs comme elle ſe peut faire. On ſe ſert auſſi de l'Email qui eſt de méme une couleur bluë, qui veritablement a peu de corps, mais qui ſubſiſte bien à l'air : Elle ſert principalement aux grands ouvrages.

La Terre d'ombre eſt une terre de couleur minime obſcur, qui devient plus belle lors qu'on la calcine dans une boëte de fer : Mais la Terre de Cologne eſt d'un noir rouſſatre qui eſt ſujet à rougir en ſe déchargeant.

Il y a du noir de terre qui vient d'Alemagne, & un autre noir d'Alemagne, qui eſt une terre naturelle, qui fait un noir bleüatre. C'eſt le méme dont les Imprimeurs font leur noir. Les Italiens ſe ſervent encore d'un autre noir fait de lie de vin brûlée.

Il faut bien broyer toutes ces couleurs avec de l'eau commune, & avant que de travailler on fait les principales teintes, que l'on met ſeparément dans de godets de terre. On doit ſavoir qu'à meſure que la fraiſque ſe ſeiche, les couleurs s'éclairciſſent, à la reſerve du rouge violet, l'ocre de ruë & les noirs : Mais pour ne s'y tromper point, il faut faire l'épreuve de toutes les teintes & couleurs, par le moyen d'un ou pluſieurs tuiles neufs bien ſecs

ſur leſquels on aplique les couleurs avec le pinceau : Car la brique qui eſt bien ſeiche boit incontinent l'eau de la couleur, qui enſuite paroît de la teinte qu'elle doit avoir. On prepare auſſi des teintes participantes, pour unir les couleurs dans le fraiſque, ce qui ſe peut faire en hachant dans les grands ouvrages, & en noyant delicatement les couleurs dans ceux qui ſont veus d'aſſez prés.

Pour ce qui eſt des ouvrages de clair obſcur, de couleur de marbre ou de bronze : Voici ce que Vazari enſeigne. Pour le marbre blanc, il faut prendre de la terre blanche de Potier, la broyer, en faire des teintes avec du charbon, & relever l'ouvrage avec du blanc à fraiſque pur ou aprochant du pur. Pour les fortes teintes, on mêle de cette méme terre avec du noir de charbon, ou quelqu'autre noir à fraiſque. Au reſte la terre blanche de Potier, c'eſt ce que nous apellons terre du foulon à Toulouſe.

Pour la couleur de bronze, il faut ſe ſervir d'ocre, de rouge brun & de noir de charbon : On ébauche d'ocre & de rouge : On ombre d'ocre, de rouge & de noir. La demi-teinte ſe fait d'ocre, & le jour d'ocre & de blanc à fraiſque ; le tout ſur un fond d'ocre pure. Cette maniere de colorier eſt tres-belle pour peindre les façades des maiſons, comme l'on fait en Italie.

Il y a un autre eſpece de fraiſque, dont parle auſſi Vazari, il l'apelle *Sgrafito* ou le gratigné pour

le faire, on prend du mortier propre à la fraiſque, auquel on méle du noir de paille brûlée : On en fait l'enduit qu'on couvre enſuite du blanc à fraiſque : On aplique aprés les Cartons là-deſſus : On les calque ſur ce blanc, puis avec une brochette de fer, on égratigne juſques au mortier en recherchant le contour, & en hachant tout l'ouvrage : de maniere que la muraille ſemble un Deſſein haché ſur du papier, & encore pour donner plus de relief aux figures, on paſſe ſur le fond une legere teinte d'eau avec un peu de noir. Que ſi l'on repreſente des Groteſques, des Rinceaux & Fleurons, des Feſtons, Feüilles de chéne, Feüilles d'eau ou des écailles, on ſe contente d'ombrer ſeulement, le fond auprés des contours.

Voilà ce qu'il y a à obſerver dans l'ouvrage à fraiſque, ou la Peinture à fraiſque, qui ſe pratiqueroit plus frequament dans ces Provinces, ſi nos Peintres êtoient ſavans dans le Deſſein, & s'ils avoient l'intelligence des couleurs, ſans toucher & retoucher à leur ouvrage.

De la Détrempe.

ON peint à détrempe ſur toute ſorte de ſujets : ſur des murailles bien ſeiches, ſur des planches de bois & ſur la toile. On ſe conduit à peu prés comme à la fraiſque : à la reſerve des Cartons dont on ſe peut paſſer. Il faut pour cette ſorte de travail de la cole blanche, qui ſe fait avec

de rétailles de peaux blanches, & bien nettes, ou de roignures de parchemin, qu'on fait boüillir avec de l'eau juſques à ce que le tout ſoit fondu, on met peu de rétailles & beaucoup d'eau, afin que la cole ne ſoit pas forte : & on met de tems en tems les Godets ſur un petit feu, ou ſur de la cendre bien chaude, pour entretenir les couleurs liquides, & méme l'on y ajoute un peu d'eau pure, ſi la cole eſt trop priſe.

Si vous voulez peindre à détrempe ſur des murailles, vous leur donnerez deux couches de cole toute chaude : Il faut faire de méme ſur le bois : mais ſi la planche eſt compoſée de pluſieurs pieces, on peut y coler une toile fine qui la couvre toute entiere, ou du moins qui en couvre les joints. Que ſi on veut peindre ſur la toile, on la choiſit à demi-uſée : On la cole premierement, & pour faire l'imprimeure à détrempe ſur toute ſorte de ſujets, on ſe ſert du blanc de craye, ou de plâtre, qui a eté fuſé, qu'on broïe & qu'on méle en ſuite avec de la cole. Lorſque la premiere couche eſt ſeiche, on en met une ſeconde, puis on paſſe encore une couche de cole par deſſus, & aprés on forme l'ouvrage.

Toutes les couleurs ſont propres à la détrempe à la reſerve du blanc à fraiſque, parce qu'il eſt trop fort : Mais on ſe ſert du blanc de craïe ou du blanc de ceruſe. On broïe toutes les couleurs avec de l'eau, chacune à part, & à meſure qu'on en a beſoin, on les detrempe avec de la cole. Si on veut

ſe ſervir de jaunes d'œuf, on prend un œuf tout entier, un verre d'eau, & autant de vinaigre : Tout cela ſe met dans un pot de terre avec quelques bouts de branches de figuier : On caſſe l'œuf & on bat tout cela enſemble, puis on s'en ſert. Cette methode eſt tres-propre à rétoucher un ouvrage à détrempe, parceque cela ſe fait ſans feu. Pour ce qui eſt du corps de l'ouvrage, il eſt mieux de ſe ſervir de cole. Au reſte, gardez-vous d'employer l'Azur, l'Email, ou l'Outre-mer avec les jaunes d'œuf, parceque cette compoſition les fait jaunir.

Il faut obſerver, qu'aprés avoir apliqué les diverſes teintes à chaque partie de l'ouvrage, on les unit proprement avec une broſſe qu'on trempe dans de l'eau pure, & quelquefois, comme dans les ouvrages à fraiſque, on unit les teintes en hachant avec une couleur participante, ou tantôt d'une teinte, tantôt de l'autre : Vous pourrez au reſte eſſayer vos teintes pour la Détrempe, comme pour la Fraiſque ſur un tuile bien ſec.

Lors qu'un ouvrage à détrempe eſt fini, on y peut paſſer par deſſus un blanc d'œuf bien batu, & enſuite une couche de vernis, ſi c'eſt pour le garantir de l'eau : Neanmoins hors de cette neceſſité, il eſt mieux de laiſſer toutes les couleurs mates, parce que la Détrempe ne veut point de luiſant, c'eſt auſſi à Détrempe qu'on fait les Cartons, qui ſervent de patron, pour faire des tapiſſeries : mais

mais l'uſage de la cole eſt meilleur en ceci que celui des jaunes d'œuf. Nous parlerons du Vernis ailleurs.

De la Peinture à huile.

QUoique pour peindre à huile, il n'y ait autre choſe à faire, que de bien broyer les couleurs avec de l'huile de noix ou de lin bien pures : Ce ſecret a eſté pourtant caché à l'antiquité juſques à Vaneik Peintre Flaman, qui le mit au jour environ l'an 1380. C'eſt celui que Vazari apelle Jean de Bruges.

On peut peindre à huile ſur des murailles, ſur la pierre & ſur le marbre : Sur le bois, ſur la toile, & ſur toute ſorte de metaux, Pour preparer une muraille à recevoir la Peinture : On s'y prend de pluſieurs manieres pour la rendre ſeiche, parceque l'humidité enleve les couleurs par écailles. Quelques-uns font un enduit avec de la chaux & de la poudre de marbre : D'autres font un ciment de chaux & de tuile bien pilé. Ils l'uniſſent avec la truelle : puis ils l'imbibent d'huile de lin avec une grande broſſe. Ils prennent en ſuite de la poix Greque du maſtic & du gros vernis, qu'ils font boüillir, enſemble, & couvrent l'enduit de cette compoſition, en l'étendant & l'uniſſant avec une truelle chaude, & quand il eſt ferme, ils l'impriment de couleurs. Le gros vernis au reſte eſt une compoſition de terebentine & de Sandarac mélés & fondus enſemble.

D'autres font le premier enduit avec du mortier fait de chaux, de ciment de brique & de ſable : Et lors qu'il eſt ſec ils en font un ſecond, de chaux, de ciment de brique bien faſſé & de Machefer bien pilé autant de l'un que de l'autre: tout cela bien batu & incorporé avec de blancs d'œuf & d'huile de lin fait un excellent enduit : Mais en l'apliquant, il ne le faut pas quitter qu'il ne ſoit ſec, & il faut repaſſer de tems en tems la truelle par deſſus : Car autrement il ſe crevaſſeroit. Vazari dit qu'il s'étoit ſervi de cét enduit lors qu'il peignit le Palais du Grand Duc de Toſcane. Du reſte on a ſoin en apliquant le premier enduit de bien vuider les joints des briques, on y fiche méme des chevilles de bois bien ſec aſſez prés les unes des autres, pour le mieux ſoutenir.

Pour faire une bonne imprimure ſur l'enduit que je viens de dire, ou méme ſur un ſimple enduit qu'on croit aſſez bon : Il faut lors qu'il eſt bien ſec, y donner deux ou trois couches d'huile boüillante, juſques à ce qu'il demeure gras, & qu'il n'enboit plus. On aplique alors de couleurs ſiccatives, telles que ſont le blanc de craïe, l'ocre rouge, & autres terres qu'on broie un peu ferme, & dont on fait une couche ſur l'enduit. Lors qu'elle eſt ſeiche, on y deſſine deſſus, & l'on peint en ſuite.

On peut de méme peindre à huile ſur toute ſorte de pierre : Soit qu'on la veüille couvrir tout-à-fait, ſoit qu'on veüille que certains endroits, & cou-

leurs de la pierre paroiſſent, ce qui arrive dans le marbre, où il ſe rencontre ſouvent des rochers, la Mer, le Ciel, & d'autres choſes, & méme des draperies toutes formées. Pour la rendre propre à recevoir la Peinture : Il faut qu'elle ſoit bien polie, & alors on y paſſe une ſimple couleur à huile ſans cole, & aprés on y peint tout ce qu'on veut. La pierre n'eſt point ſujete à ſe pourrir, comme la toile, ni à ſe carier comme le bois, ni enfin à ſe détacher comme l'enduit d'une muraille,

Pour bien reüſſir, il faut faire les quadres d'une pierre qui ſoit bien dure, ou du marbre qui ſe leve de la carriere à grandes écailles, que Vazari apelle *Laſtre*. Vous pouvez encore faire vos quadres d'une ou pluſieurs pierres de Tuf bien ſeiches, que vous couvrirez de ce maſtic, dont nous avons parlé pour les murailles, & qu'on étand avec une truelle chaude, Et vous mettrez ſur ce maſtic une ſimple couche de couleur broyée à huile.

Il n'y a pas tant de ſoin à prendre pour peindre ſur le bois : Il le faut premierement coler avec une broſſe, puis il y faut donner une couche de blanc avec la cole, & en ſuite l'imprimûre à huile, dont je viens de parler.

Pour peindre ſur la toile, on choiſit de la toile bien unie, & lors qu'elle eſt tenduë ſur le chaſſis, on lui donne une couche d'eau de cole, qui ſert ſeulement à coucher le poil de la toile, & à remplir les petits trous : afin que la couleur ne paſſe

pas au travers. Aprés avoir paſſé la pierre ponce par deſſus, pour ôter les neuds, on l'imprime d'une couleur ſimple, comme du rouge brun, qui n'ofence pas les autres couleurs, qui a du corps & qui ſubſiſte : On y méle le plus ſouvent du blanc de plomb pour le faire plûtôt ſeicher : Ou pour mieux faire on y ajoûte un peu de blanc d'Eſpagne. Aprés que le rouge brun & la craïe ont êté bien broiez avec l'huile du lin, ou de noix, on l'étend ſur la toile avec une maniere de truelle ou couteau fait à cét uſage. Mais on la couche le moins épaiſſe que l'on peut : Et lors qu'elle eſt bien ſeiche, on peut repaſſer, ſi l'on le juge à propos, la pierre ponce pour la rendre plus unie, & encore on y peut mettre une ſeconde imprimeure de blanc de plomb & du noir de charbon, pour avoir un fond griſâtre : Mais on y employe ſi peu de couleur qu'il ſe peut, de peur qu'elle ne ſoit caſſante, lors qu'on voudra rouler la toile. L'Auteur des remarques ſur Dufrenoy raporte que Rubens peignoit toujours ſur des fonds blancs, pour maintenir, à ce qu'il dit, les couleurs fraiches vives & fleuries.

Mais quoy qu'aujourd'huy on ſe ſerve plus de toiles que de toute autre choſe pour peindre, & qu'on les imprime comme nous avons dit cy-deſſus : Felibien aſſure que quand on n'imprimeroit point les toiles, & qu'on peindroit tout d'un coup deſſus, les couleurs ne s'emporteroient que mieux, & de-

meureroient plus belles. Il dit auſſi qu'il a veu quelques tableaux de Titien & de Paul Veronés, dont l'imprimûre eſt à la Détrempe, & qu'ils avoient peint là-deſſus enſuite avec de couleurs à huile: Ce qui a beaucoup ſervi à rendre leurs ouvrages plus vifs & plus frais : Parceque l'imprimeure à Détrempe atire & boit l'huile qui eſt parmi les couleurs, & fait qu'elles reſtent plus belles : L'huile leur ôtant beaucoup de leur vivacité, lors qu'elles y ſont trop noyées.

Mais quoi qu'on puiſſe imprimer les toiles avec une couche à Detrempe : Cela pourtant ſe pratique rarement, parce qu'elles ſe peuvent écailler, & ne ſe roulent qu'avec dificulté : C'eſt pourquoi on ſe contente de leur donner une ſimple imprimeure de couleur à huile: Mais quand la toile eſt bonne & fine, le moins qu'on y peut mettre de couleur pour l'imprimer, c'eſttoûjours le meilleur. Comme auſſi, ceux qui veulent que leurs tableaux demeurent frais, employent le moins d'huile qu'ils peuvent, & tiennent leurs couleurs plus fermes, y mélant méme un peu d'huile d'aſpic, qui s'évapore auſſitôt, mais qui ſert à les faire couler, & à les rendre maniables.

Un Peintre que je connois familierement, & qui peint tres-bien, employe les couleurs fermes, & ne ſe ſert jamais de pinceaux de petit gris, mais de broſſes de poil un peu roide, qu'il ne quite point, qu'aprés qu'elles ſont tout-à-fait uſées, quelques rudes &

roides qu'elles deviennent : Il place ſes couleurs toutes pures ſur ſa Palette : où ayant mis le clair de ſa couleur ſur le ton qu'il veut : Il ne fait plus de mélange avec ſon coûteau, faiſant toutes les teintes avec la broſſe à meſure qu'il peint. Il eſt vray que pour les faire mieux couler, il commence en frotant la toile avec d'huile du Pincelier bien éclaircie, ſoit qu'il ébauche ou qu'il acheve : Mais il l'eſſuïe à même-tems avec un petit linge bien net, & il peint enſuite. Quelque-fois il trempe le bout du pinceau dans la méme huile, ou dans d'huile d'aſpic : avant que de le charger de la couleur.

Ce qui fait auſſi que les couleurs ne ſont point fraiches, ou ne conſervent pas long-tems leur beauté, c'eſt que le Peintre les tourmente trop en travaillant : Car étant broüillées, il s'en trouve qui alterent & qui corrompent les autres, en leur ôtant leur pointe, pour ainſi dire, & ce qui fait leur vivacité. On les doit donc employer proprement & coucher les principales teintes, chacune à ſa place, ſans les méler avec le pinceau ou la broſſe, & en mettre de participantes entre les deux, enfin les unir plutôt par aplication que par friction. On doit encore prendre garde de ne pas mêler enſemble les couleurs qui ſont ennemies entr'elles, ou qui corrompent les autres par leur extreme peſanteur, telles que ſont les noirs : Ou par leur mauvaiſe qualité, telles que ſont le noir de fumée, le verd

de gris & autres qu'il faut employer à part : Si on eſt forcé de s'en ſervir : Et méme lors qu'il eſt beſoin de donner plus de force à un ouvrage, on doit attendre qu'il ſoit ſec, pour le rétoucher avec de couleurs capables de nuire aux autres : Cependant il y a des Peintres qui ne font point ces obſervations, quoi que tres-neceſſaires pour la beauté & pour la durée du Coloris.

Pour tout dire en faveur de la pratique de cét Art : Voici ce que j'ay veu faire à des Peintres. On contourne les figures ſur la toile avec un paſtel blanc qui marque ſans laiſſer de la pouſſiere ſur l'imprimeure : On recherche les mémes contours avec de la laque où l'on a mis un peu de terre verte ou terte d'ombre, ou quelqu'autre couleur qui ſerve à l'union, qui faſſe ſeicher, & qui ne ſoit pas mal-faiſante. C'eſt pour les carnations.

On recherche pareillemeet les Contonrs des draperies avec une de leurs teintes, & enſuite on remplit le vuide avec les autres couleurs, pour faire les jours & les ombres, & finalement on fait le fond du tableau : Et tout cela s'apelle l'Ebauche,

Il faut laiſſer ſeicher cette Ebauche, & aprés on peut finir avec les mémes teintes, ou plus claires ou plus fortes : On commence par le haut du tableau de la gauche à la droite, comme en écrivant, & on tient la toile roulée, ſi elle eſt fort grande.

Ceux qui veulent copier contournent une seconde fois sur l'Ebauche : Ce qu'ils font le plus souvent avec une plume & de l'ancre, dont les traits sont fort déliez : Puis ils finissent : Je ne sai si l'ancre quoi qu'en petite quantité, ne nuit pas aux couleurs à cause de la couperose : On pourroit se servir à sa place d'un Lavis de quelqu'autre couleur qui s'employeroit aussi avec la plume. Observez encore que pour ne tourmenter pas les couleurs, en noyant les teintes les unes dans les autres, il y a des Peintres qui hachent avec des teintes participantes, & cela reüssit admirablement dans les grands ouvrages.

Ceux qui peignent avec jugement, couchent les couleurs à petits coups, & sans precipitation : Ils les metent plus épaisses, couvrent & recouvrent plusieurs fois leurs carnations ce que les Peintres apellent bien empâter, d'où vient le *Morbido & Pastoso* que les Italiens demandent tant dans la Peinture : Et quand ils hachent, le dessous est sec ou presque sec.

Je ne remarque pas ici les teintes qu'il faut preparer sur la Palete, tant pour les carnations que pour les draperies & plusieurs autres choses : Parceque j'en parlerai bien-tôt ensuite, lorsque je traiterai de la Miniature.

Pour ce qui est des couleurs, on emploie à huile toutes celles qui sont propres à la Fraisque, excepté le blanc de chaux, & la poudre de mar-

bre

bre : Mais on ſe ſert encore de pluſieurs autres, comme du blanc de plomb qui ſe forme d'un écaille que fait le plomb quand il a demeuré dans quelque lieu humide pendant pluſieurs années, coupé à petites lames & ſuſpendu dans un vaiſſeau, où il y a du vinaigre au fond. Ce blanc ne s'emploïe point à Fraiſque, il noircit à Détrempe : Mais il ſubſiſte à l'huile qui corrige ſa mauvaiſe qualité : C'eſt au reſte le plus beau de tous les blancs. La ceruſe eſt de méme propre à huile : Elle ſe fait de blanc de craie & de blanc de plomb.

Les Maſſicots blanc & jaune ſe font auſſi de ceruſe ou de blanc de plomb calcinez, & ſont de couleurs propres à peindre à huile. L'orpin s'employe ſans le calciner & calciné : Pour le calciner on le met au feu dans une boëte de fer. C'eſt une couleur dangereuſe que peu de Peintres cultivent, parceque ſa fumée eſt mauvaiſe, & ſon uſage n'eſt pas fréquent.

La mine de plomb qui fait un rouge orengé, vient des mines de plomb : Elle eſt enemie des autres couleurs. Le Cinabre ou vermillon, qui ſe tire des mines de vif argent, ne ſubſiſte pas long-tems à l'air : Il y a des moyens de le purifier & de le rendre rendre plus beau, dont je parlerai en ſon lieu.

La Laque eſt une couleur qui ſe fait avec de la cochenille de la bourre d'Ecarlate, ou du bois de Breſil, & de l'Alun : On pretend que cette cou-

leur ne ſubſiſte pas long-tems à l'air : Neanmoins il y a peu de couleurs dont les Peintres à huile ſe ſervent avec plus de ſuccés que de la Laque fine.

Les cendres bleües & les cendres vertes ſervent particulierement aux peïſages. L'Inde eſt une couleur commune aux Peintres & aux Teinturiers : Elle ſert aux Ciels & aux Draperies : Elle ſe conſerve long-tems étant bien emploïée, & ne gâte pas les autres couleurs, ſi on a le ſoin de la calciner, car autrement elle leur nuit : Au reſte, il la faut coucher brune & avec peu d'huile. L'Inde ou Indigo ſe fait d'un herbe que les Indiens font pourrir dans de l'eau de chaux : Elle a fort interrompu le commerce du Paſtel, qui eſt auſſi une plante qui ſe cultive dans nôtre Province de Languedoc, & dont on fait le fond des meilleures teintures : Cette drogue ſeule ne fait pas un ſi beau bleu que l'Indigo : Mais la couleur en dure plus long-tems. Philander remarque que la craſſe, ou l'écume du paſtel, qu'il apelle *Glaſtum*, laquelle on tire des chaudieres des Teinturiers ſert auſſi à la Peinture, pour faire du bleu. C'eſt ce que les Teinturiers & Marchands apellent de la Florée.

Le Stil de grain eſt une compoſition de craie ou de blanc d'Eſpagne, & de la graine d'Avignon, qui ſert aux Teinturiers : On méle de l'alum à cette graine, pour conſerver ſa couleur : Elle fait une eſpece de jaune.

Le noir de charbon de pierre a beaucoup de corps, les noirs de charbon, de ſep de vigne, ou de bois de ſaule ſont encore tres-bons. Ce dernier eſt bleüâtre, & peut ſervir aux Carnations. Les noirs d'os & d'yvoire brûlez dont Apelle ſe ſervoit ſuivant Pline, font un noir propre à huile & à Détrempe. Mais le noir de fumée eſt une couleur qui nuit aux autres, & qui n'eſt propre qu'à faire des Draperies noires. Les meilleurs Coloriſtes ne s'en ſervent preſque jamais.

Le verd de gris que nous apellons Verdet, & les Italiens Verderame, eſt la peſte des autres couleurs, & qui ruïneroit un tableau, s'il en entroit la moindre partie dans l'imprimûre : Il fait pourtant un agreable verd. On le peut calciner comme l'Orpin dans une boëte de fer, pour lui ôter un peu de ſa malignité : mais il faut l'employer ſeul, car il gâte toutes les couleurs qu'on y ſauroit méler. On en met un peu parmi les noirs, parce qu'il les fait ſeicher. Il faut bien prendre garde de ne pas ſe ſervir des pinceaux dont on a couché du verd de gris, lors qu'on veut employer quelqu'autre couleur.

On peut encore faire un' obſervation, qui regarde l'employ de certaines couleurs à huile ; c'eſt qu'on ébauche avec des communes, pour menager les couleurs de prix : Par exemple, quand on veut finir une Draperie de Laque fine, on doit avoir fait l'ébauche de la commune, & pour finir

une draperie du plus bel Outremer, on fait l'ébauche du plus commun. On peut méme faire l'ébauche avec du charbon de ſaule qui eſt bleüatre & finir avec l'Outremer.

Quant aux huiles, les meilleures pour cette ſorte d'ouvrage, ſont celles de noix & de lin qui ſont fort communes à Toulouſe : On broye avec l'une ou l'autre de ces deux huiles toutes les couleurs qui ne ſont pas aſſez fines d'elles-mémes, ſur un marbre bien dur, juſques à ce qu'il ne reſte rien de groſſier : Mais comme nous avons remarqué, il ne faut que tout autant d'huile qu'il eſt neceſſaire à broyer les couleurs, & il les faut tenir auſſi fermes qu'il ſe peut : Et pour les faire mieux obeïr principalement en retouchant les ouvrages, on ſe ſert d'un peu d'huile d'aſpic, qui fait boire & ôte le luiſant d'un tableau. L'huile d'aſpic eſt propre auſſi pour enlever la craſſe & à nettoyer les Peintures : Mais on doit prendre garde qu'elle n'emporte la couleur. Cét huile au reſte ſe fait avec des fleurs de Lavande.

L'huile de terebentine qui ſe tire de la raiſine, eſt encore bonne à retoucher les tableaux : Mais principalement à méler avec l'Outremer, & les Emaux, parce qu'elle ſert à les étendre, & qu'elle s'évapore auſſi-tôt : Ainſi il n'eſt pas neceſſaire qu'il y ait dans ces ſortes de couleurs beaucoup d'huile de noix : Car le trop ne ſert qu'à les faire jaunir.

Comme toute ſorte d'huiles ne ſechent pas aſſez promptement : On a trouvé divers moyens d'en faire de ſiccatives. Quelques-uns font une petite pelote de Litarge d'or avec un linge, ils la font boüillir dans un' aſſez grande quantité d'huile de noix, avec un ognon bien pelé : Ils ôtent aprés la Litarge & l'ognon, & conſervent cette huile dans une boureille : D'autres font boüillir de l'Azur en poudre dans leur huile, & quand l'Azur eſt au fond, & qu'elle eſt bien repoſée, ils verſent l'huile qui ſurnage, & la mettent à part pour le beſoin. Quelques-autres ſe ſervent de Ceruſe, ou de craïe dans la pelote à la place de la Litarge, & quand elle a pris quelques boüillons, ils expoſent leur huile au Soleil, puis ils la verſent dans un autre vaſe. L'huile ſiccative ſert pour employer principalement les Noirs, les Laqnes, le Cinabre, les Azurs & l'Inde. L'huile du Pincelier devient encore ſiccative : On prend de celle qui ſurnage avec la pointe du coûteau : La plus épaiſſe ſert à d'autres uſages.

De la Miniature.

ON ſe ſert dans la Miniature des mémes couleurs qu'à Fraiſque, à Détrempe & à huile, dont nous avons parlé en ſon lieu, hormis le blanc fait de chaux, & de poudre de marbre, qui eſt uniquement deſtiné pour la Fraiſque, & le blanc de

de plomb qu'on ne peut bien employer qu'à huile. Toutes les autres dont nous avons parlé ſont bonnes à la Miniature, & encore pluſieurs autres dont nous alons parler, qui ſont particulieres à cette ſorte de travail.

Une des principales couleurs pour la Miniature eſt le Carmin, qui eſt une maniere de Laque de couleur de rouge cramoiſy. La pierre de fiel, qui fait un jaune obſcur, lui eſt encore particuliere, de méme que la gomme gutte, qui fait pareillement une couleur jaune.

Le verd d'Iris qui ſe fait du jus de certaines plantes; le verd de veſſie, qui ſe fait auſſi de certaines graines, qu'on fait pourrir dans une veſſie, ſervent à la Miniature: Quoi qu'on puiſſe faire la méme couleur, en broyant de l'Inde avec de la gomme gutte.

Le biſtre n'eſt que de la ſuie détrempée avec de l'eau commune: Mais pour le faire tres-beau & de pluſieurs teintes, on prend des écailles de ſuie de cheminée: On les broye ſur un marbre avec de l'eau: Puis on met cette couleur dans un pot: Et à meſure qu'on y méle de l'eau, le biſtre ſe fait clair: Et plus il y a du Marc, plus il eſt noir, Quelques-uns font boüillir de la ſuie avec de l'eau, & l'expriment par un linge.

Il y a auſſi le Quermes & le jaune des Iſles de France: Deux couleurs nouvelles qu'on emploie à huile & à la Miniature.

Quelques-unes de ces couleurs ſont liquides, les autres ſont tres-fines ou ſe doivent broyer tres-fines ſur un Porphire ou autre marbre tres-dur. On garde les premieres dans de phioles bien bouchées, & les autres dans des papiers bien propres : Pour s'en ſervir on les détrempe du bout du doigt dans de petits Godets, ou d'Yvoire, ou de verre, ou de petites Pourcelaines, avec de l'eau gommée.

L'eau gommée ſe fait en mettant dans un verre d'eau bien claire, de la gomme Arabique bien tranſparante, gros comme le pouce, & la moitié moins de ſucre candi, qui empéche les couleurs de s'écailler : Il faut tenir cette eau dans une bouteille bien propre, & n'y toucher point avec des pinceaux chargez de couleur. Pour connoître s'il y a trop, ou trop peu de gomme dans les couleurs, on en met un peu ſur la main, ce qui ſeiche bientôt, & s'il y a trop de gomme, la couleur ſe crevaſſe, s'il y en a trop peu, elle s'éface en paſſant le doit par deſſus.

On ne peut travailler de Miniature que ſur du velin, qui eſt une petite peau blanche, & fort unie d'une mediocre grandeur, ſur laquelle on deſſine ce qu'on veut, avec de la pierre d'Alemagne. Mais parceque ſouvent un contour ne ſe fait pas du premier coup, & qu'on pourroit barboüiller le velin : On fait un Deſſein bien correct ſur du papier : On le rougit par derriere avec de la ſanguine, & puis on le calque. On peut méme apliquer

un papier froté de ſanguine ſur le velin, & le Deſſein ſur ce papier, & le calquer par ſon entremiſe. On ne peut guere bien faire un Portrait, qu'on n'en faſſe plutôt un Deſſein par les mémes raiſons : De ſorte qu'on ne doit pas être ſurpris, ſi j'ay parlé ſi avantageuſement du Deſſein.

Pour travailler de Miniature, il faut une palette d'yvoire, ou de quelque bois tres-ſolide tel qu'eſt le Cormier : C'eſt aſſez qu'elle ſoit de la largeur & longueur de la main : On met d'un côté les couleurs pour les Carnations, ſavoir beaucoup de blanc de ceruſe au milieu & ſur le bord, de gauche à droit, les couleurs ſuivantes un peu éloignées du blanc : Du Maſſicot, du Stil de grain, de l'Orpin, de l'Ocre : Une teinte de verd, compoſée d'Outremer, ou à ſon défaut d'Inde, de Stil de grain, & de blanc, autant de l'un que de l'autre, Un'autre teinte de bleu fort pâle, compoſé d'Outremer ou d'Inde & de blanc : Puis de vermillon, du Carmin, du Biſtre, & de noir : Quand on veut faire des Draperies : On met premierement du blanc ſur la palette, & tout auprés la couleur dont on les veut faire.

Il faut avoir pour la Miniature de trois ſortes de pinceaux bien pointus, faits de poil de petit gris : Les uns aſſez grands, pour coucher les fonds, les autres mediocres pour ébaucher : Quelques-uns aſſez petits pour pointiller : Les pinceaux au reſte de petit gris ſont propres & particuliers à la Miniatur

niature. Mais pour bien faire, il faut avant toutes choſes que le velin ſur lequel on doit travailler ſoit bien arrété, tendu & ſans rides ſur une petite planche de bois, derriere laquelle il ſoit replié & colé par ſes extremités.

Il faut encore remarquer que tous les preceptes que nous donnons ici pour la Miniature, ſe peuvent acommoder à toute ſorte de Peinture : Mais particulierement à la Peinture à huile, où l'on retouche auſſi pluſieurs fois : Et comme il y en a ſur les moindres choſes, on ne doit pas les negliger.

Premierement lors qu'on veut coucher quelque couleur également forte par tout : Il faut faire le mélange dans de Godets aſſez grands : Parce que ſi la couleur venoit à manquer, il ſeroit dificile de la trouver par un nouveau mélange. On commence toujours par une ébauche, c'eſt à dire en couchant la couleur à grands coups, le plus uniment qu'il ſe peut : On ne lui donne pas pourtant toute la force qu'elle doit avoir, quand elle ſera achevée : Car il faut tenir les jours plus clairs, & les ombres moins brunes : parceque pour finir, on tient en pointillant la couleur un peu plus forte, & c'eſt alors qu'elle fait ſon éfet.

Secondement on peut finir de pluſieurs manieres : Ou par de poins tous ronds faits avec la pointe du pinceau : ou par de poins un peu longuets : Ou en-

fin par des hacheures : On tient méme que cette derniere methode eſt la plus hardie, & la plus courte.

Il faut d'abord s'acoutumer à faire l'ouvrage gras & moileux, c'eſt à dire que les poins ou hacheures ſe perdent dans le fond qu'on finit : Et qu'ils ne paroiſſent qu'autant qu'il faut, pour qu'on connoiſſe que l'ouvrage eſt pointillé : Car s'ils paroiſſent trop, cela eſt dur & ſec : Ce qui arrive lorſque la couleur des poins & des hacheures eſt trop brune.

Il n'eſt pas moins important de perdre, & de noyer les couleurs les unes dans les autres, & d'adoucir les traits avec les couleurs qui ſont des deux côtés, ſans qu'on en aperçoive la ſeparation, ni les traits qui les coupent. On apelle une couleur coupée, lors qu'elle tranche net, & qu'elle ne ſe confond point avec les couleurs voiſines. Il eſt neceſſaire auſſi de rehauſſer certains endroits finis : C'eſt à dire de donner, ſur l'extremité des jours, de petits coups d'une couleur encore plus pâle, qu'on fait imperceptiblement perdre avec le reſte.

Aprés ces preceptes generaux, il y en a de particuliers pour chaque couleur : Premierement pour faire le fond des Portraits ou de quelqu'autre ouvrage : Vous pouvez méler du Biſtre & de la terre d'ombre avec un peu de noir & de blanc, & le fond ſera brun : Vous en pouvez faire de plus clairs, en y mélant beaucoup d'Ocre : Et d'autres

plus gris en y métant de l'Inde. On en fait encore de Verdatres ttes-propres à mettre derriere les Carnations : Il faut pour cela prendre du noir, du Stil de grain & du blanc, & en faire une teinte, qui ſera plus claire ou plus brune, ſuivant qu'on y metra de l'un ou de l'autre. On commence par coucher la couleur fort legere comme un Lavis, & enſuite on met une ſeconde couche plus épaiſſe : Ces fonds ſe peuvent quelquefois laiſſer ſans pointiller.

Secondement pour faire une gloire qui ſerve de fond : On méle de l'Ocre avec du blanc, ajoutant davantage d'Ocre, à meſure qu'on s'aproche des bords du tableau, ou qu'on s'éloigne du jour principal. Que ſi l'Ocre ne vous paroit pas aſſez forte, vous y pouvez méler de la pierre de fiel, & encore du Carmin, & enfin du Biſtre. Il faut unir ces couleurs en ébauchant, en ſorte qu'il n'y ait rien de coupé : On pointille enſuite par deſſus avec les mémes couleurs. S'il y a des nuées de gloire : Il faut éclaircir en certains endroits, & faire plus brun en d'autres : Noyer inceſſament & unir le tout enſemble en pointillant avec les mémes couleurs, qu'il faut pourtant laiſſer tant-ſoit-peu plus fortes.

Pour faire un Ciel de jour tout uni : Prenez de l'Outremer, ou de l'Inde avec beaucoup de blanc mélez enſemble : Vous les coucherez ſi unîment que vous pourrez avec un gros pinceau, faj-

fant la couche plus pâle, à meſure qu'elle aproche de l'Horiſon, ce que vous fairez en mettant plus de blanc, du vermillon & de la mine de plomb : Et ſur la fin vous y mélerez de la pierre de fiel & beaucoup de blanc.

S'il y a de nuages à vôtre Ciel, vous le pouvez ébaucher avec du vermillon, de pierre de fiel & de blanc avec un peu d'Inde : Et ſi vous le voulez plus brun, il faut mettre beaucoup plus d'Inde, en faiſant les jours des uns & des autres de Maſſicot, de vermillon & de blanc. Aprés l'ébauche, il faut unir & arrondir le tout en pointillant.

Mais ſi vous voulez faire un ciel de nuit ou d'orage, melez de l'Inde du noir & du blanc, que vous coucherez comme le ciel de jour : quand on y veut faire des nuages, on y ajoûte de l'ocre, du vermillon, ou du brun rouge, & l'on fait les jours de Maſſicot, ou de mine de plomb avec du blanc, ſuivant qu'il les faut faire plus jaunes ou plus rouges. C'eſt auſſi avec ces mémes couleurs que vous pouvez faire un ciel d'orage, où l'on voit des clairs de bleu ou de rouge : Mais toujours ſouvenez-vous d'unir en ébauchant & en finiſſant. Que ſi vous voulez ſuivre ces maximes pour peindre à huile, ſervez-vous d'autres couleurs à la place de la mine de plomb, de l'Orpin & des autres qui ſont particulieres à la Miniature, mais qui faſſent le méme éfet par leur mélange.

Draperies de diverſes couleurs.

POur la bleuë, prenez ſur vôtre Palette de l'Outremer auprés du blanc, que nous avons dit qu'il faut placer au milieu : Mélez une partie de l'un avec l'autre, en ſorte qu'il ſoit pâle & qu'il ait du corps : C'eſt avec quoi vous fairez les clairs : Et à meſure que vous aprocherés des ombres ou des plis enfoncés, vous y ajoûterés de l'Outremer, où de l'Inde, où de tous les deux enſemble. Tout cela ſe doit coucher à grands coups, en uniſſant tant que vous pourrés : Toute fois en temperant la couleur. Vous finirés aprés en pointillant avec la méme couleur, dont vous avés ebauché, mais qu'il faut tenir tant-ſoit-peu plus forte.

La Draperie de Carmin ſe fait de méme, hormis qu'il faut coucher du vermillon pur aux ombres, puis ébaucher ſur le tout avec du Carmin : Et pour finir, parce que le Carmin n'a point de corps, il faut le gommer beaucoup : On y méle auſſi du Biſtre dans les plus fortes ombres.

On fait un autre Draperie rouge, que l'on ébauche avec du vermillon mélé de blanc pour faire les clairs : Puis tout pur, & enſuité mélé de Carmin, aux plus fortes ombres. On finit avec les mémes couleurs comme dans les autres draperies.

Les Draperies de Laque ſe font en mélant beaucoup de blanc aux clairs, & fort peu dans les bruns:

On n'y fait point entrer le vermillon, & l'on finit avec les mémes couleurs.

Les Violetes ſe font par le moyen d'un mélange de Carmin & d'Outremer, metant du blanc pour les clairs. S'il y a plus de Carmin, le Violet ſera Colombin, & s'il y a plus d'Outremer, il tirera ſur le bleu : On l'acheve en pointillant des mémes couleurs un peu plus fortes.

La Draperie chair, ſe fait en couchant du blanc, du vermillon & de la Laque mélez enſemble, le tout fort pâle, & en mettant moins de blanc aux ombres. Cette Draperie doit être fort tendre, parce qu'elle repreſente une étofe legere : Au reſte on la finit de mémes couleurs.

Pour faire une Draperie jaune, on fait une couche de Maſſicot tout pur : Puis un autre couche de gomme gutte par deſſus, à la reſerve des endroits plus clairs, où le Maſſicot reſte pur. On ébauche enſuite ſur ces couches, avec de l'Ocre, un peu de gomme gutte & de Maſſicot, mettant plus de ce dernier aux jours, & moins aux ombres, pour leſquelles on ajoûte de la pierre de fiel. On finit avec la pierre de fiel pure dans les ombres, en y ajoûtant du Biſtre dans les plus fortes, s'il eſt beſoin, & avec les mémes couleurs dont on a ébauché dans les clairs. Vous pourrez faire un autre jaune, en mettant du jaune de Naples & du Stil de grain à la place du Maſſicot, & de la gomme gutte.

Les Draperies vertes ſe font en mettant une cou-

che ſur le tout de verd de Montagne ou de Veronne : Et s'il paroit trop bleuâtre, on y méle du Maſſicot pour les jours, & de gomme gutte pour les ombres : Et pour ombrer plus fort on y ajoûte du verd d'Iris ou de Veſſie : On y met méme de ces derniers tout purs, s'il faut faire extrememement brun : Pour faire des verts de diferentes ſortes, on n'a qu'à mettre plus de jaune ou de bleu & l'on finit toujours avec les mémes couleurs.

Pour faire une Draperie noire, on ébauche avec du noir & du blanc, & l'on met du noir à meſure que les ombres ſont fortes : Et l'on méle de l'Inde dans les plus brunes, ſi on veut que la Draperie paroiſſe veloutée : On finit auſſi avec les mémes couleurs.

Pour faire un blanc de laine, couchez du blanc, où il y ait tant ſoit peu d'Ocre & d'Orpin, ou de pierre de fiel. Ebauchez les ombres avec du blû, un peu de noir, du blanc & de Biſtre. Il faut mettre beaucoup de ce dernier dans les ombres les plus brunes, & toujours finir avec les mémes couleurs.

La Draperie gris-blanc s'ébauche avec du noir & du blanc, & ſe finit avec la méme couleur. Le minime ſe fait en couchant du Biſtre, du blanc & un peu de brun rouge, qu'on fait plus brun pour les ombres, & on finit avec les mémes couleurs un peu plus fortes, comme nous avons dit pluſieurs fois.

Draperies changeantes.

IL y a d'autres Draperies dont on ſe ſert pour habiller les divinitez de la Fable, pour des Anges & des perſonnes jeunes & ſveltes : On en fait particulierement des écharpes, & on les apelle Draperies changeantes. La violette ſe fait, pour le clair d'Outremer & de blanc, & l'on ombre de Carmin, d'Outremer & de blanc, ſuivant que les ombres ſont fortes : On finit en pointillant avec du violet, où il y a beaucoup de blanc. On peut faire un autre violet changeant en mettant une couche de Maſſicot au lieu du bleu, & ombrant comme à la premiere : Il faut pointiller avec les mémes couleurs, & bien unir le jaune avec le violet par le moyen de la gomme gutte.

La changeante de Carmin ſe fait en couchant du Maſſicot aux jours, & du Carmin aux ombres, qu'on unit en finiſſant avec de la gomme gutte. La changeante de Laque, ſe fait de même en métant du Maſſicot pour le jour, & de la Laque pour les ombres.

La verte ſe fait auſſi en mettant du Maſſicot pour les jours, & du verd de Montagne d'Iris & de veſſie pour les ombres.

Draperies communes.

ON peut faire pluſieurs autres Draperies de couleurs moins propres : Comme le brun rouge, le Biſtre, & l'Inde, pourveu que l'accord des couleurs s'y trouve, & que leur mélange ne faſſe rien d'acre à la veuë. L'experience au reſte fait aſſez connoitre la force & l'éfet des couleurs.

Pour faire les linges, on deſſine les plis, & ſur le tout on met une couche de blanc : On ébauche enſuite les ombres, avec une teinte d'Outremer, de noir & de blanc, & on finit avec les mémes couleurs. On peut encore coucher un mélange d'Outremer, de noir & de blanc fort pâle, pour les clairs, & un peu plus fort aux ombres: Puis finir en pointillant des mémes couleurs : Il faut encore relever les grands jours avec du blanc tout pur, & faire quelques teintes jaunâtres d'Orpin & de blanc en certains endroits, en les couchant pourtant fort legeres.

Si vous voulez faire des linges jaunes, couchez du blanc mélé avec un peu d'Ocre, & pour ébaucher les ombres, ſervez-vous de Biſtre, de blanc & d'Ocre, & dans les fortes ombres de Biſtre pur. Mais avant que de finir, faités en certains endroits de petites teintes d'Ocre & de blanc, ou de blanc & d'Outremer. Vous finirez avec les couleurs du fond un peu fortes à l'ordinaire, & re-

hauſſerez de Maſſicot. Vous pouvez même rayer ces linges avec de petites lignes, deux bleües & deux rouges, ce qu'on apelle à l'Egyptienne.

Si vous voulez faire des linges tranſparans, afin que ce qui eſt deſſous ſe puiſſe voir, faites les teintes dont nous venons de parler fort claires, & mêlez dans l'ombre un peu de la couleur qui eſt deſſous : Il faut ſeulement relever l'extremité des jours avec du Maſſicot & du blanc aux jaunes, & du blanc avec du bleu aux blancs. Mais ſi vous voulez qu'ils ſoient tout-à-fait clairs, finiſſez le deſſous comme ſi vous n'y vouliez rien mettre, & aprés marqués les plis du linge jaune avec du Maſſicot & du blanc, ſavoir du blanc dans le clair, & dans l'ombre du Biſtre, du noir, du bleu & du blanc.

Vous devez faire le crépe de méme, c'eſt à dire finiſſant bien ce qui eſt deſſous : Puis vous marquerez les plis des ombres & les jours avec les bords du crépe par de petits filets de noir.

Il y a d'autres manieres pour varier les Draperies: vous pouvez les tabiſer, en faiſant par deſſus des ondes d'une couleur plus claire, ou plus brune: De méme pour faire des dantelles, Poins de France, & autres ouvrages de fil : On couche une teinte de bleu, de noir & de blanc : Puis on releve les fleurons avec du blanc tout pur : On fait les ombres avec la méme teinte un peu plus forte, & on les finit avec la méme en pointillant.

Que ſi vous voulez que les carnations, ou autre choſe paroiſſe ſous vos dantelles : Il les faut premierement finir, & aprés faire par deſſus vos dantelles avec du blanc pur, les ombrant & finiſſant comme je viens de dire.

Pour faire des fourrures : Si elles ſont brunes, vous les ébaucherez avec du blanc & du Biſtre, plus de blanc au clair, & plus de Biſtre à l'ombre. Si elles ſont blanches, ébauchez avec du blanc & du bleu aux clairs, & ajoutez du Biſtre aux ombres. Pour les finir il ne faut pas pointiller, mais tirer de petits traits ſelon le poil.

Architecture & Peïſages.

POur faire de l'Architecture de pierre, on fait les teintes avec de l'Inde du blanc & du Biſtre : Et pour ombrer, on met plus de Biſtre que d'Inde ſelon la couleur des pierres. Si ce ſont de vieilles maſures, on met en quelques endroits des teintes d'Ocre ou d'Outremer, & l'on unit le tout en finiſſant.

L'Architecture de bois ſe fait de pluſieurs teintes : La plus ordinaire c'eſt d'ébaucher d'Ocre, de Biſtre & de blanc, & de finir ſans blanc, ou fort peu : Et ſi les ombres ſont fortes, avec du Biſtre tout pur. On peut auſſi ajoûter du vermillon, du verd, ou du noir, ſelon la couleur qu'on veut donner : On fi-

nit en pointillant comme nous avons dit, parlant des Draperies.

S'il faut faire des Terraſſes ſur la premiere ligne: On ébauche d'une teinte de verd de veſſie, ou d'Iris, du Biſtre, & un peu de verd de Montagne, ou de Veronne. Si on les veut plus claires, on ébauche d'Ocre & de blanc avec un peu de verd: On finit les premieres avec les mémes couleurs un peu plus brunes: Les dernieres avec du Biſtre mélé d'un peu de verd. On peut auſſi les faire rougeatres, en les ébauchant avec du brun rouge, du blanc & un peu de verd: Mais les Terraſſes, qui ſont éloignées, s'ébauchent du verd de Montagne, & on les ombre & acheve de verd de veſſie. Celles qui ſont encore plus éloignées, ſe couchent de verd de mer mélé d'un peu de bleu: Elles s'ombrent & ſe finiſſent de verd de Montagne: Et plus vous les fairez bleuâtres en y mélant de l'Outremer & du blanc, plus elles ſeront dans les lointains. Il faut ajoûter de petites teintes de vermillon en quelques endroits de ces dernieres, à cauſe de la reflexion de l'Horiſon, qui eſt un peu rouge.

Pour faire des Herbes, des Feüilles ou des Arbres: Lors qu'ils ſont proche on ébauche de verd de Mer, ou de Montagne, & un peu de blanc: On les ombre avec du verd d'Iris & du Biſtre: On les rehauſſe avec du blanc, ou du Maſſicot, s'ils ſont jaunâtres. A meſure que les arbres ſont dans

le lointain, on les ébauche de verd de Mer, & pour les finir, on y méle de l'Outremer. Les arbres ſe doivent faire à petites touſes qu'on enfonce en quelques endroits, & qu'on releve en d'autres en feüillant ſur l'ébauche, c'eſt à dire en touchant les feüilles par petits coups dont les uns relevent les autres, pour faire paroître l'arbre dégagé.

Quoique tout ce détail ſoit fait ſur le ſujet de la Miniature : Il eſt conſtant que ces preceptes peuvent également ſervir dans les autres manieres de peindre : Parce qu'il y a de couleurs qui s'employent à Fraiſque, à Détrempe & à Huile qui peuvent faire le méme éfet que celles dont nous avons remarqué l'uſage dans la Miniature.

Mais pour revenir à l'union des couleurs : Elle ne ſe doit pas ſeulemenr obſerver dans une Draperie & dans une figure, elle ſe doit trouver auſſi dans chaque Groupe & dans tout le tableau. Il faut éviter avec ſoin de commettre enſemble des couleurs diſcordantes, qui tranchent, & dont l'union n'eſt pas douce, lors qu'elles ſont placées les unes auprés des autres : Par exemple du bleu auprés du couleur de feu, & le couleur de feu auprés du verd, & celui-ci auprés du noir.

Outre celà les Peintres qui entendent la Perſpective Aërienne, & l'Harmonie des couleurs, obſervent regulierement de placer les plus ſenſibles & plus brunes ſur le devant de leurs tableaux, les claires

& fuïantes dans les loins : Or il n'y a point de couleur qui participe d'avantage de la lumiere & de l'air que le blanc : Ce qui fait voir que cette couleur eſt la plus legere. On la peut pourtant retenir ſur le devant & la rendre plus terreſtre en la mélant avec quelque couleur peſante.

Aprés le blanc, le bleu eſt la couleur la plus fuyante : Auſſi en fait-on les lointains : Elle en eſt encore davantage par le mélange du blanc. L'Ocre n'eſt pas ſi legere que l'Outremer : Mais le Maſſicot & le verd de Montagne ſont fort legers. Le vermillon & le Carmin aprochent de ceux-ci. L'orpin & la gomme gutte ſont moins legers que le Carmin & le Vermillon : Mais les Laques tiennent un milieu plus doux pourtant que rude. Pour le Stil de grain, c'eſt une couleur indiferente qui prend aiſement la qualité des autres : Elle eſt peſante avec les peſantes, & legere avec les legeres.

Le rouge brun, la terre d'ombre, les verds bruns, & le Biſtre ſont les plus peſantes : Mais le noir eſt encore plus peſant.

Des Carnations.

POur les chairs apellées Carnations : On fait les contours avec un filet de Carmin, comme à huile, on le fait avec de la Laque : on couche enſuite les clairs & les ombres. Si c'eſt pour des femmes ou des enfans ou autres chairs tendres, on couche

une teinte faite de blanc, & d'un peu de ce bleu dont j'ay dit la compoſition ailleurs. Si c'eſt une Carnation d'homme, on met un peu de vermillon au lieu du blanc, & s'il eſt vieux, un peu d'ocre.

Pour les ombres on fait une teinte de vermillon, de Carmin & du blanc, avec laquelle on recherche tous les traits, & de laquelle auſſi on ébauche les ombres : En ajoûtant du blanc à proportion que les endroits ſont forts ou foibles. Mais on ne met preſque point de blanc au coin des yeux, ſous le nez, aux oreilles, ſous le menton, dans la ſeparation des doits, au coin des ongles, & dans toutes les jointures, où l'on veut marquer quelque ſeparation : Et il ne faut pas aprehender de leur donner trop de force, dés la premiere ébauche : Parce qu'elles s'adouciſſent en finiſſant.

Aprés avoir couché les clairs & les ombres, on fait des teintes bleuës avec de l'Outremer & beaucoup de blanc ſur les parties qui fuïent, ſur les Temples au deſſus & au coin des yeux, aux deux côtés de la bouche, deſſus & deſſous, au milieu du front, entre le nez & les yeux, à côté des jouës, au cou & à certains autres endroits, où la chair a je ne ſai quel œil bleu. On fait enſuite des teintes jaunatres avec de l'Ocre ou de l'Orpin, & un peu de vermillon mélé de blanc qu'on met au deſſus des ſourcils, aux côtez du nez vers le bas un peu au deſſous des jouës.

Pour finir & bien unir toutes ces teintes : On ſe

ſert de ce verd dont nous avons déja parlé : On y méle un peu plus de bleu, pour les parties fuïantes, & un peu d'ocre pour celles qui ſont plus ſenſibles : Mais dans la fin des ombres du côté du clair, il faut confondre la couleur imperceptiblement dans le fond de la Carnation, avec du bleu, puis du rouge ſelon les endroits. Et ſi avec le verd & le rouge on ne peut donner aſſez de force aux ombres, on les finit avec du Biſtre mélé d'Orpin, d'Ocre, ou de vermillon, & quelquefois de Biſtre pur.

Il faut encore finir ſur les clairs avec un peu de Vermillon, ou de Carmin, & beaucoup de blanc, & de tant ſoit peu d'Ocre, pour faire noyer les teintes imperceptiblement les unes dans les autres, prenant garde en pointillant, ou hachant que les poins ou hacheures ſuivent les contours des chairs, de méme qu'aux Eſtampes bien gravées. Que ſi les teintes paroiſſent trop rouges, on les tempere avec du bleu, un peu de verd & beaucoup de blanc, qu'on met par tout hormis aux clairs, & en certains autres endroits : Quoique toûjours, le menton, les jouës, le dedans des mains, les doits & les piés doivent étre un peu plus rouges. Remarquez auſſi que ces deux derniers melanges doivent étre ſi pâles, qu'à peine on en puiſſe voir le travail, n'étant que pour adoucir l'ouvrage, unir les teintes, noyer les unes dans les autres & les ombres dans les Clairs.

Pour

Pour les yeux on couche du méme bleu, & on ombre du méme avec un peu de couleur de chair: On marque méme les coins du côté du nés, avec du Vermillon & du blanc, y donnant un petit coup de Carmin. On adoucit tout cela avec le mélange, dont nons avons parlé, fait de Vermillon de Carmin, de blanc, & tant-ſoit-peu d'Ocre. Si les yeux ſont bleus, on fait les prunelles d'Outremer & de blanc d'une teinte plus forte. Si les yeux tirent ſur le jaune, on y fait entrer du Biſtre: Et s'ils ſont gris un peu de noir. Pour le Criſtalin, on le fait d'Inde aux bleus, de Biſtre ou de noir aux autres ſelon leur couleur: On donne encore un petit coup de Vermillon à l'entour du Criſtalin.

Le tour des yeux, les Fentes, les Paupieres ſe font de Biſtre & de Carmin, particulierement les Paupieres. On finit les yeux avec le mélange rouge ou bleu, dont on a fini le reſte du viſage, & aprés on donne un petit coup de blanc du côté du jour à l'œil ce qui lui donne la derniere vivacité. Pour faire la bouche, on l'ébauche avec du Vermillon mélé de blanc, puis on finit avec du Carmin, & lorſque le Carmin n'eſt pas aſſez brun pour les angles de la bouche, on y méle du Biſtre.

Quant aux ſourcils & à la barbe, on les ébauche comme les ombres des Carnations, & on les finit avec du Biſtre, de l'Ocre, ou du Noir, ſe-

lon leur couleur, en leur donnant le tour naturel du poil, par de petits traits : Puis on en releve les jours avec une teinte d'Ocre, de Biſtre, de Vermillon, & beaucoup de blanc.

Pour les cheveux du côté du jour, on fait une couche de Biſtre, d'Ocre de blanc, & un peu de Vermillon : Mais s'ils ſont fort bruns, il faut du noir au lieu d'ocre : On ébauche enſuite du côté de l'ombre avec les mémes couleurs, y mettant moins de blanc : On finit avec du Biſtre pur, ou mélé avec de l'Ocre, ou du noir, par de petits traits qu'il faut conduire par ondes, & par boucles ſelon leur friſûre : on releve enſuite ces traits par d'autres petits, faits avec de l'Ocre, ou de l'Orpin, du blanc & un peu de Vermillon.

Quant aux cheveux qui tombent ſur le front, on les ébauche de la couleur du front, en travaillant comme ſi on n'en vouloit point faire : puis on les forme avec du Biſtre par de petits traits, dont on releve les jours comme des autres. Si les cheveux ſont gris, on méle du blanc, du noir & du Biſtre, dont on fait l'ébauche, & l'on en recherche les traits avec la méme couleur plus forte, & enfin on les rehauſſe avec du blanc & du bleu fort pâle.

Mais ſi on veut faire des chairs mortes, ou le coloris d'un mort, il faut faire une couche de blanc & d'orpin, ou d'Ocre fort pâle, puis ébaucher avec une teinte de Vermillon & de Laque au lieu de Carmin avec beaucoup de blanc. On finit avec un mélange verd, dans lequel il y ait plus de bleu que d'autre cou-

leur : Afin que la chair paroiſſe livide : Les teintes ſe font tout de méme qu'aux autres Carnations : Mais le bleu y regne plus que le jaune. La bouche s'ébauche avec un peu de Vermillon, d'Ocre & de blanc : Mais on la doit finir avec la Laque, à laquelle on méle du Biſtre, pour donner de coups plus forts aux yeux, au nez, & aux oreilles.

Je finirai ces inſtructions, en âjoûtant deux choſes tres-importantes pour juger du Coloris & pour faire de belles Carnations en tout genre de peinture. La premiere eſt que les contours ne ſoient nullement tranchés : Mais que les chairs fuïent ſi bien dans les extremitez, qu'il paroiſſe quelque choſe de plus qu'on ne voit : Ce que les Italiens apellent *Dolce & Sfumato*. La ſeconde eſt que les chairs ſoient naturelles avec les reflexions qu'elles font les unes ſur les autres ; Car ces reflexions leur donnent quelque tranſparance, de la tendreſſe & du relief, & ce que les Italiens apellent *Morbideſſa* : Il faut encore leur donner les teintes de reflexion qu'elles prennent des étofes & des autres corps illuminez qui ſont auprés d'elles : Ce ſont de grandes perfections du Coloris, qu'on trouve en peu de Peintres, parmi le grand nombre qui ont paru juſques ici.

De la Peinture au Paſtel.

IL y a un' autre maniere de colorier ſur du papier laquelle on apelle Paſtel : On en fait de beaux por-

traits, mais qui s'éfacent facilement & perdent bientôt leur beauté, s'ils ne ſont couverts d'un verre blanc, ou de quelqu'autre glace fine. Pour faire des Paſtels, on prend du plâtre bien fin & bien blanc, figé & ſec, qui ſert pour le blanc, on en broïe ſur le marbre avec de l'eau tant-ſoit-peu gommée: Quelques-uns au lieu d'eau gommée ſe ſervent d'eau commune, où ils ont fait tremper de petites branches de figuier: On méle à ce plâtre toutes les couleurs qu'on veut, & on fait toute ſorte de teintes, pour faire des Carnations & Draperies, comme à la Détrempe, à Fraiſque ou à la Miniature: On en forme de petits craïons longuets & pointus, dont on fait divers ouvrages ſur du papier fort grainé, leſquels font un agreable éfet, lors qu'ils ſont bien entendus. Il faut ſavoir qu'on peut commencer quelques contours avec de la Sanguine, & que lors que les couleurs ont aſſez de corps comme le Stil de grain, on n'y met point de Plâtre.

De la premiere preparation des couleurs.

QUant à la premiere preparation, ou compoſition des couleurs, elle eſt plûtôt du Marchand, que du Peintre à qui je conſeille volontiers de les acheter toutes prêtes & même broïées s'il les trouve commodement, plutôt que de perdre le tems à les compoſer ou à les broyer. Les

couleurs ſont ou naturelles ſimples, telles que ſont les terres, les pierres & les mineraux, ou naturelles compoſées, telles que ſont les Maſſicots, Stil de grain & quelques autres : Ou artificielles telles que ſont les Laques & les Emaux, & pluſieurs autres.

Je dirai ſeulement qu'on peut calciner les terres dans une boëte de fer, où le Brun rouge devient de belle Ocre, & au contraire l'Ocre jaune y devient du Rouge brun : La terre d'ombre ſe rend plus belle, & elles en ſont encore plus ſiccatives. On les peut méme rafiner en les pilant, & les faiſant enſuite diſſoudre dans de l'eau bien nete : En ſorte qne s'il y a quelque choſe, il tombe au fond. Il les faut donc bien broüiller, & quelque moment aprés on verſe la liqueur, laiſſant la lie au fond du vaſe : Cette lie peut ſervir aux ouvrages où il faut moins de propreté. On couvre enſuite la liqueur verſée, & on ôte l'eau qui ſurnage à meſure qu'elle s'éclaircit : Ce qui reſte au fond eſt la couleur purifiée, qu'on fait ſecher : Et qu'on ſerre pour la broyer à Huile ou à Detrempe ou pour la Miniature.

L'Orpin & le Verdet ſe calcinent de même, ce qu'il faut faire avec precaution, car leur fumée eſt dangereuſe. Il y a auſſi une maniere de purifier le Cinabre, ou Vermillon, qui eſt un'eſpece de Mineral, pour lui ôter les parties qui le font noircir. On le broïe pour cela ſur un bon marbre ou Porfire

avec la meilleure eau de vie qu'on peut trouver, & faute d'eau de vie on ſe peut ſervir d'urine : Mais enſuite il faut continuer de le broyer avec de l'eau bien nete : Puis on le peut faire ſecher à l'ombre dans un lieu bien fermé où la pouſſiere ne le puiſſe pas infecter : On le ſerre aprés dans du papier. L'Azur ſe peut auſſi purifier en le metant dans une bouteille avec de bonne eau de vie, qu'on remüe de tems à autre pendant cinq ou ſix jours, la tenant expoſée au Soleil : Car tout ce qu'il y a d'impur tombe au fond : Ou vuide le plus pur qui eſt ce qui ſurnage, & la couleur tombe au fond, & laiſſe l'eau claire par deſſus, laquelle on verſe, & on fait ſecher la couleur.

Mais pour tirer l'Outremer du Lapis Azuli, qui eſt une pierre bleüe, dont on fait des ouvrages comme des autres pierres de prix : Voici une maniere de le faire : Il faut choiſir du plus beau Lapis, dont le bleu ſoit éclatant, & mélé de petites veines ou filets d'or : Prenez-en une demi livre ou davantage en deux ou pluſieurs morceaux : Faitez le bien rougir dans un Crûſet ſur les charbons, & pendant qu'il eſt fort rouge, mettez-le avec de Pincetes dans une Terrine, où il y ait du vinaigre bien fort qui le puiſſe couvrir : Il boira une partie de ce vinaigre, & ſe caſſera par petits morceaux, que vous broyerez ſur un marbre bien dur, ou ſur un porfire, avec de bonne Eau de vie. La beauté de la couleur qui en doit ſortir, depend de le bien broyer.

Vous preparerés enſuite une pâte composée d'un carteron de cire jaune, d'autant de Terebantine, de tout autant de Raiſine, & d'un autre carteron d'huile de lin. Vous fairez fondre tout cela enſemble à petit feu, en mettant premierement l'huile & la cire coupée à fort petits morceaux : Aprés vous mettrez la Raiſine & enſuite la Terebentine : Vous en ôterez les ordures qui ſe détachent de ces drogues, vous ſervant d'une Spatule. Quand cela commence à boüillir, il eſt cuit, & on le leve du feu en le verſant dans une Terrine verniſſée. Lors qu'il ſera froid, vous en prendrez gros comme étoit vôtre pierre de Lapis, tout à la fois ou à pluſieurs repriſes, & le mettant ſur vôtre marbre, vous le broyerez & mélerez enſemble, avec vôtre poudre ou Lapis broyé : Le tout étant incorporé, vous le devez laiſſer vingt-quatre heures au plus en cét êtat.

Lorſque vous voudrez ſeparer l'Outremer du Paſtel, vous le prendrez entre vos mains : Et en faiſant verſer un petit filet d'eau deſſus la pâte que vous paîtrirez de pluſieurs manieres, Cette eau qui tombera du Paſtel dans une terrine ſera toute bleüe, & entrainera l'Outremer. Le plus beau ſe tire d'abord avec de l'eau fraiſche, le ſecond avec de l'eau tiede, & enfin le moins beau avec de l'eau chaude, changeant de terrine à chaque fois.

On met les vaſes qui ont receu ces eaux bleües en quelque endroit bien couvert, & l'Outremer tom-

be au fond de chacun : On en verſe l'eau à meſure qu'elle eſt claire, & l'Outremer demeure au fond des terrines, où il ſe ſeche enfin, puis on le ſerre dans de papiers fort propres : Si vous voulez tirer l'or du Lapis qui reſte dans vôtre Paſtel, vous n'avez qu'à le jetter dans un Alambic & le diſtiller : Vous trouverez l'or au fond de l'Alambic.

Puiſque l'on peut employer l'or & l'argent comme les couleurs : Voici de quelle maniere, il les faut preparer. Prenez de l'or ou de l'argent en feüilles, qu'on vend chez les Bateurs d'or, ſuivant la quantité que vous en voudrez preparer. Broyez ces feüilles avec du miel pur ſur le marbre juſques à ce que le tout ſoit bien doux. Lavez enſuite ce mélange, & le metez dans un verre d'eau fort nette. Aprés l'avoir remué, laiſſez-le repoſer, & puis changez l'eau pluſieurs fois, juſques à ce qu'elle ſera claire : Ce qui ſe faira par l'inclination du vaiſſeau, aprés que l'or ſera au fond. Pour la derniere operation, il faut avoir un peu d'eau forte, & la mettre ſur vôtre poudre : Elle diſſipera tout ce qui reſtera du miel, & vous mettrez à part vôtre or moulu, que vous émploierez en le mélant avec un peu d'eau gommée, & tant-ſoit-peu ſavonnée pour le faire couler. Faitez de méme des feüilles d'argent.

Que ſi vous voulez apliquer des feüilles d'Or ou d'Argent à Detrempe ſur quelque ſujet : Je vous avertis que la dorure eſt la glu des ignorans & du

bas peuple : Qu'elle gâte & diſproportionne les beaux ouvrages de Sculpture : Elle ſe pût apliquer ſur le bois, le Stuc, & ſur le Plâtre : Mais non pas ſur la pierre ni ſur les ſujets humides : Il faut commencer par une couche de colle, & enſuite continuer par diverſes couches de blanc de Craïe ou de blanc de Plâtre bien broyé, & plus on mettra des couches de blanc, plus on fera de bel or, ou de bel argent : Car tout le miſtere conſiſte en ceci : De telle maniere qu'on en met juſques à douze, ou quinze couches, obſervant ponctuellement que les premieres ſoient bien ſeches, avant que vous ne mettiez les ſecondes. Ayant bien froté & uni le blanc avec une peau de chagrin, on y met une couche de Bol ou d'Ocre bien broïez, & detrempez avec de la colle de gand : Car on ne ſe ſert pas d'autre pour ce travail. Quand tout eſt bien ſec, on aplique les feüilles d'or en moüillant le ſujet avec de ſimple eau fort claire : On les brunit aprés avec une dent de loup ou de chien bien liſſes.

Ceux qui apliquent l'or à Detrempe ſur de ſujets raboteux, où l'or ne ſe peut pas coucher communément à cauſe des petits creux, font une teinte de ſanguine dans les enfoncemens, qui releve merveilleuſement les parties où l'or a peu s'apliquer. Mais d'autres en uſent encore avec plus d'épargne, par le moyen d'un vernis, qui a beaucoup de raport à l'or. Aprés qu'ils ont couché de feüilles d'argent à Detrempe, & qu'ils les ont brunies : Ils font un vernis d'Ambre jaune ou Carabé, de ſang de Dragon, qui

eſt un'eſpece de Gomme comme le Carabé, mais qui eſt rouge, & de la Gomme gutte : Ils font diſſoudre & boüillir tout cela enſemble dans l'huile de Terebentine, & l'apliquent enſuite avec un Pinceau : Il n'y a rien qui imite ſi bien l'or que ce vernis glacé ſur de l'argent.

Que ſi on veut apliquer des feüilles d'or ſur la pierre, il faut faire cela avec d'huile graſſe, ou avec celle qu'on prend du Pincelier à huile, où il y a quelque peu de couleur. Et quand l'huile qu'on a couchée commence à ſecher, on y aplique l'or ſans autre miſtere : C'eſt ce qu'on apelle Or mat.

D'autres dorent en pierre & ſur tout autre matiere par le moyen d'un Vernis composé d'un once de Terebentine de Veniſe, & demi once d'huile de la même Terebentine, qu'ils mettent dans une bouteille, & la bouteille dans un plat avec de l'Eau ſur un rechaut : Ils la font boüillir juſques à ce que la Terebentine eſt fonduë & mélée avec l'huile : Ils gardent ce Vernis pour le beſoin, & lors qu'ils s'en veulent ſervir, ils le font réchaufer, & en verniſſent le ſujet ou l'or prend ſans refus. C'eſt le Vernis de Veniſe avec lequel quelques Peintres donnent le luiſant à leurs Tableaux, à la place du blanc d'œuf bien batu, dont on ſe peut ſervir pour le même éfet. Mais pour apliquer l'or ou l'argent ſur les pierres fines : On n'a qu'à les froter avec de l'ail, & pendant qu'il eſt frais, on y met les feüilles d'or ou d'argent.





TRAITE'
SUR LA
PEINTURE.
DISSERTATION QUATRIE'ME
De la Compoſition.

LE Deſſein & le Coloris, s'aprennent plus facilement dans les premieres années de la jeuneſſe, que dans un âge plus avancé. L'Etude dans l'un, & la pratique dans l'autre, ſont les plus ſeurs moyens d'y reüſſir, s'ils ſont ſecondés d'une forte inclination, & de beaucoup d'aſſiduité. Mais ce qu'on apelle la belle Compoſition, ne ſe peut aquerir, qu'à meſure qu'on a receu du Ciel, & du genie & du talent. Cette partie fait les excellens Peintres, comme la veritable eloquence fait les grands Orateurs : Car la Compoſition renferme à ſa

maniere, toutes les graces de la Peinture, comme l'Eloquence eſt un composé de toutes les fineſſes de l'art de la parole. Enfin ſi l'Eloquence conſiſte dans l'Invention, la Diſpoſition, l'arrangement des termes, l'Elocution, & la cadance des periodes, le Geſte & la Prononciation : La belle Compoſition dans l'art du Peintre, eſt la partie qui invente, qui diſpoſe, qui embelit, qui donne la grace & l'expreſſion, & qui prononce l'ouvrage.

On pourroit apeller cette partie de la Peinture, un aſſemblage élegant de pluſieurs parties qui font un tout, & de pluſieurs corps repreſentez avec leur plan & leur fond ſur une ſuperficie, par le concours de Pluſieurs couleurs. Et à l'égard de la Sculpture, on pourroit dire que la Compoſition eſt un aſſemblage elegant de pluſieurs parties de relief, faiſant un corps, ou de pluſieurs corps faits d'une matiere ſolide. De ſorte que c'eſt à la Compoſition de donner l'elegance à toute ſorte d'imitations, comme c'eſt au Deſſein d'en regler la proportion, & au Coloris d'y ajoûter la couleur. En un mot c'eſt la faculté, l'art de ſe ſervir du Deſſein & du Coloris avec elegance, en imitant les corps viſibles tels qu'ils ſont ou qu'ils peuvent étre dans leur plus bel agreément.

Et comme l'on remarque tres-ſouvent qu'un diſcours qui eſt regulier dans la Grammaire, ne peut pas toûjours paſſer pour eloquent, ſi l'Orateur manque d'Invention, s'il diſpoſe mal à propos, s'il n'a

rien de ſublime dans ſon ſtile, ou s'il prononce mal ſa piece. Il eſt de méme dans la Peinture : Une ou pluſieurs figures peuvent étre bien deſſinées, & manquer à méme-tems de ce qu'on apelle Compoſition. Car ſi l'Orateur ſe propoſe de bien parler pour perſuader : Le Peintre tâche de plaire aux yeux & d'inſtruire à méme-tems de ſon ſujet : Celuy-là met en uſage les figures de l'Elocution, l'Harmonie de ſes periodes, le Geſte & le ton de ſa parole : Celui-ci ſe ſert adroitemeut de la richeſſe de ſes inventions, de la varieté de ſes couleurs, & enfin de la force de ſes expreſſions. Il ſemble méme que la Compoſition d'une Hiſtoire, dans la Peinture, eſt quelque choſe de plus que la Compoſition particuliere de chaque figure. Ce qui s'éclaircira ſufiſament par ce que nous alons dire de cette importante partie de nôtre Art.

Soit que nous pretendions expliquer ce que c'eſt que la Compoſition dans la Peinture : Soit que nous en voulions parler à l'égard de la Sculpture : Je remarque qu'elle conſiſte en trois choſes, ou trois parties principales, qui ſont l'Invention, l'Ordonnance ou Diſpoſition, & la Convenance, dont je vais traiter le plus metodiquement qu'il me ſera poſſible, & ſuivant l'ordre que je viens de leur donner.

Je commencerai donc pat l'Invention, qui eſt cette faculté rare, ce talent precieux d'imaginer & de faire à méme-tems élection de pluſieurs atitudes ou

aparances de divers corps visibles, & de les produire aux yeux par le ministere du craïon, du Pinceau & de l'Ebauchoir, pour exprimer quelqu'une de leurs actions d'une maniere elegante, noble & gracieuse. Pour moy je croi que la feüille d'Ardoise dont nous avons parlé dans la dissertation sur le Dessein, ne seroit pas inutile pour aquerir l'Invention, ou du moins pour en augmenter la faculté, en acoûtumant la main, par plusieurs reïterations, à suivre l'imagination dans toutes les idées qu'elle se forme. En éfet il en est de la Composition comme de la parole: Un homme parle bien à mesure qu'il pense bien, & que sa langue est bien suspenduë: Ainsi le Peintre dont la main est facile, fait de belles choses à mesure qu'il s'en forme de belles idées.

C'est aussi pour aider à cette faculté qu'on conseille aux Peintres d'avoir des tabletes toûjours prêtes, où ils puissent marquer les belles atitudes qu'ils observent dans plusieurs occasions, suivant ce qu'en avoient dit autrefois Leonard de Vinci, & Leon Baptiste Albert. Cette methode étoit suivie par Poussin, qui faisoit des Esquisses de tout ce qu'il remarquoit de plus beau dans la uature, & dans les ouvrages de l'antiquité. Elle a été depuis pratiquée pat Lafage, de qui j'ay assez parlé dans ma dissertation sur le Dessein. Ce n'est pas qu'on doive copier tout ce qu'on voit de beau en presence d'un objet qui s'ofre quelque moment à nos

yeux : Cela n'eſt pas toujours poſſible ni decent : Raphaël & Pouſſin n'en uſoient pas de la ſorte : C'étoit aſſez qu'ils euſſent conſideré atentivement, ou la nature ou l'art dans quelque ocaſion, pour en marquer aprés de memoire les principaux traits : L'exercice leur en avoit méme aquis un' habitude, & il ne faut pas douter que les plus grands hommes ne ſe ſoient ſervis de cette metôde.

On doit donc s'acoûtumer de bonne heure à imprimer dans ſon imagination, ce qu'on a crû digne d'étre obſervé. C'eſt là que s'en doit faire la premiere conception, & puis il ſera facile de l'enfanter par un Eſquiſſe ſur des tabletes, pour y avoir recours, & s'en refraichir la memoire dans les ocaſions. Que ſi l'on n'a pas cette habitude, & qu'on ne puiſſe rien imaginer, ni rien faire ſans voir à méme-tems l'objet au dehors, cela ſe doit plûtôt apeller copier qu'inventer, & c'eſt à quoi ſe bornent les Portraitiſtes. C'eſt auſſi par le défaut de cette habitude que les Peintres tombent dans de grandes angoiſſes : Et au contraire c'eſt par la facilité de concevoir, & d'imprimer les objets dans leur imagination, & enſuite de les enfanter avec la main, qu'ils aquierent & l'abondance, & la liberté de faire un beau choix.

Il y pluſieurs choſes à conſiderer dans l'Invention, ſavoir l'action & le mouvement, qu'on apelle auſſi le feu, l'expreſſion & quelqu'autre, je ne ſai quoi que les Italiens apellent fierté, furie, & terribilité :

Et enfin la douceur & la grace. Car quoi qu'un Peintre doive parfaitement ſavoir le Deſſein, pour reüſſir à ces trois choſes : Elles dependent pourrant de la faculté qu'on peut apeller *Compoſitive.*

Les plus celebres Peintres, ceux méme en qui la nature s'étoit montrée liberale avec excez, ſe ſont pourtant aidez de ce qu'ils remarquoient dans le naturel & dans les ouvrages des Anciens, pour mieux reüſſir dans leur Invention : D'où vient qu'on reconnoit dans leurs Compoſitions, quelques veſtiges des Antiques, & méme des figures, toutes entieres, ou du moins qui ont le méme goût & la méme idée, ſans que cela faſſe tort à leur reputation, ni à la gloire d'étre Auteurs de leurs ouvrages : Mais ces grands hommes ſe doivent ſeparer des Plagiaires, qui font leurs Compoſitions de diverſes pieces couſuës & raportées, qu'ils copient des ouvrages d'autrui : Si bien qu'ils reſſemblent à cét oiſeau d'Eſope, qui s'étoit paré des plumes du Paon. Au contraire on ne ſauroit mieux comparer les excellens Peintres qu'aux Abeilles qui compoſent le miel du ſuc de mille diferentes fleurs; Et quoi qu'en éfet la liqueur dont elles le forment ne ſoit qu'un pur preſent de la nature, elles meritent pourtant toute la gloire de cette merveilleuſe Compoſition, par l'aſſaiſonnement qu'elles ſavent lui donner.

En éfet, il ne ſeroit pas moins dificile de donner des regles de l'art des Abeilles, que d'entreprendre

d'en

d'en preſcrire pour l'Invention : Et ſi un grand Poëte nous a dit que ces petits animaux avoient tiré leur origine du Ciel : On peut aſſurer hardiment la méme choſe à l'égard du divin talent de l'Invention. Il eſt neantmoins certain que l'exercice acheve de perfectionner dans un Peintre les diſpoſitions de ſon genie : Car comme il comprend du premier coup d'œil, ce qu'il y a de plus beau dans tous les objets qu'il conſidere : Il aquiert la facilité de l'atirer à luy, de s'en ſervir dans ſes compoſitions, & de le méler dans ſes propres idées. C'eſt ainſi que l'ont pratiqué les excellens Peintres qui ont compris en quoi conſiſte le beau, & qui ont ſeu imiter ce beau.

Toutes les Atitudes & les ſituations des corps naturels, ne ſont pas également belles, pour étre repreſentées dans une parfaite Compoſition de Peinture, quoique d'ailleurs elles ſoient tres-naturelles : Comme dans l'Art de danſer, on ne ſe contente pas d'un mouvement naturel, encore méme qu'il ſuive la Cadence : On demande pour étre charmant, qu'il ſe faſſe par le moïen de certains pas, & par de meſures proportionnées au ſon des inſtrumens qui l'animent. Il en eſt de méme de l'Invention, il ne ſufit pas d'imiter toutes les Atitudes, qui ſe peuvent remarquer dans le naturel : Il en faut ſavoir faire le choix, & ce choix eſt ſi delicat, qu'on remarque dans les plus fameuſes Statuës qu'elles ont de plus nobles Atitudes, lors qu'elles ſont conſiderées d'un côté, que lors qu'elles

ſont regardées d'un autre. L'excellence de l'Invention conſiſte donc à trouver facilement, & à ſavoir à méme-tems choiſir ce qu'il y a de plus beau dans la ſituation de toutes les figures qui doivent compoſer une Hiſtoire, afin qu'elles ſe preſentent du côté qui leur eſt le plus avantageux.

Quant à l'Expreſſion & à la Fierté, elles reſultent du concours de toutes les parties d'une figure, particulierement du viſage, des mains, & enfin de tous les membres, pour exprimer la paſſion, le mouvement interieur, & l'état où ſe trouve le corps qu'on repreſente dans un Tableau, ou dans un Deſſein. En éfet ce ſont les diverſes ſituations de ces parties qui expriment nos volontés avec autant d'énergie que la parole : Il ne faut pas étre ſurpris, dit Quintilien, ſi dans la prononciation de l'Orateur, elle a tant de pouvoir ſur l'eſprit des Auditeurs : puis qu'une Peinture excellente, qui eſt un ouvrage muet, dont les figures ſont toûjours dans la méme poſition, nous émeut ſouvent avec plus de force que le plus eloquent diſcours : Mais ſur tout les yeux & la bouche marquent d'abord ce que nous avons dans l'ame. Les yeux ſont les ſignes de toutes nos paſſions : Et la bouche fait comprendre nos penſées, autant par les divers mouvémens des levres, que par la voix qu'elle forme & les paroles qu'elle profere. Un Peintre doit donc étudier ces divers mouvemens dans le naturel, s'en imprimer toutes les idées, & en faire des Eſquiſſes

pour s'en reſſouvenir. Les mains acompagnent d'ordinaire les yeux, & les levres : Et comme des ſerviteurs atentifs elles partent au moindre ſigne que fait leur maître.

Que ſi quelquefois les mains s'avancent, lorſque le viſage ſe détourne & que la téte ſe retire, c'eſt alors que leur meſintelligence exprime plus vivement leur commune averſion pour quelque objet. Eſt-ce, dit le méme Auteur que nous ne demandons pas par nos mains comme par nos paroles? Nous promettons, nous apellons, & nous renvoyons les perſonnes : Nous menaçons & nous ſuplions encore. Enfin nous témoignons de l'averſion & de la crainte par nos mains. Elles ſont des ſignes de joïe, de triſteſſe & de colere, de doute, de confeſſion & de repentir. Elles ſont les veritables ſignes du commandement, de l'admiration & de la veneration. C'eſt par les mains qu'on marque le tems, le nombre & la meſure. Elles ſervent enfin de pronoms & d'adverbes, pour deſigner les lieux & les perſonnes : De ſorte que dans une ſi grande diverſité de langues, on trouve dans les mains une maniere de s'expliquer commune & intelligible à tous les hommes, de laquelle le Peintre doit étre parfaitement inſtruit.

Lomaſſe a pretendu nous enſeigner une regle pour donner du feu dans l'Invention : C'eſt de faire les figures ſerpentantes, comme la flame qui ne monte jamais qu'en ſerpentant : De ſorte qu'il y ait tou-

jours trois lignes, l'une de la téte aux épaules, l'autre des épaules aux hanches, & la troiſiéme des hanches aux parties inferieures. Cette regle s'aplique encore à leurs contours qui en ont meilleure grace, quand ils ſont ondoyans comme la flame: De maniere que les enfleures des Muſcles ne ſe rencontrant pas vis-à-vis l'une de l'autre, ils ſe contraſtent mieux, font voir plus de varieté, & ſentir une certaine diſpoſition à la ſoupleſſe, qui leur donne beaucoup d'agréement. On ajoûte un autre precepte pour la grace des figures, autant que pour leur action, & je croi que Leon Baptiſte Albert l'a enſeigné le premier: C'eſt que la face ne doit jamais ſuivre l'eſtomac, mais ſe détourner un peu: Et ſi la face ſe voit de ſon plein, l'eſtomac ſe preſentera un peu de côté, c'eſt à dire qu'alors un'épaule ſe montrera plus que l'autre: Tant il eſt vrai que l'œil aime la varieté & le Contraſte dans cét Art, & que le feu & la grace ne ſont qu'un certain aſſaiſonnement qui releve le naturel.

En éfet ce qu'on apelle la bonne grace conſiſte principalement en un certain agreément, une certaine Nobleſſe qu'on trouve dans les yeux, dans le viſage, dans l'Atitude, & dans les Contours d'une figure, lorſque la Forme, l'Action, les Draperies, ſont decentes & convenables à l'âge, au ſexe, & à la perſonne qu'on veut repreſenter, d'où reſulte la beauté & la grace. Enfin cette beauté & cette grace toûjours mélées enſemble font la belle Com-

poſition des figures & le comble de la perfection dans la Peinture. C'eſt par elles que nous diſtinguons les Raphaëls, les Caraches & les Pouſſins, s'il m'eſt permis de multiplier le nom de perſonnages ſi rares dans la Compoſition. On remarque que ces merveilleux Genies ne ſe ſont élevez au deſſus de la nature ordinaire, que parce qu'ils ne l'ont pas imitée dans chaque corps particulier : Mais parce qu'ils ont fait un aſſemblage, en chacune de leurs figures, des beautés diverſement répanduës dans tous les plus beaux corps naturels, à l'exemple des Statuaires de l'Antiquité, dont on admire tant les ouvrages. Auſſi a-t-on veu le méme progrés dans nos modernes que dans les Anciens : Les premiers des modernes n'avoient ni grace, ni expreſſion : les ſuivans ont ajoûté quelque choſe à leur Art, & enfin les derniers l'ont pouſſé à la perfection que nous le voyons aujourd'uy.

Nous pouvons donc comparer ces fameux Reſtaurateurs de la Peinture & Sculpture, qui ont paru depuis deux ſiecles à ces divins Ouvriers de l'ancienne Grece, & même aux anciens Orateurs, par leurs diferens caracteres, leur atribüant toutes les qualités que Quintilien remarque dans ceux de l'Antiquité, lors qu'il fait le paralelle des Peintres & des Statuaires anciens avec les Orateurs qui avoient aquis le plus haut rang par leur Eloquence. Les Orateurs, dit cét excellent Maître, diférent entr'eux comme les Tableaux & les Statuës de di-

ferens Ouvriers : Et comme chaque ouvrage a ſon Auteur, il a auſſi ſes Partiſans : De ſorte qu'on n'a peu encore voir un Orateur aſſez acompli pour plaire à tout le monde : C'eſt pour cela qu'il doute qu'aucun Art ſoit encore arrivé à ſa derniere perfection : Non ſeulement parce qu'on remarque quelque choſe de plus éminent aux uns qu'aux autres : Mais parceque le méme ſtile, & la méme maniere n'ont pas été agreables à toute ſorte de perſonnes, par le diferent goût de ceux qui en jugent ſuivant leur condition, leur Nation, ou leur ſiecle : Ce qui peut auſſi venir du dicernement de chaque particulier.

Polignote & Aglaophon, ajoûte Quintilien, furent des premiers qui eurent de la reputation dans la Peinture : Leurs ouvrages de clair obſcur étoient tant eſtimez de pluſieurs, qu'ils les préferoient par la ſeule intelligence des Contours, aux plus grands Peintres qui avoient paru depuis. Aprés ceux-ci Zeuxis & Parhaſius ajoûterent beaucoup aux precedens : Le premier ſeut tres-bien l'éfet des jours & des ombres, & l'autre rechercha ſubtilement les proportions. Zeuxis formoit les Compoſitions de ſes figures ſur Homere, qui repreſente tous ſes Heros robuſtes & membreux, même juſques aux femmes : Mais Parhaſius inventa de ſi charmantes regles de proportion, que tous les Peintres les regarderent comme de loix inviolables, & tacherent depuis de les obſerver religieuſement

dans les figures des Dieux & des Héros.

A ces deux Peintres ſuccederent de grands hommes, qui avoient tous de caracteres diferens : Car Protogene ſe fit remarquer par le ſoin de finir ſes Ouvrages : Pamphile & Melanthius par la raiſon qu'on y découvroit par tout. Antiphile par la facilité de ſon imagination : Theon de Samos excella en eſprit & en bonne grace : Mais Apelle le ſurpaſſa encore dans ce point : Euphranor ſe fit aprés admirer, parce qu'il êtoit excellent Peintre & Statuaire tout enſemble. On faiſoit dans le ſiecle de Quintilien la méme diference dans les Statuaires : Car Calon & Egeſias avoient ſuivi la maniere Toſcane dans leurs ouvrages : Calamis avoit êté plus delicat dans les ſiens : Mais Miron eut enſuite plus de tendreſſe que les precedens : Policlete finit encore mieux ſes Statuës, & leur donna plus d'air & d'agréement, de ſorte que pluſieurs lui acordent le prix ſur tous les Statuaires. Toutefois pour ne faire pas injuſtice à tant d'autres : Ils avoüerent qu'il y manquoit du jugement : Car quoi qu'il ait donné à ſes figures une beauté qui ſurpaſſe la nature, il ne leur a pas pourtant imprimé le caractere de la Divinité qui leur étoit neceſſaire : & n'a jamais repreſenté que de perſonnes jeunes & tendres : On atribuë au contraire à Phidias & Alcamene tout ce qui manque à Policlete : Quoique Phidias a mieux reüſſi à repreſenter des Dieux que des hommes, en quoi il a été incomparable,

particulierement ſur l'yvoire, quand il n'auroit fait que l'image de Minerve à Athenes, & celle de Jupiter Olimpien à Elide, où la beauté ſembloit avoir ajoûté quelque choſe au culte qu'on doit aux Dieux : tant ſon ouvrage avoit égalé la majeſté du Dieu qu'il repreſentoit.

Enfin parlant de Liſippe & de Praxitele, il ajoûte qu'ils ont merveilleuſement aproché de la verité : Que pour Demetrius il avoit plus recherché la reſſemblance que la beauté dans ſes Statuës. Voilà de quelle maniere cét Auteur qui écrivoit dans un ſiecle rempli d'excellens hommes, dans tout ce qui depend du Deſſein & de la Peinture, a parlé des fameux Peintres & Sculpteurs de l'ancienne Grece, en comparant inceſſament l'Art des Orateurs à l'Art des Peintres & des Statuaires : Et à bien dire il n'y eut jamais de comparaiſon plus juſte : Car comme la fin de l'Orateur eſt la perſuaſion, celle du Peintre eſt l'expreſſion qui produit le méme éfet. Il eſt aiſé d'obſerver dans nos modernes, le méme progrés que cét Auteur a reconnu parmi les Anciens, à prendre l'Hiſtoire de la Peinture depuis Cimabüe, qui eſt le premier que Vaſari a remarqué, juſques à Raphaël Santio : Et parmi les Statuaires dépuis Nicolas & Jean de Piſe, dont la maniere étoit Gotique, juſques à Donatelle qui rétablit le bon goût de la Sculpture, & enfin à l'incomparable Michelange Bonarote, qui a ſurpaſſé tous les modernes.

A meſure que l'Art de Peinture s'eſt perfectionné, on y a trouvé plus d'expreſſion & de grace, Ainſi Raphaël n'a excellé ſur les autres grands Peintres, & ne s'eſt rendu inimitable que par ces deux choſes : Jule Romain l'a ſuivi de prés, aïant ſoutenu la reputation de ſon Maître, par l'excellence des ouvrages qu'il acheva depuis ſa mort. Les Caraches ont enfin repris les traces de ces deux grands hommes, & ont mélé la couleur Lombarde au Deſſein de l'Ecole de Rome. Pouſſin étant venu enſuite, a merité des admirateurs : Et les uns & les autres, ont des partiſans qui leur donnent le premier rang à leur tour, comme s'il n'y avoit pas encore eu de Peintre acompli dans toutes les parties de ce noble Art.

On voit encore à Rome quelques pieces de Phidias & de Praxitele, qui répondent à tout ce que Quintilien a dit en leur faveur : Il y en a quelques unes d'admirables dont on ne connoit pas les Auteurs : Mais de quelque main qu'elles puiſſent être, on leur donne le rang ſuivant leur expreſſion & leur grace. La Statuë du Laocon qui eſt au Vatican n'eſt merveilleuſe que par ces deux choſes : On y voit un home venerable avec deux jeunes enfans, qui ſe plaignent du terrible accident qui les a ſurpris : Ils conſervent pourtant toute leur dignité au milieu de ce deſaſtre, & s'ils gemiſſent, ils le font avec grace. Cette figure d'Hercule qui ſe voit au Palais Farneſe à Rome eſt encore admirable par l'ex-

preſſion qu'elle fait d'un homme robuſte & terrible, qui neanmoins marque tout à la fois quelque choſe de divin & de gracieux : Mais encore qui n'a pas ouï vanter la Venus de Medicis, qui ſemble un ouvrage de la main des Graces ? Qui n'a pas ouï parler des Luiteurs, du Faune joüant de la Flute, de l'Apollon, du Gladiateur & de pluſieurs autres, où la grace & l'expreſſion concourent également?

Venons preſentement à la ſeconde partie de la Compoſition, que nous apellons l'Ordonnance, qui comprend la Diſpoſition & la Perſpective. L'arrangement & le bel ordre dependent de l'une : L'autre donne des regles pour la grandeur des objets dans leur éloignement. L'Ordonnance diſpoſe, range les parties d'un Tableau : C'eſt elle qui place à propos les Groupes des figures des arbres & des autres choſes qu'on y fait entrer. Elle a ſoin d'éviter particulierement la confuſion, en faiſant que les yeux ſe puiſſent arréter ſur tout l'ouvrage avec ſurpriſe & admiration, & en conſiderer toutes les parties diſtinctement & avec plaiſir : Ce qu'on ne ſauroit faire lors qu'il y a de l'entaſſement : que les figures ſont les unes ſur les autres, que vous voyez un grand nombre de têtes, qui s'élevent par deſſus les figures de la premiere ligne : Et celles-ci tellement rangées qu'elles rempliſſent toute la largeur du Tableau. Au reſte ce n'eſt pas le nombre des figures qui fait la belle Ordonnance, c'eſt leur diſpoſition & leur ſituation. Il ſufit d'en met-

tre assez pour faire entendre l'Histoire qu'on represente, sans y en placer plusieurs qui soient inutiles au sujet qu'on traite. On pourroit les apeller surnumeraires, comme ces Soldats qui restent aprés qu'un Bataillon a été formé.

Toutes les figures doivent donc agir conformement au sujet, & marquer une passion qui lui soit propre : Et comme il arrive souvent que plusieurs admirent, ce qui donne du mépris à quelques-uns, & de l'indignation à quelques autres : Un'Ordonnance reçoit aussi des expressions diferentes & contraires, pourveu qu'elles servent au sujet : Mais elle ne peut soufrir des figures qui ne concourent point à l'action principale, & qui semblent conserver le sang froid, à ce point qu'elles ne prennent pas garde à ce qui se passe.

Les plus grands Peintres nous ont montré par leur exemple qu'il vaut mieux disposer une Histoire par deux ou trois Groupes, que de n'en faire qu'un de toutes les figures ensemble : Parceque les yeux ont besoin de repos dans l'Ordonnance aussi bien que dans le Coloris : Car par ce moïen ils parcourent tout leur ouvrage avec ordre & sans aucune confusion. Cela nous aprend aussi que les Groupes ne doivent pas étre fort nombreux : C'est assés qu'il y ait trois ou cinq figures à chacun : Mais on en peut aprocher deux ou trois, & faire un grand Groupe de plusieurs petis, en laissant quelque intervalle qui les distingue l'un de l'autre.

BIBLIOTHEQUE TOULOUSE UNIVERSITAIRE

Ajoûtons qu'il eſt ſi important de bien grouper, qu'une Ordonnance de Peinture paroit irreguliere, lors qu'une figure ſe trouve ſeule, & ſans être ſoûtenuë de quelqu'autre : Et ſi la neceſſité de l'Hiſtoire nous oblige de la tenir à l'écart, il faut qu'elle ſoit acompagnée de quelque choſe qui ſoulage ſa ſolitude : Tant il eſt vrai que l'homme recherche la compagnie dant l'Art, avec autant de ſoin que dans la nature : Neanmoins les figures qui compoſent les Groupes, ne doivent pas étre ſi colées les unes ſur les autres, qu'il n'y ait quelque jour entre-deux : Mais non pas ſi éloignées, ou ſi détachées, que chacune faſſe bande à part. Obſervez encore que les mains, les piés, les genoux, & les coudes ne ſoient pas cachez derriere les figures du devant, s'il eſt poſſible, parceque ces extremités ne contribüent pas moins à la beauté des Groupes qu'à l'expreſſion des figures.

La principale beauté d'un Groupe conſiſte dans la varieté des Atitudes, & dans la diverſité des Contours : Ce que les Peintres apellent Contraſte, qui veut dire opoſition : Car s'il y a une figure qui ſe preſente par le devant, les autres ſe doivent faire voir de côté ou par derriere, & de diferentes manieres. L'œil eſt extremement delicat, il s'ofence de voir pluſieurs belles choſes à mémetems, ſi elles ſe reſſemblent, & trouve du plaiſir dans la varieté.

Quelques-uns ont demandé ſi c'eſt une regle

dans l'Ordonnance d'un Hiſtoire, de placer toûjours ſur la ſeconde ligne les principales figures du ſujet qu'on traite ? J'ay ouï dire ſouvent que les plus ſavans Peintres l'ont obſervé religieuſement : Que pourtant il ſe pourroit trouver des ſujets, où il ne ſeroit pas neceſſaire de garder cette regle, & que cela depend du jugement du Peintre. Nous pouvons dire la méme choſe quand l'Hiſtoire eſt compoſée de trois Groupes ſur la méme ligne : Car quoique les figures principales ſe placent ordinairement dans le Groupe du milieu : Il n'y a point d'inconvenient qu'elles ſoient à l'un des côtez, ſi cette diſpoſition eſt neceſſaire ou favorable au ſujet qu'on traite : Mais alors on remarque qu'il faut éviter de les placer trop prés des extremités du Tableau, en ſorte qu'il y ait toûjours un intervale raiſonnable. La raiſon de cette queſtion vient de ce que l'œil tombe d'abord ſur la ſeconde ligne, & ſur le milieu du Tableau, dont par conſequent le principal objet ne ſe doit pas trop éloigner : Et par la méme raiſon les extremités ne doivent pas étre, ni dans le grand jour, ni trop chargées d'ouvrage : Afin que les yeux ne ſe ſentent pas arracher comme avec violence de l'endroit où ils ſont naturellement portés.

Enfin pour bien diſpoſer les parties d'un Ordonnance, il faut entendre l'Optique ou la Perſpective : Cette ſience a preſcrit des regles de cette diminution qui paroît dans les objets éloignés : C'eſt

par elle que nous pouvons corriger les fautes qui ſurviennent tres-ſouvent dans la ſituation des parties d'un Tableau. Elle eſt diferente de la Perſpective Aërienne, en ce que l'Aërienne conſidere la couleur de ces parties dans leur éloignement par l'interpoſition de l'air : Et l'autre, qu'on peut apeller la Perſpective Géometrique, conſiſte dans la grandeur des objets à meſure qu'ils ſont éloignés de nos yeux. Je ne penſe pas pourtant que le Peintre ſoit obligé d'aprofondir la connoiſſance de l'Optique comme les Philoſophes : Il en doit ſeulement ſavoir les regles, & méme les avoir par écrit, pour y recourir au beſoin : Mais il les doit encore mieux poſſeder dans les yeux & dans l'eſprit : Les regles ſont tres-ſouvent ſeveres : L'œil & le jugement du Peintre ſont plus heureux, pour bien reüſſir.

Il faut s'imaginer que vôtre toile, ou vôtre Quadre eſt une grande glace, par laquelle vous regardez une action qui ſe paſſe au dehors du lieu où vous étes. Ainſi pour la repreſenter vous devez fixer vos figures, ſur ce Criſtal tranſparant, de la grandeur que vous les voïez, comme ſi leurs eſpeces s'arrétoient en paſſant à travers cette glace, ou comme ſi l'œil y traçoit les Contours des objets, Car il arriveroit, cela ſupoſé, que les plus éloignés, faiſant un plus petit angle, quoi qu'ils ne perdent rien de leur grandeur naturelle, tiendroient ſur cette ſuperficie Diaphane beaucoup moins d'eſpace que les plus proches, à cauſe que l'angle du

raïon viſüel de ceux ci eſt plus grand : Il eſt donc conſtant que les plus proches ſont plus grands, & les plus éloignés plus petis, Ajoûtons à cela que nous ne ſaurions diſtinguer les parties d'un Tableau, ſi nous n'en ſommes un peu éloignez : Nous devons, par exemple, nous placer au milieu de la ſale, ou au côté opoſé : Car nôtre œil doit étre dans une diſtance raiſonnable de l'objet, afin que la viſion ſe puiſſe faire. Ainſi nous devons diſpoſer nos figures & les autres corps repreſentez, en ſorte que les premiers paroiſſent d'une grandeur proportionnée à l'étenduë du lieu où eſt l'ouvrage, & ſuivant l'éloignement de l'endroit le plus commode pour le voir. Mais comme j'ay fait un petit Traité d'Optique qui doit acompagner cette diſſertation, & que cette partie de l'Ordonnance y eſt aſſez éclaircie par de figures, il ſeroit ſuperflu d'en dire ici davantage.

Les Peintres au reſte, comme je puis avoir remarqué ailleurs, apellent leurs ouvrages de grandes Ordonnances, lorſque les figures y ſont comme le naturel ou méme plus grandes, & que la table d'atante peut contenir un'Hiſtoire en grand. Le genie d'un Peintre ſe fait mieux connoître dans ces ſortes d'ouvrages, que dans de Tableaux mediocres, deſtinez pour de cabinets, où ils doivent être conſiderez d'aſſés prés. Ce n'eſt pas que ces derniers ne ſoient bien dignes de loüange, & ſouvent ils ſont le mieux finis : Mais plus la place eſt vaſte,

& plus il faut que l'imagination du Peintre ait de l'étenduë : Que ſon courage ſoit élevé, & ſon jugement ſolide.

A bien conſiderer la deſcription que Pauſanias nous a donné des Peintures qui étoient à Delphes dans la Sale ou Parloir apellé *Leské*, de la main de Polignote, fameux Peintre de l'Antiquité : On y comprend beaucoup de grace & d'expreſſion : Mais on n'y remarque pas cette belle Ordonnance que nous voïons aujourd'huy, dans ce qui part de la main de nos grands Peintres. La plus part des Heros & Heroïnes dont il eſt parlé dans l'Iliade ou l'Odiſſée d'Homere, y étoient repreſentez dans l'Atitude & le caractere qui leur convenoit, mais ſans faire aucun corps d'Hiſtoire. Ce que Pline raporte des ouvrages de Zeuxis, d'Apelle & de Protogene, ne donne pas non plus de grandes idés pout la belle diſpoſition : Et on peut faire la méme remarque dans les images de Philoſtrate : De ſorte que nous avons ſurpaſſé cette ſavante Antiquité, dans ce point important de la Peinture, comme dans pluſieurs autres, ſoit à grouper, ſoit à colorier.

Il nous reſte à parler de la Convenance, qui eſt cette partie de la Compoſition, qui comprend le choix, la vrai-ſemblance, l'uſage, *le Decore* & l'Ornement. C'eſt particulierement dans toutes ces choſes que le ſavoir & le jugement du Peintre ſe font connoître : C'eſt ici qu'on remarque s'il ſait l'Hiſtoire, la Fable, la Religion & les Coûtumes de toutes les

Nations

Nations, dans les ſiecles paſſés, & ce qui eſt en uſage dans le ſien.

Le choix regarde la matiere ou le ſujet de l'ouvrage, comme dans la Poëſie, la matiere ſe prend pour le ſujet qu'on traite, qu'on apelle auſſi l'argument. Il doit être convenable au lieu, au tems & aux perſonnes qui le demandent : Il le faut choiſir auſſi noble qu'on peut quand on eſt libre, & enſuite le ttaiter avec des idées qui repondent à ſa dignité, & dans les circonſtances qui peuvent facilement faire comprendre ce que le Peintre veut repreſenter. Mais ſi l'on me demande de quel endroit le Peintre doit prendre ſes ſujets ? Si c'eſt de l'Hiſtoire fabuleuſe c'eſt à dire de la Fable, ou ſi c'eſt plutôt de l'Hiſtoire veritable ?

Je répondrai ce que je pourrois dire, ſi l'on vouloit ſavoir de moi de quel lieu le Poëte doit tirer ſon argument : Car s'il veut faire un Poëme epique ou dramatique, il le peut choiſir dans l'Hiſtoire fabuleuſe, ou dans la veritable, ou dans l'une & dans l'autre, comme ont fait Homere & Sophocle : Il y doit ajoûter des ornemens, donner la forme à ſon Poëme & le ſtile ſublime à ſes vers. Et comme le Poëte ne fait pas toûjours des Poëmes epiques ou des pieces de Téatre, que ſouvent il ſe contente de faire des Idiles, quelque Epigrame, ou quelqu'autre ouvrage de Poëſie, traitant ſon argument de diverſes manieres, ſuivant la nature des Poëmes qu'il entreprend : Le Peintre

traite ſouvent de grands & vaſtes ſujets, & quelquefois il ſe contente d'un Groupe, d'une figure, d'un Portrait, ou d'un Païſage : Mais comme l'on demande du Poëte que ſes fictions ſoient vrai-ſemblables, on exige la méme choſe du Peintre : De ſorte que rien ne doit choquer la vrai-ſemblance dans une Compoſition d'Hiſtoire, ni dans aucune autre ſorte de Peinture.

La vrai-ſemblance eſt une partie ſi neceſſaire dans la Compoſition, qu'il ſe trouve peu de Peintres qui ne la choquent tres-ſouvent, lors qu'ils ſuivent leur caprice, plutôt que la raiſon, & la nature. C'eſt dequoi ſe plaint Vitruve, dans le ſeptiéme livre de ſon Architecture, contre la plûpart des Peintres de ſon ſiecle. Au lieu, dit il, d'imiter les ancieus Peintres, qui peignoient toujours des choſes naturelles, ou qui avoient la méme raiſon que les naturelles : Ils avoient negligé leurs traces par une certaine depravation de goût, & de mœurs. Ceux qui vouloient orner leurs Palais faiſoient plutôt peindre des monſtres que des choſes conformes à la nature : On peignoit-ajoute-t'il, des roſeaux au lieu de colomnes. On leur faiſoit porter des couronnemens faits de feüilles friſées retorduës & roulées : On y voïoit des maiſons ſuportées par des chandeliers, d'où il ſortoit certaines tiges avec leurs feüilles : Et ſur le tout encore des figures aſſiſes. Enfin pour comble de biſarrerie, il naiſſoit de leurs boutons, tantôt la moitié d'une

figure humaine, auec la téte d'un animal, des animaux avec la tête d'un homme ou d'une femme.

Il eſt aiſé de comprendre que ces ſortes de Grotteſque repreſentoient des choſes qui n'ont jamais été, & qui repugnent ſi fort à la nature, qu'elles ne ſeront jamais. Auſſi n'avoit-on introduit de ces ſortes de Peintures que dans des Grottes, où l'on cherchoit le ridicule & l'extravagant, pour ſe divertir quelques momens : Mais qui étoient inſuportables dans les autres apartemens qu'on ocupoit ordinairement. Nous voïons donc combien il eſt important de s'éloigner d'un tel déreglement, & avec combien de ſoin, on doit éviter tout ce qui choque la raiſon & la nature, ou du moins tout ce qui choque l'Hiſtoire veritable ou fabuleuſe, & voilà ce qu'on apelle la vrai-ſemblance dans la Peinture.

Pour mieux comprendre ſur quoi ſe fonde cette vrai-ſemblance dans les choſes qui ſont méme fauſſes de leur nature, telles que ſont les Dieux de la Fable : Cela vient de ce que les hommes ne pouvant concevoir ces divinités que par des idées materielles, & en leur atribuant des paſſions : Ils ont à méme tems cru, qu'elles avoient des yeux, des mains, des piés & des corps d'une beauté extraordinaire. C'eſt ſur ce fondement que les Poëtes ont fait tant de fictions qui ne choquent point la vrai-ſemblance, & que les Peintres les ont imitez heureuſement. Et comme ces Fables embelies par la Poëſie, & par la Peinture, comprenent tous les

miſteres de la morale des Grecs & des Romains dans l'Antiquité, les Peintres s'en ſont toûjours ſervis pour plaire & pour inſtruire. Les plus habiles méme, lors qu'ils ont travaillé ſur l'Hiſtoire veritable, ont ajouté pluſieurs fictions à leur Compoſition, pour faire comprendre les paſſions qui regnoient dans le ſujet qu'ils ont voulu repreſenter. Tantôt ils ont fait voler la Renommée ſous la forme d'une fille: Un'autrefois ils ont peint la Victoire qui couronne leur Héros. Quelques-uns ont repreſenté le genie des villes & des nations, les années & les heures; & enfin ils ont ſeu peindre les paſſions de l'ame, les vertus & les vices.

Quoique le goût de nôtre ſiecle ſoit diferent de celui de l'Antiquité en pluſieurs choſes, & que nos Poëtes ne s'expriment preſque plus par le langage des Fables comme les Anciens : Il n'en eſt pas de méme des Peintres & des Sculpteurs, qui ne ſauroient ſe rendre agreables dans leurs ouvrages que par des Compoſitions, où la Fable & l'Embleme ont la meilleure part: De ſorte que la maniere de s'énoncer ne ſauroit changer dans la Peinture & dans la Sculpture.

L'Uſage n'eſt pas moins neceſſaire dans une parfaite Compoſition, que le choix & la vrai-ſemblance: On entend ici par l'Uſage ce que les Italiens apellen, *il Coſtume*, qui comprend les habits, les cheveux, & la barbe : qui ſont des choſes dont la mode change dans chaque Nation, & pluſieurs fois dans un méme ſiecle. Ce n'eſt pas aſſez que

les draperies, l'armure, & les harnois ſoient riches & bien entendus, il faut auſſi qu'ils ſoient de l'uſage du tems où ſe paſſa l'Hiſtoire qu'on veut repreſenter. Il ſeroit abſurde d'habiller les vieux Romains à la maniere des habits qu'on porte aujourd'huy, ou avec ces Sayons que les Gaulois portoient autrefois : Et quoique la mode de France paroiſſe à quelques-uns la plus raiſonnable, on ne la ſauroit pourtant ſoufrir dans un' Hiſtoire Grecque ou Romaine. Il faut donc garder ce *Coſtume* dans toutes les Compoſitions de Peinture, afin qu'on reconnoiſſe les perſonnes repreſentées, par les mémes circonſtances que les Poëtes ou les Hiſtoriens nous ont remarquées : Dont il s'eſt formé un certain uſage que tous les Peintres doivent parfaitement ſavoir, qui conſiſte non ſeulement dans la forme des vêtemens, mais encore dans les couleurs, dont quelques-unes ſont comme conſacrées à certaines perſonnes.

Il eſt vrai que dans ces derniers ſiecles, ils ont imité la maniere d'habiller, qu'ils ont trouvée dans les anciens Marbres, & que ceux qui ſont venus enſuite ont ſuivi leurs traces, & profité de leurs recherches. Je remarque pourtant qu'on ne fait pas beaucoup de diference, pour la forme des habits, dans les anciennes Hiſtoires qu'on repreſente aujourd'huy : Car on habille toute l'Antiquité à la Greque ou à la Romaine, & les Dieux de la Fable ont chacun leur caractere, & leur maniere d'ha-

bits particuliere, dont il n'eſt pas permis de s'éloigner. Peut-être que les Peintres n'ont pas encore aſſez connu la diverſité des modes qu'il y avoit parmi les diferens peuples de l'Antiquité, ou qu'ils ſe ſont arrétez à celle qui leur a paru la plus avantageuſe, pour étaler les beautez de leur Art.

Ajoûtons ici que, parmi les Grecs, les Peintres obſervoient avec exactitude, les choſes qui étoient de l'uſage du tems, auquel s'étoit paſſée l'action qu'ils vouloient repreſenter. Pauſanias obſerve que Polignote avoit peint dans cette Sale de Delphes, dont je parlois tantôt, un Autel iſolé que les Anciens apelloient *Ara*, ſur lequel on voïoit une cuiraſſe qui n'étoit point de l'uſage du tems de Pauſanias ni de Polignote même : Mais du tems que vivoient les Héros qui s'en ſervoient au Siege de Troye. Elle êtoit compoſée, dit-il, de deux lames d'airain atachées avec de boucles, l'une couvrant l'eſtomac, l'autre les épaules & les reins : Il obſerve enſuite que ceux qui portoient de ces ſortes d'armures combatoient ſans bouclier.

Mais puis qu'on eſt obligé d'habiller ſouvent les figures de diferentes draperies, je dois ajoûter ici quelques obſervations qui ont été faites pour leur Compoſition. Les plus importantes ſont, que les draperies tombent noblement comme diſent les ouvriers : C'eſt à dire que le Peintre ne ſoit ni prodigue ni meſquin d'étofe. Que cette étofe ſoit ſenſible & moëleuſe aux yeux : Que les plis à meſure

qu'ils s'éloignent de leur naiſſance, ou des endroits où elle eſt forcée ou ramaſſée, ſoient larges, amples & conduits avec l'œconomie naturelle que le Deſſein demande. Raphaël a été le premier qui a pratiqué les larges plis dans ſa derniere maniere : Et tous les grands Peintres l'ont imité depuis d'un commun conſentement. Les draperies font encore un bel éfet lors qu'elles ſuivent l'ordre des parties, & qu'elles marquent le nu. Comme l'on peut remarquer dans les Antiques où les muſcles plus conſiderables paroiſſent ſous les draperies, qui ſont comme colées ſur la figure : ce qui fait un agreagle éfet dans le marbre : Et c'eſt pour cela que les Anciens Statuaires n'ont guere repreſenté que d'étofes de lin, ou d'autre matiere fort legere : Mais toujours avec un grand nombre de plis : Parceque les grands & larges plis, & les groſſes draperies font un mauvaïs éfet dans la Sculpture, où elles reſſemblent à de pieces de rocher, plutôt qu'à de veritables étofes. Il n'en eſt pas de méme dans la Peinture où les plis larges font un éfet contraire. Parce qu'ils donnent le moyen de pratiquer de grands jours & de grandes ombres, Ainſi les Peintres ſont obligez de ſuivre l'Antique pour les acommodemens des draperies, ſi ce n'eſt qu'elles ne doivent pas paroître ſi colées ſur les figures : Car cela ne fait pas le méme éfet dans la Peinture que dans la Sculpture : Et ils les doivent ſuivre encore pour l'ordre des plis, ſans pourtant

les imiter dans leur qualité, ni dans leur nombre.

Comme j'avois de la peine à comprendre ce qu'on entend par les grands & larges plis, je conſultai pluſieurs Peintres là-deſſus : Et voici ce qu'un des plus judicieux me fit comprendre par les Eſtampes de Raphaël, du Carache & de pluſieurs autres & par les Antiques de Perier que nous avions devant les yeux. Il y a dans les draperies de plis fort legers, qui s'élevent peu, & ce n'eſt pas de ceux-ci que la remarque ſe doit entendre : Mais des plus profonds, des plus marquez, & de ceux qui s'élevent aſſez pour arréter & fixer la veuë : Car s'ils ne ſont pas larges, leurs jours & leurs enfoncemens trop frequens font de la peine aux yeux: On voit dans les Antiques un grand nombre de ces petis plis fort marquez : Ce qu'on ne trouve pas dans Raphaël ni Carache, où les ombres & les jours dont les plis ſe forment ſont larges & étendus.

Il eſt vrai que l'enflûre de ces larges plis, ſoit qu'elle ſe forme par la partie qu'elle couvre, ou par la qualité de l'étofe, peut contenir dans ſa grandeur pluſieurs de ces petis plis, qui ſervent méme à la rendre plus gratieuſe : Si bien qu'un large pli peut étre compoſé d'autres moindres plis, mais fort legers & peu marquez tant dans les jours que dans les ombres. Au reſte rien n'eſt capable d'expliquer la beauté des draperies dans la Peinture, que la

veüe

veüe des Profetes de Raphael, où elles ſont au comble de la perfection. Et ſi j'oſois dire librement ma penſée, la Peinture ne demande pas tant de larges plis, que de larges maſſes de jour & d'ombre, dans leſquelles on ne laiſſe pas de pratiquer pluſieurs plis, ou pour ſuivre le nû, ou ſelon la qualité de l'étofe.

Quand on repreſente les premiers âges du Monde, on fait la plû-part des figures nües, parceque cette naïvete eſt convenable à ce tems d'innocence, que les Poëtes ont apellé le Siecle d'Or, on exprime de méme les divinités de la Fable, qui à cauſe de la beauté extraordinaire qu'on leur atribüe, ne peuvent imprimer que de l'admiration & du reſpect. Que ſi quelquefois on leur acommode des draperies : Il faut obſerver qu'elles ſoient legeres, changeantes & fort vagues. Il en eſt de méme des petis enfans, où l'on ne voit que de l'innocence, & dont les nuditez n'ofencent jamais les yeux.

Cependant il ſe trouve des gens qui ont une telle delicateſſe pour les nudités, qu'ils prennent toutes choſes en mauvaiſe part : Quoique d'ailleurs ils témoignent aſſez d'empreſſement pour la Peinture, dont ils font conſiſter la beauté dans le ſeul éclat des couleurs. Mais ſi l'on y prend garde, cela vient de leur peu d'intelligence, & de ce que leur eſprit n'y prenant point de part, les yeux leur portent les objets dans le cœur qui

s'intereſſe d'abord, n'étant capable d'autre plaiſir que de vouloir quelque choſe. Et ſi tout le monde étoit de ce mauvais goût, j'avoüe qu'il faudroit entierement bannir cét Art, ne ſoufrir que d'Enlumineurs, de Doreurs & de Teinturiers, qui font de plus vives couleurs que les Peintres. On ſeroit aſſez charmé d'une Fleur, d'une Jupe, de l'éclat de l'Or, & les ouvrages des meilleurs Peintres ſeroient mépriſez. On verroit bien-tôt apliquer des tapis d'une riche étoſe à la place de tant d'excellens Tableaux, que les plus honétes gens admirent en divers endroits de l'Europe. Je ne voi pas qu'on puiſſe ſoufrir dans un Tableau un viſage charmant, des belles mains, ou des bras méme, qui ſont, peut-être, les objets qui font naître, ou du moins qui nourriſſent dans l'ame cette paſſion que l'on tâche d'éviter avec tant de précaution, & qu'on puiſſe deſaprouver raiſonnablement les autres parties que la Peinture repreſente avec diſcretion & convenance : Car ce n'eſt pas la beauté qui porte aux paſſions brutales : Elle inſpire le reſpect & l'admiration : Elle nous atire plutôt à la vertu, qu'à la baſſeſſe. Le plus raiſonnable moïen de guerir les gens qui ont cette étrange delicateſſe, c'eſt de leur donner quelque Téorie de la Peinture : Afin que leur eſprit arréte & coupe le paſſage que les objets peuvent faire des yeux au cœur, & que la beauté ne faſſe impreſſion que dans leur eſprit.

Il eſt vrai qu'il eſt neceſſaire qu'un Peintre ſoit extrememeńt judicieux : Il doit avoir égard au tems & au lieu : Il doit méme éviter de s'emploïer pour de perſonnes de mauvais goût , & pour ceux que le langage muet de ſon Art ne ſauroit toucher, quelque eloquent qu'il puiſſe étre. Il n'y a point de Ville au monde où l'on ait plus de politeſſe & de diſcretion qu'à Rome : C'eſt pour cela qu'on y aprouve toutes les beautez de cét Art, lors qu'elles ne ſont pas contre la convenance dont nous parlons : La delicateſſe pour les nudités dans la Peinture , paſſeroit là pour une vraye ruſticité. N'eſt-il pas abſurde d'aprouver ſouvent en particulier des Miniatures où l'Art a deployé toutes ſes graces , & de ne pouvoir ſoufrir des Tableaux , parce qu'ils ſont expoſez à la veuë du public : Nous les faiſons méme barboüiller ſouvent & ôter de place , dans la penſée qu'il ſe pourroit rencontrer des ignorans & brutaux qui y trouveroient des idées conformes à leur inclination. Nous ſavons neanmoins que les perſonnes dont les mœurs ſont bien reglées, & qui ont de la politeſſe , ne ſauroient trouver qu'une innocente ſatisfaction dans la fineſſe d'un Art , qui fait ſurprendre agreablement les yeux & la raiſon de ceux qui s'y connoiſſent. Toutefois ma penſée n'eſt pas d'autoriſer un Peintre , qui ſous couleur de cette liberté voudroit ofencer la pudeur du public par la veuë de certaines parties que la nature elle méme a honte d'expoſer au jour : Ou par des

Atitudes peu conformes aux bonnes mœurs, ce que je deteſte avec tous les honétes gens.

Ce que les Italiens apellent *Coſtume* & *Decore*, qui ſont des termes dont on ſe ſert en parlant de la Convenance, ne conſiſte pas dans les ſentimens de la morale, que la Peinture ne peut directement exprimer. Mais dans les actions exterieures, qui ont du raport à la condition, & à la dignité des perſonnes, qu'on doit toujours reconnoître dans leurs manieres. Vous devez, par exemple, faire comprendre la diference qu'il y a entre un Barbare, un Grec, & un Romain, dans la méme occaſion: Entre une Princeſſe & ſon eſclave, lors qu'elles expriment toutes deux la méme paſſion: Car on demande toujours plus de dignité dans l'une que dans l'autre. De ſorte qu'il n'eſt pas moins dificile de garder le *Decore* dans la Peinture, que de conſerver le caractere particulier de chaque perſonne dans le Poëme Epique & Dramatique. On le remarque dans la Poëſie par les termes propres à celui qu'on fait parler, & par les ſentimens que le Poëte lui donne, ſuivant ſa nation, ſon rang, ſon âge & ſon ſexe. Il paroît, ce *Decore*, dans la Peinture par pluſieurs circonſtances exterieures que le Peintre obſerve dans les figures, à l'égard des cheveux, des habits, de la couleur, de l'Atitude, du geſte, & de l'expreſſion: Choſes qui dependent d'un grand ſavoir, & d'un profond jugement.

Il ſeroit à ſouhaiter que, pour me ſervir d'un exemple que uous avons devant les yeux, que Chalette & Durand autrefois Peintres de la Ville de Toulouſe, n'euſſent point negligé ce point de convenance que nous apellons le *Decore*, dans deux Tableaux des Entrées du Roy LOUIS XIII. & de LOUIS XIV. ſurnommé le Grand qui regne aujourd'huy : Ce ſont les mémes Tableaux dont j'ay parlé en traitant du Coloris : On y voit les Capitoux à genoux devant le Roi : Cependant ils tournent tous la téte d'un autre côté, exepté celui qui parle à Sa Majeſté : Tellement que leur expreſſion eſt contraire à l'intention du Peintre, qui repreſente un'ocaſion où aparamant tout le Monde regardoit Sa Majeſté. Chalette pourtant a ſeu tres-bien hiſtorier les Portraits du Roi LOUIS XIII. & des Seigneurs qui l'acompagnoient dans cette action, il a tres-bien hiſtorié le ſien dans un pareil ſujet : Je ne puis comprendre pourquoi il n'a pas obſervé la méme regle dans les Portraits des Capitoux. On m'avoüera que cette diſconvenance eſt une faute contre ce *Coſtume* & ce *Decore*, qui eſt ſi neceſſaire dans les Hiſtoires peintes : On a donc quelque choſe à deſirer pour la perfection de l'Art, lorſque les Peintres metent des Portraits dans une compoſition ſans obſerver cette convenance : Car la regle des Portraits ordinaires doit ſans doute ceder aux regles de l'Hiſtoire, qui eſt la plus noble production de la Peinture.

Il ne ſera pas hors de propos de faire ici une particuliere reflexion ſur la Compoſition des Portraits : On demande en premier lieu, qu'ils repreſentent préciſement ce que la nature nous montre : Et c'eſt un défaut de les charger, c'eſt à dire d'ajouter les beautés de l'Art à une téte qui ne les a point : Quoi qu'il y ait peu de Peintres qui ne ſe piquent de bien alterer la verité, & peu des perſonnes qui ne le ſoufrent agreablement dans leur Portrait. Mais la ſcience n'eſt pas en cela : Elle conſiſte à copier exactement tout ce que l'on voit dans le naturel, & à lui donner la Vie, l'Air, la Grace, la Phiſionomie, & méme la couleur qui font le veritable caractere d'une perſonne : Ainſi le Portrait eſt plutôt un exacte imitation qu'une veritable Compoſition. Il y a pourtant certains traits dans les viſages, qu'on peut n'exprimer point, lors qu'ils ſont inutiles à la reſſemblance, & d'autres qu'on peut relever, lorſque la nature les a un peu trop cachez.

On exige encore dans les Portraits que les parties jumelles, comme les yeux, les joües, les narines, les temples, & toutes les autres qui ſont doubles, ſoient de méme grandeur & de méme couleur. Mais ce ſont des choſes qu'on doit obſerver dans toute ſorte de figures, & qui dependent des regles du Deſſein & du Coloris : Car il ſeroit ridicule qu'une figure eut un pié plus grand que l'autre, un œil petit, l'autre grand, une joüe d'une chair vive

& blanche, & l'autre d'un tein basané. Il est vray, que pour ne se pas tromper, on travaille à même-tems sur les deux yeux, & sur les deux joües, afin que l'une n'ait pas un coup de pinceau plus que l'autre, & que tout le Portrait paroisse avoir été fait d'un seul coup de main, & d'une seule couleur qui resulte de plusieurs teintes. Or pour bien réüssir à toutes ces choses, il seroit à souhaiter que la personne qu'on represente demeurât quelque heure dans une méme situation, afin que l'idée du Peintre fut cependant entretenuë par la presence de l'objet. Voilà, si je ne me trompe, la raison pour laquelle les Portraits ont presque tous le méme regard & la méme Atitude, qui est celle où naturellement on se peut tenir assez long-tems, & qui a passé comme en Coutume : Si bien que les Portraitistes ne se mettent en peine de rien faire au delà, & tombent dans ce défaut toutes les fois qu'ils font entrer des Portraits dans des Ordonnances de Peinture.

Quand nous voulons representer quelque personne de remarque dans un' Histoire peinte : Son portrait doit faire un mouvement conforme au sujet du Tableau : Autrement elle y sera comme inutile & surnumeraire : Ce qui est contre les Loix d'une bonne Ordonnance. Si nous faisons paroître un Prince dans une Bataille, ou dans quelque autre action éclatante, la raison veut qu'il commande & qu'il agisse. Il faut composer son Portrait dans un

état, dans une action, qu'on ne peut avoir preſente qu'un ſeul moment: Je dis compoſer, parce qu'outre la reſſemblance, nous y devons ajouter les beautés de la plus parfaite Compoſition : Le Portrait s'acommode alors à l'Hiſtoire, & non pas l'Hiſtoire au Portait. Or pour bien reüſſir dans ce point, le Peintre doit avoir l'imagination aiſée & forte, & la memoire heureuſe : Ce que la nature n'a pas acordé au commun des Peintres. Neanmoins Leonard de Vinci dans ſon Traité de la Peinture, pretend avoir donné le moïen de faire des Portraits de memoire par la regle ſuivante : On n'a, dit-il, qu'à bien remarquer dans un viſage le front & ſa forme, le nés, la bouche & le menton : Parce qu'il pretend que toute la reſſemblance depend de ces quatre parties : Mais il s'arréte principalement au nez, ſans parler d'avantage, ni du front, ni de la bouche, ni du menton. Albert Durer a donné de méme pluſieurs exemples de Phiſionomie, qui ſervent plutôt à trouver la laideur que la beauté dans un Portrait : Le genie & l'habitude du Peintre, ſont à mon avis le plus ſur moïen, pour y bien reüſſir.

J'ay veu autrefois dans le Palais qu'on apelle le Petit Luxembourg à Paris, une Galerie de la main de Rubens ſur les avantures de la Reyne Marie de Medicis : On remarquoit dans tous les Tableaux cette Princeſſe, & ceux qui avoient eu part à ſa fortune, repreſentez au naturel, dans des actions dife-

ferentes,

rentes, les Portraits y étoient bien reſſemblans, & gardoient la convenance & toutes les loix de l'Hiſtoire : Mais Rubens a paſſé pour un des plus excellens Peintres de ce ſiecle.

Quoi qu'il ſemble que le *Decore* & l'Ornement ſoient la méme choſe dans la Peinture : Il y a pourtant autant de diference entre ces deux choſes, qu'entre la cauſe & ſon éfet : Car l'ornement peut ſervir en quelque maniere au *Decore* d'une Hiſtoire : Mais le *Decore* ne depend point abſolument des Ornemens. Il a plus d'étenduë, & ſe prend pour un certain caractere, qu'on doit donner à chaque figure comme j'avois déja obſervé.

Nous entendons par l'Ornement toutes les choſes exterieures à l'Hiſtoire qu'on repreſente, qui ſervent neanmoins à la fin que le Peintre ſe propoſe : Par exemple une Louve, qui alaite deux enfans, deſigne le Tibre : Un Crocodile, des Pyramides dans un Tableau font comprendre que le ſujet qu'on traite regarde l'Egypte. Il y a certaines choſes qui marquent les perſonnes : Le Paon ſignifie la Deéſſe Junon, le Caſque & l'Egide ſont le ſimbole de Pallas, & Venus ne marche jamais ſans un petit Amour acompagné de ſon Arc & de ſes fléches.

Les Ornemens qu'on emprunte de la Poterie & de l'Orfevrerie ſont encore tres-charmans, principalement lors qu'on ſait bien repreſenter des vaſes antiques avec leurs bas reliefs, & c'eſt de ces anciens

vaſes que les Orfevres & les Potiers ont pris les regles & la proportion de leurs ouvrages.

Le Peintre peut auſſi prendre ſes ornemens de pluſieurs choſes que la nature ſemble avoir inventées pour plaire aux yeux : De pluſieurs animaux qui ſervent à l'uſage des hommes, ou qui ſont aimables par leur forme & par leur couleur : De la veüe du Ciel, lorſque le Soleil fait paroître divers accidens de lumiere ſur quelque nuage : De l'aſpect d'une vaſte campagne, où l'on remarque des rivieres, des bois & des montagnes, ce qu'on apelle Païſage, & de la veuë de la Mer, tantôt calme, tantôt agitée d'une tempête.

Ce n'eſt pas que la plûpart des ornemens ne ſoient quequefois des parties neceſſaires dans un' Hiſtoire: Comme les chevaux dans une Bataille, dans un Triomphe, & dans un' infinité de ſujets : Il en eſt de méme des Elephans & des Chameaux dans les Hiſtoires Aſiatiques, ou Africaines. On peut dire la méme choſe du reſte des animaux, & des autres choſes naturelles, qui peuvent ſervir à l'ornement d'un ouvrage. Il n'y a que l'homme qui ſoit toujours le principal objet dans la Peinture : Tout le reſte ne ſemble être fait que pour l'acompagner.

Nous devons auſſi remarquer, que les grands Peintres ont fait entrer, dans leurs Compoſitions, ce que l'Architecture a de plus charmant & de plus regulier dans ſes cinq Ordres. Ils ont ſouvent re-

preſenté ces ſuperbes Edifices, qui étoient les merveilles de l'Antiquité, deſquels il ne reſte que des Maſures, des Fragmens, ou des Deſcriptions dans les Auteurs : Mais que la ſeule Peinture ſemble faire revivre en rapellant à nos yeux les ſiecles les plus reculez. Enfin on peut voir dans leurs Tableaux les fameux ouvrages de ces derniers tems où la Sience de bâtir s'eſt rétablie dans la perfection qu'elle avoit eu parmi les Grecs, & depuis parmi les Romains, ſous les Empires d'Alexandre & d'Auguſte.

Les Peintres en ont méme inventé, qui ne furent jamais, qui pourtant ſeroient poſſibles, ſi l'on en vouloit faire la dépenſe. En un mot on ne peut deſavoüer qu'un morceau d'Architecture placé à propos dans une Compoſition, n'en ſoit un des principaux ornemens.

Nous avons deux grands Tableaux à Toulouſe, où l'on voit de beaux ornemens d'Architecture : Je les ai déja remarquez : L'un eſt de la main de Pader dans la Chapelle des Penitens Noirs, où eſt peinte l'Hiſtoire de Joſeph, lorſque Pharaon le fit promener aſſis ſur un Char dans les ruës de Memphis. On y découvre de ſuperbes Palais, & un Obeliſque avec des Hierogliphes, ou Caracteres Egyptiens, qui conviennent tres-bien au lieu & au ſujet. L'autre ſe voit à l'Hôtel de Ville, & l'on remarque à celui-ci un grand & magnifique Temple compoſé de divers corps de Maçonnerie,

ornés de belles Colomnes avec leurs Baſes & Chapitaux, Friſes, Corniches & Mouleures, qui ſont un merveilleux éfet. Ces Bâtimens au reſte n'ont jamais été que dans l'imagination du Peintre ; Ils ont pourtant beaucoup de vrai-ſemblance, & la conſtruction n'en ſeroit dificile que par les ſommes qu'il y faudroit employer. On voit encore dans l'un & dans l'autre de beaux éfets de Perſpective & une tres-belle Ordonnance. D'où il eſt aiſé de convenir qu'il n'y a rien de ſi charmant pour le fond d'un Tableau, que les ornemens d'Architecture, & qu'il importe beaucoup à tous les grands Peintres de s'y rendre Savans.

Voilà les principales obſervations qu'on doit faire ſur l'Invention, l'Ordonnance & la Convenance, d'où reſulte la parfaite compoſition dans l'Art de Peinture. Touchons maintenant, mais en peu de mots, & comme en paſſant, les vices qui ſont opoſez à cette perfection : Car les choſes paroiſſent encore mieux par leur contraire. Il eſt certain qu'il y a des defauts qui regardent les figures en particulier : Il y en a qu'on peut remarquer dans chaque Groupe : Et enfin on en trouve qui choquent le tout enſemble d'un ouvrage.

A l'égard des figures, le Meſquin eſt un vice qui vient d'une maniére Gotique, & de l'imitation d'un naturel petit & imparfait : On le peut comparer au ſtile bas, au ſtile Burleſque, & au vieux langage. L'Extravagant eſt un vice tout opoſé : Car

il enfle & boufit les parties par trop de graiſſe ou d'embon-point : Il les alonge ſans meſure & ſans diſcretion : C'eſt juſtement le ſtile enflé & hiperbolique dans une periode.

Le milieu de ces deux extremités eſt le Beau, le Noble, l'Elegant, où les Anciens Grecs, Raphaël, le Carache, Pouſſin & quelques autres ont excellé. C'eſt un compoſé d'une proportion juſte, d'une chair pleine de ſuc, d'une couleur vive, d'une groſſeur moderée, qui pique le goût des plus delicats, par l'élegance & par la Nobleſſe des Contours.

Aprés le Meſquin & l'Enflé qui ſont deux extremitez vicieuſes : On doit fuïr le Sec & le Dur, qui procedent du Contour, lors qu'il n'eſt pas ſinüeux & ondoyant, qu'il eſt rigide & coupé : Et lorſque le Clair obſcur ne donne pas aſſez de tendreſſe aux muſcles & de rondeur aux parties. De ſorte que tout ce qui n'eſt pas tendre & moileux, eſt ſec & dur : Car les yeux delicats à qui on s'en doit raporter, ſentent cette ſechereſſe & cette dureté par la ſeule viſion, comme s'ils touchoient une piece de bois ou de pierre.

A l'égard de chaque Groupe, c'eſt un grand vice que l'entaſſement des figures, lors qu'elles ſont colées les unes avec les autres. & que celles du derriere paroiſſent être apuyées ſur les épaules des premieres & méme comme couſües. Pour éviter ce vice, il faut laiſſer quelque jour entr' elles, & marquer,

ou faire compreudre l'endroit du champ où elles ont les piés.

C'eſt auſſi un autre vice de la Compoſition que le défaut de Contraſte : La repetition des mémes Contours, des mémes têtes, des mémes piés & des mémes mains dans un Groupe & dans un Tableau. Un excellent Peintre doit être imitateur de la nature par ſon abondance : Car elle eſt feconde en ſes productions : Elle varie ſes beautés de pluſieurs manieres.

Enfin les vices qui choquent un tout enſemble, ſont premierement le défaut d'Harmonie, lorſque l'ouvrage n'eſt pas harmonieux : Ce qui vient de trois choſes. La premiere c'eſt un certain *Papillotage* du clair & de l'obſcur, qui cauſe de la confuſion aux yeux, & qui trouble le plaiſir de la veuë, faute de repos aſſez larges d'ombre & de lumiere. Le ſecond vient de la trop grande diference des tons de la couleur d'un Groupe, qui ne s'acorde point avec les autres. Si bien que chaque Groupe eſt un Tableau ſeparé du reſte. Il procede encore de la diſcordance dans les couleurs, lors qu'elles ſont ſans Rupture : Qu'on voit de places de noir, de rouge, ou de vert trop vifs, qui ſautent aux yeux, & qui choquent l'Harmonie.

Le défaut d'Ordonnance eſt encore un vice dans la Compoſition, lorſque le milieu du Tableau eſt vuide & les extremités chargées : Lorſque les premieres figures ont les piés ſur la bordure, pen-

dant qu'il y a un grand vuide ſur leurs têtes. Enfin lorſque toute l'Hiſtoire ſemble étre reſſerrée dans le Cadre, comme ſi elle avoit été miſe en priſon, & ſi elle avoit été forcée de ſe ranger avec contrainte dans un petit eſpace. Conclüons donc, qu'à meſure que le Peintre s'éloigne de ces vices, il s'avance dans la perfection.

On eſt aſſez perſuadé parmi les Peintres que Pouſſin étoit incomparable dans toutes les parties de ſon Art : Mais particulierement pour la diſpoſition d'un'-Hiſtoire. Ses Tableaux qui enrichiſſent aujourd'huy la France, & les Eſtampes que nous voïons d'aprés ſes ouvrages, peuvent donner de grandes idées pour la belle Compoſition. Il eſt vrai qu'il a rarement entrepris de grandes Ordonnances, pour avoir fuï les conteſtations qui arrivent dans les entrepriſes publiques, où il y a toujours pluſieurs pretendans, & où le merite ſuccombe ordinairement à l'intrigue, ce qui l'obligea de ſe fixer dans ſon Atelier, d'où il a produit un' infinité d'ouvrages de mediocre grandeur, par leſquels on connoît aſſez qu'il auroit également bien reüſſi dans les plus grands Tableaux, s'il eut pû les entreprendre ſans inquietude. J'avouë que les grands ouvrages ont fait la gloire des plus celebres Peintres, de Raphaël, & de Jule Romain, du Correge, du Titien, du Paul Veronés, & du Tintoret, d'Hannibal & d'Auguſtin Carache, & enfin de Pierre Beretin de Cortonne, qui a été autant merveilleux pour les plus grandes entrepriſes,

qui êtoient toutes au deſſous de ſon genie, qu'il étoit incomparable par la prompte execution dans ſes ouvrages : A quoi principalement les Italiens ſemblent avoir mis le plus haut point de la gloire des Peintres.

La France a produit pluſieurs excellens Hommes qui peuvent étre comparez à ceux de delà les Monts : Témoin le Sueür, le Brun, Mignard & quelques autres, à qui je ne ſaurois donner aſſez de loüanges. Je m'arréterai à ceux dont quelques ouvrages ſont preſens à nos yeux, principalement à Simon Voüet, que j'ay déja propoſé pour l'exemple d'un agreable Coloris. On ſait la reputation qu'il s'étoit aquiſe par ſes grands Tableaux, & par la viteſſe de ſon Pinceau : Car outre le grand nombre d'ouvrages qu'on voit de lui à Paris, il a encore travaillé pour les Provinces : Et j'ai déja fait remarquer deux grands Tableaux que nous avons de luy, dans la Chapelle des Penitens Noirs, où l'on peut voir un des plus grands éforts de ſa maniere. Il y a beaucoup de grace, & une belle diſpoſition, & l'éclat de ſon Coloris atire d'abord les yeux de ceux qui entrent dans ce lieu : On ne ſauroit conſiderer les Tableaux de Pader & de Tournier, qu'aprés avoir parcouru ceux de Voüet.

Il eſt vrai que venant enſuite à l'examen des uns & des autres : Ils ont tous leur merite particulier. J'ay ouï méme dire à d'habiles Peintres que la Compoſition de Pader eſt tres-ſavante : Que ce qui donne

d'abord

d'abord de l'avantage à Voüet dans ce lieu, ne vient pas ſeulement de la regularité de ſon Deſſein, & de la grace de ſes figures. Mais de la *Vagueſſe*, de la fraicheur de ſes couleurs & de la liberté de ſon Pinceau : Que neanmoins Pader l'a ſurpaſſé par les fortes expreſſions dans la plûpart de ſes figures : On voit l'horreur du naufrage, & la crainte de la mort dans ſon deluge : On voit éfectivement rouler le Char de Joſeph : On voit marcher les chevaux & ſa ſuite, à travers une nombreuſe multitude qui regarde cette Pompe : Au lieu que les expreſſions de Voüet ſont un peu languiſſantes. Pour ce qui eſt de Tournier : On tient qu'il a trop imité le naturel dans ſes Tableaux, & que ſa Compoſition n'eſt pas aſſez noble.

On pretend que Pader ne devoit pas hiſtorier ſon Portrait dans la figure de Joſeph, à cauſe qu'il n'étoit pas aſſez beau de viſage ni de taille pour repreſenter ſon Héros. Lors qu'il expoſa ce Tableau, on murmuroit fort de la liberté qu'il s'étoit donnée : Les Artiſans méme & le bas Peuple y trouvoient à redire : Mais l'on ne deſaprouva pas le Portrait d'un de ſes enfans dans la figure de ce Page qui eſt à côté du Char : Car ſa jeuneſſe, & le perſonnage qu'il repreſente conviennent tres-bien à cette Hiſtoire. On remarque auſſi une diſconvenance aſſez ſenſible dans le Tableau du Deluge : Parce qu'on y voit une Tour élevée preſque au pié d'une montagne ou haute terraſſe, dont elle eſt do-

minée. Mais il ne faut pas en être ſurpris à cauſe que le Peintre ne ſuit ſouvent que ſon eſprit & ſa verve, & la Convenance eſt un point extremement delicat dans la Compoſition d'un ' Hiſtoire peinte, & qui depend abſolument du jugement. Tournier au contraire a autant negligé la belle Compoſition qu'il a été merveilleuſement exact & correct dans le Deſſein : Les fonds de ſes Tableaux ſont tous obſcurs : Sa Bataille de Conſtantin, n'eſt qu'un Groupe aſſez confus : Quoi qu'on y remarque de belles figures à meſure que le naturel dont il s'eſt ſervi a été beau. A mon avis, ce Peintre avoit le talent merveilleux pour les Portraits, parce qu'il copioit exactement la nature dans ſes figures.

Aprés avoir remarqué tant de dificultez dans la Peinture : Puis-je pretendre d'engager pluſieurs perſonnes dans un Art, où la reputation d'excellent Peintre ne ſe peut aquerir que par des ouvrages permanans inceſſament expoſez au jugement de tout le monde ? Car il n'en eſt pas des Peintres comme de la plú-part des gens de Letres, qui ne ſont pas toûjours obligez d'écrire pour aquerir de la reputation : Ou méme qui ſe gardent bien de compoſer pour ne perdre pas celle qu'ils ont aquiſe par le ſufrage ou de la fortune, ou d'une prononciation paſſagere. Un Peintre ne doit pretendre à cette gloire que par ſes propres productions : Il a le méme ſort que le Poëte : L'un & l'autre ne peut aquerir une hau-

te reputation, ſi ſes ouvrages ne parlent en ſa faveur.

La Peinture d'ailleurs n'eſt pas un moïen, d'aquerir des dignités, ou de richeſſes extraordinaires : A moins qu'un Peintre ne ſoit aſſez hûreux, que de rencontrer quelque puiſſant Monarque, qui le comble de ſes bien-faits. Nous avons pourtant veu pluſieurs excellens hommes en cét Art dans chaque ſiecle dépuis ſon rétabliſſement, pour eſperer qu'il s'en trouvera à l'avenir, qui auront le courage de s'y exercer, ſans que leur but ſoit uniquement l'ambition & l'avarice. On doit m'acorder que les habiles Peintres ont toujours eu ſujet de ſe contenter de leur état, & qu'un gain honéte avec la gloire qu'ils ſe ſont aquiſe durant leur vie, leur a tenu lieu d'une vaſte fortune, qui ſe rencontre ſouvent ſans aucun merite.

Je ne diſconviens pas que quelques Peintres n'ayent été mal-heureux dans leurs afaires domeſtiques : Mais y a-t-il aucune condition parmi les hommes, dans laquelle il ne ſe trouve pas des mal-heureux, & des miſerables ? On voit bien que ce n'eſt pas une ſuite de leur Art : Cela vient ſouvent de l'embarras d'une famille ou de l'humeur d'une femme. C'eſt pour cela que le Peintre ſe doit regarder comme un homme conſacré plutôt à l'Etude & à la Paix qu'aux ſoins des afaires d'un ménage : Il ne doit s'engager au mariage, que par de puiſſantes raiſons, qui lui faſſent voir clairement, que cét engagement lui donnera le

moïen de mieux vaquer à ſon travail & à ſes Etudes.

Il y a de tres-beaux exemples à imiter dans la conduite de pluſieurs grands hommes de cette Profeſſion, pour s'empécher de tomber dans les défauts de quelques autres. Michelange étoit, dit-on, un peu bizarre : Ouï, mais il étoit d'une vertu heroïque : Il véquit quatre vingt dix ans toujours Garçon & fort retenu.

Pour Raphaël Santio : Il eut tant de faveur auprés du Pape Leon X. qu'il paſſa les dernieres années de ſa vie dans le luxe & dans les plaiſirs : Il mourut à l'âge de trente-ſept ans, lors qu'il commençoit de fixer ſa fortune. Son Eleve & ſon heritier Jule Romain acomplît toutes les parties d'un rare Peintre & d'un tres-honet'homme : Il laiſſa des biens & des enfans, & ſon fils Raphaël êtant mort aſſez jeune, ſa Sœur unique qui lui ſucceda, fut mariée dans une des plus illuſtres Maiſons de Mantoüe.

Si Hannibal Carache ne véquit que quarante-neuf ou cinquante années : C'eſt qu'il ne menagea pas aſſez ſa ſanté. Les Auteurs de ſa vie ajoûtent que le chagrin qu'il avoit d'avoir travaillé pour un Seigneur qui n'avoit pas connu le merite de ſon ouvrage du Palais Farneſe, precipita ſes jours, & lui donna du depit contre ſon Art, comme contre un ingrat, qui lui ayant couté tant de peine, lui avoit raporté ſi peu de fruit : Tellement qu'il ne ſurvéquit à ſon ouvrage que ſept à huit ans. Dominique Zampieri ou le Dominiquin fut plus heureux

que ſon maiſtre Hannibal : Il vécut dans une reputation de mœurs qui égaloit celle de ſa Peinture : Il fut marié, & laiſſa une fille aſſez riche pour ſa condition. Guide Reni au contraire ne ſe voulut point engager dans le mariage : mais il ne ſeut point profiter des grandes ſommes qu'il tira de ſes Tableaux : De ſorte que pouvant avoir établi des biens pour vivre honorablement, il diſſipa tout au jeu, & fut preſque neceſſiteux dans ſa vielleſſe.

Barbieri qu'on apelloit auſſi le Guerchin, ne voulut point ſe marier non plus que le Guide : Mais il pratiqua toute ſa vie une ſevere honeteté de mœurs & de religion. Ceux qui ont parlé de lui nous aprennent qu'il etablit ſes nieces, il en fit de Religieuſes, il en maria d'autres, & prit encore le ſoin de bien faire élever ſes neveux. Enfin ſes manieres & ſa conduite lui atirerent l'amitié de tous ceux qui le connoiſſoient.

Pierre Beretin qui étoit de Cortonne dans la Toſcane, eſt un excellent Patron à imiter pour ſa bonté, ſon humeur gaïe & agreable, & pour ſon courage à entreprendre les plus grands ouvrages, qu'il terminoit en peu de tems : Qualité la plus avantageuſe que les Peintres puiſſeut deſirer : Car elle eſt une marque d'abondance, d'intelligence, de liberté, de genie, & d'aſſiduité au travail. Beretin en éfet gaigna de grandes ſommes, il fut fait Chevalier par le Pape Urbain VIII. & mourut Garçon.

On peut encore loüer Pouſſin en cét endroit, &

dire qu'il a égalé les plus habiles Italiens en toutes choſes, tant par ſon Art que par ſes autres qualités : Il étoit extremement judicieux & modeſte : Il aimoit la paix & le repos par deſſus toutes choſes : Ce qui l'empécha de revenir en France, où il ne vouloit avoir diſpute avec perſonne, ni des concurrens à ſes ouvrages. Pouſſin avoit etabli environ quatre cens êcus de rente à Rome outre ce qu'il gaignoit de ſon travail : Il ſe maria, mais ce ne fut ni par paſſion, ni pour s'aider du bien de ſa femme, Ce fut pour n'étre pas détourné par les ſoins d'un ménage, à quoi il reüſſit tres-bien, & n'eut point d'enfans.

Si ceux-là paroiſſent devoir tout à leur étude & à leur conduite : On en peut remarquer d'autres qui ont encore été extraordinairement favoriſez de la Fortune. Titien receut des bien-faits immenſes de l'Empereur Charles-Quint, & laiſſa de grandes richeſſes à ſes enfans : Mais qui les diſſiperent mal à propos. J'ay ouï dire à des gens qui avoient connu Voüet qu'il avoit gaigné dans dix-neuf ou vingt ans en France plus de quatre cens mil livres. Ceux qui ont écrit la Vie & fait l'Eloge de Rubens nous aprennent qu'il avoit été honoré du Caractere d'Ambaſſadeur du Roi d'Eſpagne auprés du Roi d'Angleterre, & qu'il avoit laiſſé de grands Etabliſſemens à ſes Enfans. Il étoit fils d'un Conſeiller du Senat d'Anvers : Il étoit pourtant né à Cologne où ſon pere avoit été obligé de ſe retirer : Il fut élevé premierement aux Lettres,

puis il s'adonna tout-à-fait à la Peinture, où ſon inclination l'apelloit.

Mais mon Deſſein n'eſt pas d'écrire la Vie des grands Peintres dans ces Diſſertations : J'en ay voulu remarquer quelques-uns qui font honneur à cette Profeſſion, & qui doivent ſervir d'exemple à ceux qui la voudront ſuivre. A quoi pourtant je pourrois ajoûter, que nous avons veu depuis ce Regne le Sr. le Brun premier Peintre du Roi, honoré de l'eſtime & des liberalités de ce Grand Monarque : Et encore le Sr. Mignard auſſi Peintre de Sa Majeſté, qui eſt mort dans un haut degré de reputation.

Quoique tous les grands hommes dans la Peinture ayent naturellement beaucoup de genie, ils ont neanmoins paſſé leur jeuneſſe dans l'Etude & dans l'Exercice. Et c'eſt par ces moyens qu'ils ſont parvenus ſi avant dans leur Profeſſion. En éfet ce n'eſt ni la faveur ni la fortune qui peut faire de grands Peintres : Ils le deviennent par le genie & le travail. On ajoûte que la plûpart s'étoient atachez à de perſonnages illuſtres dans les Lettres, & s'étoient ſi bien inſinüez dans leur amitié, qu'ils avoient aquis par leur ſecours pluſieurs connoiſſances neceſſaires à leur Art. Les Savans remarquent auſſi que le rétabliſſement de la Peinture & de la Sculpture, ne fut qu'une ſuite de celuy des belles Lettres dans l'Italie : Parcequ'on a penetré par leur ſecours les merveilles le plus cachées de l'Antiquité, & on s'eſt enfin formé au goût que les

Anciens avoient pour les beaux Arts.

Les fameux Peintres ont eu des liaiſons étroites avec les Savans de leur tems. Michelange avoit pour intimes amis tous les illuſtres d'Italie : qui vivoient dans ſon ſiecle, & Vaſari en a fait un Catalogue. Tout ce qu'il y avoit de Savant & de Spirituel à Rome ſe faiſoit honneur de l'amitié de Raphaël. Le meilleur ami de Titien étoit l'Aretin, qui le fit valoir auprés de l'Empereur Charles-Quint: Et Pouſſin étant encore jeune, lia une forte amitié avec ce fameux Poëte le Cavalier Marin, qui êtoit à la Cour de LOUIS XIII. à qui il dedia ſon Poëme d'Adonis : Et enfin de nos jours Poquelin de Moliére a celebré dans ſes vers les Ouvrages de Mignard. J'ay méme remarqué parmi nous que les Peintres qui ont merité quelque diſtinction dans nôtre Ville, ont été conſiderez & connus familierement des plus honnétes gens des deux Provinces du Languedoc, & de la haute Guienne : Parceque la Peinture étant un Art inſeparable des belles connoiſſances, les Savans & les bons Peintres ont une indiſpenſable liaiſon entr'eux.

Je fais ces reflexions afin d'inſpirer aux jeunes Peintres, de fuïr les inclinations baſſes des Artiſans vulgaires, & de faire profeſſion de la Peinture comme d'un Art liberal. Car quelque progrés que nous y faſſions, ſi nous manquons de bonnes mœurs & de politeſſe, nous ſerons dans le mépris, pendant méme qu'on loüera nos ouvrages.

Conſide-

Conſiderez donc combien il eſt important de s'éloigner de certaines manieres de vivre, peu honétes, qui nous atirent le mépris des perſonnes de condition, & qui ſouvent nous font perdre l'amitié de ceux qui pourroient nous procurer des emplois honorables. Comment pretendez-vous plaire avec vôtre pinceau, ſi vôtre perſonne n'eſt pas agreable par vos mœurs & par vos paroles. Tachez donc d'acompagner vos ouvrages des agréemens de vôtre perſonne, & conduiſez-vous en veritables Partiſans de la vertu & de la gloire, comme les Hiſtoriens & les Poëtes? Aïez toujours en veuë d'inſtruire & de plaire comme eux, & penſez que ce talent ne vous a été donné que pour cette fin?

La Retorique en éfet, la Poëtique, & la Peinture ſe traitent par des maximes fort aprochantes: Car lorſque l'Orateur fait une deſcription, il touche toutes les circonſtances qui mettent le ſujet dans ſon jour. Les Poëtes, & principalement les Dramatiques, ne réüſſiſſent jamais mieux, que lors qu'ils ſavent choiſir les endroits de leur argument, qui ſe doivent repreſenter ſur la Sene, & qui ſufiſent pour faire comprendre dans deux heures, des choſes qui ſe ſont paſſées dans pluſieurs jours. Il en eſt de même des Peintres: Ils ne peuvent expoſer, à même tems, & dans le méme Tableau, des circonſtances arrivées ſucceſſivement: Mais par un ſecret de leur Art, ils trouvent le moïen de les faire comprendre d'une ſeule veuë.

Et comme les Auteurs conçoivent premierement un' idée generale de leur ouvrage : Qu'en ſuite ils en font un broüillard : Quelquefois méme un ſecond & un troiſiéme, avant que de mettre au net leur Compoſition : Et qu'enfin ils y retouchent pluſieurs fois avant que de l'expoſer aux yeux du public. Le Peintre forme auſſi dans ſon imagination un' idée de ſon Ordonnance, & de la diſpoſition des parties de tout l'ouvrage, dont il fait un leger Eſquiſſe. Il fait la méme choſe à l'égard des Groupes, qui doivent entrer dans ſa Compoſition : C'eſt à dire qu'il fait des Eſquiſſes particuliéres de chacun : Et enfin il en forme un Deſſein arrété.

Nous obſervons encore, que les plus grands Peintres ſe ſont quelquefois ſervis de la penſée d'autrui pour l'Ordonnance de leurs Tableaux : Mais comme cette premiere penſée peut étre un éfet du hazard, la gloire d'une belle Compoſition 'apartient à celui qui la rend parfaite. Lorſque les plus grands hommes dans cét Art, ont voulu repreſenter un' Hiſtoire : Ils ſe ſont inſtruits en premier lieu, par la lecture des Auteurs qui l'ont écrite : Ils en ont choiſi les endroits les plus avantageux pour la faire comprendre : Et faiſant pluſieurs Eſquiſſes ſur le méme ſujet, ils ſe ſont determinez à celui qui leur paroiſſoit le plus raiſonnable.

Rien donc n'a tant de raport aux Orateurs, & aux Poëtes que les Peintres : Vous voïez qu'ils prenent les mémes routes, pour compoſer leurs

ouvrages : Qu'ils ont également beſoin de memoires & de Livres : Voïons donc ceux qui doivent compoſer leur Biblioteque. La ſainte Bible & l'Evangile de Nôtre Seigneur Jeſus-Chriſt avec les Actes des Apôtres doivent tenir le premier rang : On doit placer Joſephe aprés ceux-là : Il traite des Guerres des Juifs & des Antiquités Judaïques : Ajoûtons-y les Auteurs de l'Hiſtoire Eccleſiaſtique, Euſebe, Rufin, Socrate, Teodoret, Sozomene, & Evagrius qui compoſent un volume. Je ne ſai ſi tous ces Auteurs ont été mis en François, en faveur de ceux qui n'entendent pas les Langues mortes. Les principaux Auteurs de l'Hiſtoire profane ſont Herodote, Tucidide, Xenophon, Arrien, Quinte-Curſe, Polybe & Tite-Live : Les Vies des iluſtres de Plutarque, Suetone, Dion Caſſius, Vulcatius, Gallicanus, Jule Capitolin, Spartien, Lampride, Trebellius, Pollio, Flavius Vopiſcus, & Aurelius Victor, qui raportent les Vies des Empereurs Romains, & ne compoſent d'ordinaire qu'un volume :On peut ajoûter à ceux-ci Diodore de Sicile, qui parle de la Sicile, de l'Egipte & de la Sirie.

Il faut encore avoir les plus celebres Poëtes avec leurs Commentaires dont la lecture éleve merveilleuſement le genie : Mais il eſt abſolument neceſſaire qu'un Peintre liſe atentivement l'Iliade & l'Odiſſée d'Homere, qui ſont une ſource inépuiſable de beaux ſujets pour la Peinture : Il doit auſſi ſavoir les Metamorphoſes d'Ovide, qui compren-

nent ſous l'écorce de pluſieurs Fables toute la Téologie des Anciens. Il ne ſe peut encore diſpenſer de lire Pauſanias qui a décrit l'ancienne Grece : Car il raporte mille choſes curieuſes de pluſieurs ouvrages de Peinture, de pluſieurs Statuës, & de divers Temples des Dieux de l'Antiquité, d'où l'on peut tirer de belles idées pour l'Ornement des Tableaux.

Aprés Pauſanias, nous donnerons une place, dans le Cabinet du Peintre, à Philoſtrate des images, & à Calliſtrate des Statuës : Et encore à Lucien qui a ſeu décrire admirablement les choſes : On y ajoûte les Fables d'Higinus, les Livres faits ſur la Colomne Trajane, & ſur les Medailles Antiques: Et enfin un Ramas des plus belles Eſtampes des plus grands Hommes, non pas pour les copier, mais pour les voir de tems en tems.

Enfin le Peintre auroit toutes choſes à ſouhait, s'il pouvoit nourrir ſes idées de la veuë des plus belles Antiques moulées en Plâtre : Car c'eſt par cét endroit que ſe forme le bon goût, & qu'il ſe conſerve.

Il y a peu de livres qui ſoient plus utiles aux Peintres que le Traité de Peinture de Jean-Paul Lomaſſe Milanois, particulierement dans la partie de ſon ouvrage, où il parle de la Compoſition de l'Hiſtoire, parce qu'il fait remarquer l'Uſage que les premiers Peintres ont introduit dans les couleurs & les habits, pour les ſujets de pieté & pour la Fable. Il y parle encore aſſez au long des Ornemens qui entrent dans la Compoſition des Tableaux.

En un mot ce Livre eſt un excellent Ramas de pluſieurs connoiſſances que les Peintres doivent avoir.

Je remarque dans Lomaſſe une choſe qu'il afecte de repeter pluſieurs fois, & qui aſſurément eſt digne de reflexion. C'eſt qu'il ne peut ſoufrir que les Peintres compoſent aprés des Eſtampes, dont il regarde l'invention, comme une malediction qui eſt tombée ſur l'Art de Peinture : A cauſe qu'il y a tres-peu de Peintres qui ſachent compoſer de leur téte, dépuis qu'elles ont eu de la vogue. Il ſoutient qu'il y a plus de tems à perdre, & qu'il y a plus de peine à copier qu'à faire de ſoi méme, lors qu'on s'y eſt acoutumé de bonne heure. Enfin il exhorte les Peintres, & leur conſeille fortement de ſuivre leur propre genie : De lire premierement le ſùjet, de voir enſuite les idées, ou les ouvrages d'autrui : Mais de compoſer toujours de leur inventien.

Que peſonne ne ſoit ſurpris de ce que je viens de propoſer aux jeunes Peintres : Puiſque comme les gens de Lettres ſont obligez de paſſer toute leur vie, ou dans la lecture des Auteurs, ou à compoſer leurs ouvrages : Les Peintres doivent auſſi s'ocuper à la lecture, & en ſuite ils doivent décrire avec leur pinceau, ce que les Ecrivains tachent de peindre avec la plume.

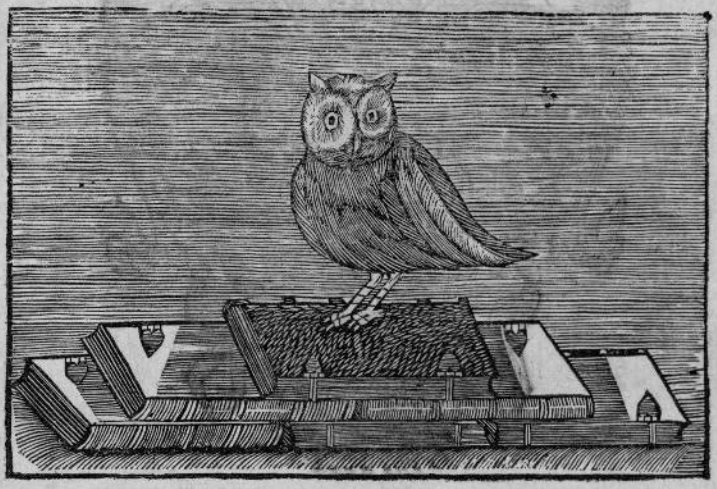
Mais quand un Peintre auroit mille rares qualités pour la belle Compoſition : Il ne ſera jamais acompli, s'il n'aquiert la connoiſſance de l'Archi-

tecture. Je conſeille donc à tous ceux qui ſouhaitent de devenir excellens dans leur Profeſſion, de lire avec ſoin Vitruve, C'eſt le ſeul Maître que nous avons de l'Antiquité dans cette Sience, & tous ceux qui ont écrit dépuis ſur la méme matiere, n'ont été que les Commentateurs de cét Auteur. Philander tient pourtant le premier rang pour la Téorie : Monſieur DANIEL Barbaro Patriarche d'Aquilée a ſuivi ſes traces. André Palladio & Serlio ont non ſeulement ſeu la Téorie de l'Architecture, mais ils ont encore mis leur ſavoir en pratique. Nôtre Nation a fait un merveilleux progrés dans cette Sience dépuis que Nôtre Grand Roi a favoriſé les beaux Arts, & qu'il a ſurpaſſé tous ſes Predeceſſeurs par la magnificence de ſes bâtimens. Aprés les Traductions qu'on a fait en France, de Vitruve & de Palladio, je ne doûte point que les Peintres ne ſe rendent Savans dans l'Architecture par la ſeule Etude de ces deux Auteurs.

Il y a des genies qui ont receu tant de rares talens dés leur naiſſance, qu'avec peu de preceptes, ils ſe peuvent élever bien-tôt au deſſus de leurs Maîtres. Mais la plûpart des hommes n'ayant pas ces dons extraordinaires de la nature : On ſait qu'ils ne ſe rendent parfaits que peu à peu, par la pratique des conſeils qu'on leur donne, ne faiſant rien qu'ils n'en ſachent la raiſon. Ceux-là tiennent leur ſavoir de la ſeule liberalité du Ciel : Il ne part preſque point de trait de leur main, qui ne ſoit

Savant & gracieux : Ceux-ci au contraire tiennent de leurs veilles, & de leur aſſiduité tout ce qu'ils ont apris : De ſorte qu'ils parviennent les uns & les autres à la perfection de leur Art : Les premiers avec precipitation, & malgré leur âge : Les derniers dans la ſuite de pluſieurs années.

DIVINA.



PALLADIS ARTE.



TRAITE'

TRAITE' D'OPTIQUE,

POVR SVPLEMENT A LA quatrième Dissertation sur la Composition.

IL n'y a rien de plus important dans la Composition d'une Histoire peinte, que d'observer l'Optique, qu'on apelle aussi la Perspective Géometrique. Elle est diferente de celle que les Peintres apellent Aërienne, en ce que cette derniere consiste dans la suite successive des Teintes. La premiere c'est celle dont nous traitons ici : Elle enseigne à situer les objets de maniere qu'ils paroissent être à leur place naturelle & d'une grandeur convenable dans leur éloignement. Ce mot d'Optique vient d'un terme

Grec, qui ſignifie *Viſion* : Et celui de Perſpective d'un mot Latin qui répond à la méme choſe.

Les Auteurs qui ont donné des regles de Perſpective Géometrique aux Peintres poſent pour fondement que les yeux ſont aſſujetis à ſuivre la gradation des lignes paralleles à l'Horiſon, & que ces lignes ſe marquent par le moïen d'une ligne qui croiſe, apellée ligne de diſtance : Si bien qu'au lieu que leurs lignes ſe devoient acommoder au plaiſir des yeux : Ils ont crû que les yeux devoient ſuivre les regles de leurs lignes.

Secondement ils ſupoſent que le Peintre doit toujours former ſa Perſpective ſur un plan carré, ou ſur un Parallelogramme : Ce qui n'arrive pourtant que lorſque l'Hiſtoire s'eſt paſſée dans une chambre, dont il faut repreſenter le plan neceſſairement : Mais on ne ſe peut ſervir de cette ſupoſition, lors qu'on repreſente un'Hiſtoire dans un lieu ſans bornes.

En troiſiéme lieu ils diſent, & cela eſt certain, que la ligne de l'Horiſon s'éleve au deſſus du plan de la premiere ligne du Tableau, à meſure que l'œil eſt élevé. L'experience en fait la demonſtration, & il n'y a pas lieu d'en douter.

Mais ils avancent pour leur principe inconteſtable, qu'il faut choiſir un point ſur cette ligne de l'Horiſon, auquel doivent aboutir les deux côtés du plan repreſenté, ce qui paroit étre contre les premiers Elemens de la Géometrie, par leſquels deux lignes

paralleles pouſſées méme à l'infini, ne ſe rencontrent jamais. Or lors qu'on repreſente un plan carré par cette métode, on ſupoſe toûjours que ſes côtés & toutes les lignes paralleles à ſes côtés vont aboutir à ce point : Donc ou l'axiome des lignes paralleles eſt faux, ou ce principe de Perſpective eſt une erreur : De là vient ſans doute que ſouvent les yeux ſe trouvent choqués, & qu'il paroît de la contrainte dans un ouvrage.

Ils obſervent la même maxime dans les hauteurs, dont toutes les lignes paralleles au plan repreſenté vont aboutir, par le moïen de lignes Diagonnales, qui ſe croiſent, à ce point qu'on ſupoſe toûjours à la ligne de l'Horizon : Ce qui ſemble choquer le méme principe, & ne s'acorde pas avec la viſion dans la Nature qui n'a point aſſujeti les yeux à cette contrainte.

En éfet j'ay remarqué que les habiles Peintres qui ont voulu ſe ſervir de cette métode, ont corrigé ou adouci ces regles par leur propre jugement, & ſuivant que leur veuë a trouvé à redire dans leur execution. Outre qu'il n'y a rien de plus fatigant, & qui ôte davantage le genie aux Peintres, que la contrainte de ces regles, & la multiplicité de leurs lignes. Je croi méme que les plus fameux Peintres n'ont ſuivi que leur propre jugement.

J'ay taché de trouver une métode moins embaraſſante, dont pourtant on voit d'abord la demonſtration : Parce qu'elle conſiſte dans deux ou trois

obſervations de ce qui arrive dans la viſion.

Premierement le Peintre ſe doit imaginer, que l'Hiſtoire qu'il veut peindre, ſe paſſe, ou dans le Ciel, c'eſt à dire dans le vague de l'air : Ou ſur la terre dans une campagne libre : Ou dans un lieu borné tel qu'eſt un Temple, un Palais, ou quelqu'autre endroit clos : Que le Quadre eſt une grande ouverture, par laquelle on peut voir l'Hiſtoire qui ſe paſſe au dehors, dont les eſpeces qui agiſſent ſur les yeux, s'arrétent à la ſuperficie du Quadre ou du Tableau.

Secondement, il doit conſiderer que le Tableau doit être veu d'une diſtance raiſonnable, c'eſt à dire proportionnée, & à la largeur du quadre & à la grandeur des figures qui ſont ſur la premiere ligne. Car ſi c'eſt une grande ſale, un Egliſe, ou quelqu'autre lieu vaſte, où l'on veut repreſenter un Hiſtoire en Peinture : Il faut que les premiéres figures ſoient grandes à proportion. C'eſt donc une maxime qu'on doit obſerver neceſſairement, que les grands quadres ſont deſtinez pour de grands lieux où les petis ſont ridicules, & tout au contraire, les petis ſont propres pour de Cabinets, où les grands Tableaux ne ſont point leur éfet.

La troiſiéme obſervation, & ſur laquelle roule tout ce Traité, c'eſt que les objets dans la nature, quelques grands qu'ils ſoient, ſe voïent tous entiers par une tres-petite ouverture, lors qu'ils ſont éloignez de nos yeux. Et au contraire s'ils ſont

prés de nôtre veuë, nous n'en ſaurions voir qu'une partie par le méme vuide. Cela vient de ce que le rayon viſuel qui embraſſe l'objet, eſt beaucoup plus ſerré en tout ſens, à l'égard des objets éloignez qu'à l'égard de ceux qui ſont prés de nos yeux.

Supoſons que l'ouverture, par laquelle nous regardons les objets naturels, eſt une veritable glace au travers de laquelle leurs eſpeces, leur forme & leur couleur ſont portez à nos yeux. Si nous marquons les Contours, & toutes leurs parties ſuivant la baſe de nôtre raïon viſüel à l'endroit où la ſection s'en fait par le verre : Nous trouverons que le raïon viſüel des plus éloignez aura une baſe plus petite que celui des plus proches : quoi que dans la nature ils ſoient de méme grandeur. Le devoir du Peintre eſt donc de repreſenter les objets ſur ſa toile ou ſur ſa planche, de la maniere qu'ils paroîtroient au travers d'une glace, où il y auroit moïen de fixer leurs eſpeces, & la Sience qui donne des regles pour y réüſſir s'apelle Optique. Voici une Figure qui nous explique clairement ce que je viens de dire du raïon viſüel.

Figure premiére.

L'Oeil voit ici deux objets de méme hauteur & grandeur, dont l'un qui eſt E F, eſt ſur la premiere ligne, & eſt veu par le raïon viſuël A B qui eſt coupé par la ſuperficie du Tableau où les

eſpeces ſont repreſentées. Ce raïon a ſa largeur & ſa hauteur ſuivant l'objet : Et il faut conclurre la même choſe de toutes les parties qui la compoſent.

L'autre objet eſt le terme GH que l'œil voit par le raïon viſüel CD, qui eſt coupé par la même ſuperficie, où les eſpeces ſemblent s'étre arrêtées : De ſorte que ſa hauteur repreſentée ſera CD & ſa largeur ſera proportionnée à ſa hauteur : Ce qu'il faut dire auſſi de toutes ſes parties. Conſiderons donc qu'elle eſt la diminution de la figure GH dans ſon éloignement, comparée à la figure EF qui eſt plus proche.

Or cela vient du raïon viſüel, dont les deux deux lignes ſe trouvent plus ſerrées, & l'angle de l'œil où eſt la pointe de ce raïon eſt plus aigu, à meſure que les objets ſont plus éloignez : Comme il ſe trouve plus obtus ou plus large : à meſure qu'ils ſont plus proches, d'où il arrive que nous pouvons voir par une tres-petite ouverture des objets fort grands quand ils ſont éloignez : Parce qu'alors les deux extremités du rayon viſüel peuvent paſſer dans cette ouverture. On peut auſſi apeller le rayon viſüel une Piramide dont l'objet eſt la baſe, & ſi l'objet eſt rond, le rayon viſüel ſe pourra encoapeller un cone, & la ſuperficie du Tableau faira la ſection de cette Piramide ou de ce Cone.

Du champ des Figures, Plan, ou Aire que les Italiens apellent la Pianta.

LE Champ des Figures, c'eſt à dire l'Aire où elles ſont plantées, s'étend dépuis le pié du Tableau juſques à la ligne de l'Horizon : Cette ligne ſemble s'élever à meſure que l'œil eſt élevé, & ſe tient toûjours à niveau de l'Oëil. C'eſt dans cét Aire que ſe doivent diſpoſer toutes les Figures d'une Hiſtoire : Quelques-unes ſont placées ſur une ligne plus avancée qu'on peut apeller la premiere ligne du Tableau : D'autres ſur un autre ligne derriere les premieres : Ce ſera la ſeconde ligne : Et enfin quelques autres ſur une troiſiéme & quatriéme ligne. C'eſt pourquoi ſi le Tableau ſe doit poſer ou ſe doit faire dans un lieu élevé, le champ n'en paroîtra preſque point à l'œil, & la ligne Horizontale ſera prés de pié du Tableau : A moins que l'ouvrage ne ſe faſſe à quelque Voute, ou à cauſe du retour du Cintre, l'Aire ſe peut découvrir, plus que ſi la place du Tableau étoit Perpendiculaire : Mais alors il faut prendre garde, que les objets & l'Aire méme où ils ſont plantez, ne paroiſſent ſe renverſer ſur nous. La Figure ſuivante nous en facilitera mieux l'intelligence.

Figure ſeconde.

L'Oeil A, qui ſe trouve fort élevé au deſſus du pié du Quadre, voit le Champ E F où ſe paſſe l'Hiſtoire, par le raïon viſüel A E F dont E F eſt l'objet & la baſe : La ſection de ce raïon ſe fait par la ſuperficie du Quadre en C E, qui repreſente le Champ, ou l'Aire dans le Tableau, & ce champ s'éleve dépuis E juſques à C. Ainſi dans cette elevation de l'œil, le champ ſervira de fond au Tableau. J'apelle le champ ce qui ſe ſupoſe à niveau dans la nature : Car s'il y a des montagnes ou des arbres, ou des Edifices veus de leurs côtez, cela apartient au fond ou derriere du Tableau. De ſorte que le fond eſt diferent du champ, en ce que le champ eſt ſous les piés des Figures, & le fond eſt derriere : Quoique ſouvent le champ ſerve de fond aux premieres Figures. Le fond au contraire ne ſert jamais de champ : Car il ſe ſupoſe toûjours Perpendiculaire.

Et parceque l'œil B eſt preſque à niveau du champ E F, il le voit par un rayon plus ſerré, dont la ſection qui s'en fait par la ſuperficie du Quadre eſt D E, qui eſt toute l'élevation que le champ peut avoir dans le Tableau : De ſorte que ſi l'œil étoit à niveau du pié du Quadre, il ne verroit point le champ, quoi qu'il peut voir les piés des Figures : Mais s'il étoit au deſſous du pié du Quadre, il ne

verroit

verroit ni pié, ni champ des Figures : Comme il arrive à ceux qui regardent par une fenétre : Car ſi elle eſt à hauteur d'apui, ils voïent toute la campagne : Mais ſi elle eſt plus élevée du rez de chauſſée, ils ne voyent que les branches, le bout des arbres, ou le toit des maiſons, ou méme ils ne peuvent voir que le Ciel.

De la largeur de l'Aire ou du Champ, & de celle des objets par les mémes principes.

NOus avons obſervé dans les deux precedentes Figures, que la hauteur des objets repreſentez dans le proche & dans le loin depend de la ſection du rayon viſuel qui ſe fait par la ſuperficie, où leurs eſpeces s'arrétent, qui eſt le Tableau. Nous avons encore obſervé que le champ paroit élevé depuis le pié du Quadre juſques à l'Horizon à meſure que l'œil eſt élevé. Faiſons maintenant la méme obſervation à l'égard de la largeur des objets, & de l'étenduë du Champ où ils ſont plantés.

Figure troiſieme.

SUpoſons que l'ouverture AB, par laquelle l'œil regarde l'Aire ou le Champ, a trois canes de largeur dépuis A juſques à A B : Qu'il y a deux corps d'une cane chacun, le corps A d'un côté, & le corps B de l'autre, qui arrétant la veuë à cauſe de

leur ſolidité, & qu'ils ſont fort proche, ne laiſſent qu'un eſpace d'une cane entre deux, par lequel l'œil peut voir la largeur de l'Aire K L, & plus loin la largeur H I, & encore plus loin la largeur du méme champ M N, parceque le grand Rayon viſuel s'élargit de plus en plus vers l'Horizon.

Or la largeur MN eſt cinq fois plus grande que l'ouverture, par laquelle l'œil regarde le champ, car cette ouverture n'eſt que d'une cane : De ſorte que cette largeur MN peut contenir cinq corps d'une cane chacun, qui ſont veus par cette ouverture qui n'eſt que d'une cane. Si donc les eſpeces de ces cinq corps s'arétent ſur la ſuperficie de cette ouverture d'une cane : Ou ſi la Pyramide viſüelle de chacun ſe coupe à cette ſuperficie, ce qui eſt la méme choſe, ſa largeur ſera partagée en cinq parties, dont chacune repreſentera la largeur d'un de ces cinq corps dans cét éloignement : De ſorte que ces corps ſeront diminuez dans la Peinture qu'on en doit faire, comme d'un à cinq. Et ſi le rayon viſuël étoit porté plus loin, ſa largeur ſeroit plus grande, & embraſſeroit un plus grand nombre de corps de méme grandeur. Mais alors cette ouverture d'une cane ſe diviſeroit en plus de cinq parties, ſuivant le nombre des corps que l'œil verroit ; Parce que le rayon viſüel de chaque corps ſe ré. treſſit à meſure qu'il eſt veu de loin. Et tout au contraire ſi vous terminez le rayon viſüel à la ligne H I, il n'embraſſera que quatre de ces corps : Si bien

que la ſuperficie où ſa Pyramide ſe coupe, ſera diviſée en quatre parties qui repreſenteront la largeur de ces quatre corps dans l'éloignement de l'œil juſques à H I : De méme ſi vôtre rayon viſüel ſe termine à K L, il n'embraſſera que deux de ces corps : Et étant coupé à la ſuperficie du Quadre vous diviſerez la largeur de l'ouverture, qui eſt entre les deux corps du devant, en deux parties qui repreſenteront ces deux corps dans cette diſtance de K L.

Vous voïez donc que la largeur du champ, & celle de chaque objet en particulier depend du rayon viſüel, comme nous avons remarqué de la hauteur des figures, & de l'élevation du champ juſques à la ligne de l'Horizon : Et que le rayon viſuël doit étre conſideré comme une Pyramide, ou comme un Cone, qui ſe coupe par la ſuperficie du Quadre, où le Peintre fixe les eſpeces des objets.

Il y a un autre obſervation à faire ſur cette troiſiéme figure, qui eſt que les cinq corps C, E, F, G, D, étant ſur une ligne parallele à A B, il ſe forme divers Triangles dépuis l'œil juſques à ces cinq corps qui ſont les baſes de ces Triangles : Et les Piramides, Oeil M, œil E, œil F, œil G, œil D, ſont égales en quantité, à cauſe que leurs baſes ſont égales, néanmoins la largeur de ces piramides eſt inégale, parce que les Rayons viſuels ou Piramides, œil M, œil N, ſont plus ſerrées que les Piramides œil E, œil G : Et celles-ci ſont

plus ſerrées que la Piramide œil F : Ce qui nous paroîtra ſenſiblement par la ligne M N dont l'œil eſt le centre : Car quoique les corps C & D ſervent de baſe à l'une & à l'autre Piramide, la baſe M & la baſe N, ſont plus petites que les baſes C, & D, & par conſequent les Piramides œil M œil N ſont plus ſerrées que les Piramides œil B, œil G, & ces deux, plus que la Piramide œil F. D'où il s'enſuit que le corps F ſera repreſenté plus large que les autres, parce qu'il eſt plus proche de l'œil & que ſon raïon viſüel, ou Piramide viſüelle eſt plus large : Et tout cela eſt pris de la premiere propoſition du ſixieme livre d'Euclide.

Il faut encore obſerver que la viſion ſe fait circulairement, & que la diſtance qui eſt entre l'œil & divers objets de méme grandeur, ne peut étre égale, que lorſque ces objets ſont ſur une méme ligne circulaire : De ſorte que ſi vous pouſſez la ligne C D bien loin d'un côté & d'autre : Que vous la diviſiez en pluſieurs parties égales aux corps C, E, F, G, D, & que vous tiriez des lignes de l'œil à toutes ces diviſions, vous fairez tout autant de Triangles égaux en quantité, qu'il y aura de baſes égales, parceque ce que les uns perdent en largeur, ils le remplacent par leur longueur, ainſi ces Triangles ſe ſerreront, à meſure que leurs baſes s'éloigneront vers les extremités de la ligne droite : où leurs baſes ſeront marquées. Et ſi vous tirez une ligne circulaire : Vous verrez ſenſiblement

cette verité, comme j'ay déja remarqué. D'où il s'enſuit que les objets ou corps qui ſont de méme eſpece & grandeur dans un Tableau, doivent étre ſupoſez ſur une ligne circulaire, parceque la viſion ſe fait circulairement : Comme lorſque vous jetez une pierre dans un Etang, vous voyez que le mouvement qu'elle cauſe ſur la ſurface de l'eau ſe fait circulairement. Ainſi nôtre œil agit circulairement ſur les objets qui ſont à l'entour de nous : Et comme l'agitation de l'eau eſt plus forte à l'endroit où la pierre a été jettée, & qu'elle diminuë ſa force peu à peu : Il en eſt de méme de nôtre œil, il reçoit fortement les objets lors qu'ils ſont prés de nous, & foiblement lors qu'ils ſont éloignez : Parceque le rayon viſüel ſe retréſſiſſant par leur éloignement, leurs eſpeces n'agiſſent pas ſi ſenſiblement ſur la retine de nôtre œil, & nous avons de la peine à les diſtinguer, à meſure qu'ils s'éloignent de nôtre veuë.

Figure quatriéme.

CEtte figure doit ſervir à faire comprendre que la viſion ſe faiſant circulairement comme nous avons obſervé, les lignes d'un Tableau ſe doivent toujours ſupoſer circulaires : Ainſi l'œil regardant par l'ouverture A B voit ſans aucun empéchement toute la largeur du champ qui eſt AB ſur la premiere ligne : C D qui eſt ſur la ſeconde E F

ſur la troiſiéme, & GH ſur la quatriéme : De ſorte que tous les corps qui ſeront ſur la quatriéme ligne & de méme grandeur ſeront égaux dans la ſuperficie du Quadre, & ainſi des autres lignes. Si nous ſupoſons cinq ou ſix figures, ou plus ſur la ligne AB qui rempliſſent par leur largeur toute l'ouverture AB, il s'enſuivra que ſi nous ſupoſons des figures d'une pareille grandeur ſur la ligne CD, il en faudra un plus grand nombre pour remplir toute la longueur de cette ligne, qui eſt de la largeur du champ CD. Si nous voulons remplir de figures de méme grandeur la troiſiéme ligne qui eſt EF, il y en pourra davantage, & à la quatriéme GH, qui eſt encore plus longue, & le champ plus large, il s'y en pourra placer encore un plus grand nombre.

Or ſi vous partagez la ligne AB, en cinq ou ſix parties, pour y faire cinq ou ſix figures qui ſont ſur le devant, il la faudra partager encore en plus de parties, pour y repreſenter les figures de la ſeconde ligne CD qui ſont en plus grand nombre : Par exemple huit ou neuf : De méme pour repreſenter les figures de la ligne EF, qui ſeront peut-être au nombre de quinze. La ſuperficie du quadre ſe doit diviſer en ſa largeur par quinze parties : Et ſi la quatriéme GH contient vingt figures, vous ne ſauriez vous diſpenſer de partager vôtre ſuperficie en vingt parties, pour y repreſenter les vingt figures de cette quatriéme ligne GH.

On peut faire une demonſtration de ceci en la maniére ſuivante. Soit AB ſuperficie du quadre diviſée en quatre parties par quatre raïons viſüels de largeurs égales dont eſt compoſée la premiere ligne AB : Soit CD la ſeconde ligne compoſée de cinq de ces largeurs, dont les rayons viſuéls ſoient marquez ſur la méme ſuperficie AB, qui eſt l'endroit de leur ſection : Je dis qu'ils ſeront moindres d'une quatriéme partie que les premiers, parceque la ligne AB, qui étoit diviſée en quatre, ſe trouve diviſée en cinq. Soit la troiſiéme ligne EF compoſée de huit de ces largeurs qui ſont autant de corps, dont les rayons viſuéls ſoient coupez ſur la méme ſuperficie de nôtre quadre : Leur largeur ſe trouvera plus petite de moitié comme de quatre à huit, & ainſi de la ligne GH.

Nous tirerons encore un'autre conſequence de cette propoſition, qui eſt que ſi vous diviſez la largeur de vôtre ſuperficie en quatre parties, vous repreſenterez la largeur de quatre corps plantez ſur la premiere ligne : Si vous diminuez ces parties d'un quart vous repreſenterez ceux de la ſeconde : Si de moitié ceux de la troiſiéme, & ainſi de la quatriéme à proportion.

Il s'enſuit encore de là un'autre conſequence, qui eſt qu'il en eſt de méme de la hauteur de ces corps, comme de leur largeur : Par exemple ſi la figure d'un homme qui eſt ſur la premiere ligne du Tableau a huit palmes de hauteur, & deux de lar-

geur à ſes épaules : La ſection du rayon viſuél de la hauteur ſera de huit palmes ſur la ſuperficie : Et ſi vous diminüez cette largeur d'un quart, & la hauteur de deux palmes qui font auſſi le quart, la ſection du rayon viſüel vous repreſentera cette figure ſur la ſeconde ligne : De méme ſi vous diminuez cette largeur & hauteur de la moitié, la ſection du rayon viſuél vous le repreſentera ſur la troiſiéme ligne, & ainſi des autres.

Moïen pour metre en pratique les precedentes propoſitions.

SUpoſons qu'un Peintre doit repreſenter un 'Hiſtoire dans un grand lieu ſur une planche ou muraille qui a cinq canes de largeur, & trois canes de hauteur. Il ne ſufit pas qu'il en faſſe un Eſquiſſe, & qu'aprés dans l'execution de ſon ouvrage, il corrige les défauts en le quitant à tout moment, pour le conſiderer de loin : Metode peu expeditive : Car il eſt obligé de faire tout, luiméme : Et il ne ſauroit ſe ſervir d'un autre main. Il eſt encore forcé de tirer un 'infinité de lignes pour mettre toutes les parties de ſon ouvrage en Perſpective, & de conſumer beaucoup de tems à cela. Cette lenteur acable le genie, & étoufe le feu de l'imagination qui donne ſouvent l'expreſſion & la grace aux ouvrages. Il évitera l'un & l'autre ſi avant que de metre la main à l'execution, il en forme un

Deſſein exact : Ce qu'il faira facilement en la maniere ſuivante,

Lorſque le Peintre a meſuré ou fait meſurer la largeur & la hauteur de la muraille où il veut peindre, ou apliquer ſon Tableau : Il doit conſiderer de quelle diſtance cét endroit peut étre veu le plus commodement : non pas qu'il ſoit obligé de fixer un point pour cela : Mais afin que l'œil puiſſe embraſſer ſans peine toute la largeur & hauteur du quadre : Ce qui réüſſira ſi l'œil & les deux extremitez du quadre font un triangle Iſoſcele, & que la diſtance qui eſt entre l'œil & le Tableau ſurpaſſe la largeur comme de cinq à ſept, ſuivant l'étenduë de l'apartement, où la Peinture ſe doit apliquer. Cela êtant fait, il n'a qu'à prendre une feüille de papier, de la grandeur qu'il voudra, où il reduira par une meſure proportionnée, la largeur & la diſtance comme il ſera dit dans la figure ſuivante. Au reſte vous me permetrez que je me ſerve du mot de quadre à la maniere des Italiens, & que je comprenne par ce mot l'eſpace que le quadre contient.

Figure cinquiéme.

SOit AB la largeur du quadre de cinq canes : Soit AE la diſtance pour le voir de ſept canes. Soit œil IK le grand raïon viſuël. Soit AIKB le champ où ſe paſſe l'Hiſtoire qu'on re-

preſente. Soit AB la ſuperficie où il faut fixer les objets. Je ſupoſe que l'Hiſtoire ſe paſſe dans ce champ, ſur trois lignes FGH : Que la ligne F qui eſt la premiere eſt à une cane de la ſuperficie : Car il faut laiſſer du champ dépuis le pié du quadre juſques aux premieres figures, & l'Ordonnance en eſt toujours plus belle.

La ſeconde ligne ou ligne du milieu eſt G, que je ſupoſe à quatre canes au delà de la premiere. Et la troiſiéme ligne eſt H, que je ſupoſe auſſi à quatre canes au delà de la ſeconde : De ſorte que toute cette viſion ſe fait dans la profondeur de ſeize canes : Savoir de l'œil à la ſuperficie du quadre E, ſept canes : Dépuis E juſques à la premiere ligne F, une cane. Dépuis F juſques à G, quatre canes : Et depuis G juſques à H, quatre canes, faiſant juſtement les ſeize canes.

On peut ſupoſer que l'Hiſtoire ſe paſſe ſur une ſeule ligne qu'on doit alors placer plus avant dans le champ : Ou ſur deux lignes ſeulement : Ou enfin ſur trois comme dans la preſente figure. On en pourroit encore ſupoſer quatre & plus : Mais il faut remarquer qu'aprés la troiſiéme ligne, l'œil voit les objets fort confus & fort confondus avec le fond. Il eſt pourtant tres-utile de marquer pluſieurs lignes, pour ſavoir de quelle grandeur doivent être les figures dans le plus grand éloignement.

Toutes les meſures étant reduites ſur du papier, & ces lignes étant marquées : Je conſidere le nombre

des figures qui ſe peuvent placer ſur la largeur de cinq canes, qui font juſtement quarante palmes, à raiſon de huit palmes la cane, chaque palme de huit pouces, & chaque pouce de huit lignes.

Or pour un grand lieu, il faut que les premieres figures, ou celles de la premiere ligne, ſoient de dix palmes de hauteur, & cela revient à deux palmes & demi pour la largeur des épaules. Ce qui n'empéche pas qu'on n'en puiſſe faire quelques-unes plus ſvelres & d'autres plus robuſtes : Mais la largeur ordinaire ſervira toujours de regle pour cette operation. Si donc nous donnons deux palmes & demi à chaque figure pour ſa largeur : Nôtre quadre, qui a quarante palmes de large, en contiendra ſeize : De ſorte que nous diviſerons la premiere ligne courbe AFB en ſeize parties, & nous fairons ſur nôtre ſuperficie toutes les figures de la premiere ligne de dix palmes. Nous diviſerons la ſeconde ligne G, par la méme meſure ou module de deux palmes & demi, & nous y trouverons vingt-quatre diviſions, dont le raïon viſuel ſera moindre d'un tiers ſur la ſuperficie, par les raiſons que nous avons dites dans les precedentes propoſitions : Il faudra donc repreſenter les figures de la ſeconde ligne, ſur nôtre ſuperficie, plus étroites & plus courtes d'un tiers que celles de la premiere : C'eſt à dire qu'elles auront ſix palmes deux tiers de hauteur. Pareillement la troiſiéme ligne H ſera diviſée par la méme meſure des deux palmes

& demi, & il s'y en trouvera trente-deux, dont les raïons viſuéls ſeront moindres que ceux de la premiére ligne de moitié : De ſorte que les figures de cette troiſiéme ligne ſeront de la moitié plus étroites & plus courtes ſur nôtre ſuperficie que celles de la premiere ligne. Nous dirons la méme choſe d'une quatriéme & cinquiéme ligne s'il eſt beſoin d'y marquer des figures.

Moïens pour marquer les lignes du champ ſur la ſuperficie du quadre.

APrés que vous aurez ttouvé la grandeur de vos figures ſur chaque ligne, vous devez chercher l'endroit où elles doivent étre placées dans la ſuperficie du quadre : Ce que vous fairez par le moïen d'un' autre operation, & de la figure ſuivante ſur un autre papier.

Figure ſixiéme.

SOit ABCD la grandeur de vôtre quadre de cinq canes largeur, & trois canes hauteur. Soit la diſtance GC, d'où le Tableau doit être veu de ſept canes. Soit l'œil élevé au deſſus du pié du quadre, dépuis G juſques à œil. Soit CE une cane dans le champ, où eſt la premiere ligne E. Tirez une ligne ponctuée depuis l'œil juſques à E : Cette ligne croiſe la ligne du quadre AC à la hau-

teur que vous devez placer la premiere ligne 1. Soit ED la profondeur de quatre canes dans le champ, de ſorte que la ſeconde ligne ſoit D : Tirez une ligne ponctuée depuis l'œil juſques à D, & vous marquerez vôtre ſeconde ligne 2, à l'endroit où la ligne ponctuée œil D croiſe la ligne AC. Vous tirerez un ' autre ligne ponctuée depuis l'œil juſques à F qui aboutiſſe à quatre canes au delà de D, & l'endroit où elle croiſera la ligne AC ſera pour marquer la troiſiéme ligne. 3. De ſorte que 1, 2, 3, ſeront les trois lignes de vôtre champ élevé ſur l'Horizon, ou ſuivant l'élevation de vôtre œil : Car l'Horizon ſe doit toujours entendre à niveau de nôtre œil.

Neanmoins il n'eſt pas abſolument neceſſaire de regler l'êlevation de l'Horizon à fleur de nôtre veuë, ou de la hauteur qu'on voit le Tableau : On le peut ſupoſer un peu plus élevé, je dis un peu : Car cela ne paroit pas dans l'ouvrage. On ne ſera pas obligé non plus de chercher le point de vûë dans certe métode : Parceque le Tableau ſe pourra conſiderer également de tous les endroits, d'aſſez prés & d'aſſez loin, d'aſſez haut & d'aſſés bas, le tout dependant des premieres figures.

Lorſque vous aurez trouvé les lignes de votre champ, que vous marquerez en ſi grand nombre que vous voudrez, ou pour vos Groupes, ou pour chacune de vos figures : Vous les placerez de la grandeur de dix palmes ſur la premiere ligne, com-

me dans l'exemple propoſé dans cette ſixiéme planche : Vous les fairez de ſix palmes deux tiers ſur la ſeconde : Et ſur la troiſiéme de cinq palmes : Vous verrez d'abord qu'elles fuïront doucement par une diminution ſemblable à la viſion des objets éloignez dans la nature.

Mais parceque cette ſixiéme planche n'eſt que pour pratiquer la dimuintion des figures par la precedente, & pour trouver l'élevation de leur champ, ou de leurs lignes : Il eſt neceſſaire de former un Deſſein de l'ouvrage qu'on veut faire : Ce qui eſt aiſé par la maniere ſuivante. Vous prendrez une ou deux grandes feüilles de papier : Vous y marquerez un Parallelogramme auſſi grand que vous le trouverez à propos, & vous le diviſerez en cinq parties des deux côtés plus longs, & en trois parties des deux côtez plus courts : Ces parties vous repreſenteront les cinq canes largeur, & trois canes hauteur de vôtre quadre : Si vous faites chaque partie d'un palme, chaque palme vous repreſentera une cane, & chaque pouce vous repreſentera un palme : Parceque vôtre Deſſein aura cinq palmes largeur & trois de hauteur. Au reſte j'entends le palme de douze doigts ou de huit pouces, qu'on apelle *Palm* à Toulouſe, ce qui n'importe pas à cauſe qu'il ne ſert ici que de module.

La premiere choſe que vous fairez, ce ſera de marquer vos lignes aux côtés du Deſſein : Ce que vous pourrez faire en les diviſant en pluſieurs parties

comme les côtés AC, B D de la ſixiéme figure: Vous marquerez le nombre & l'endroit où ſeront les lignes, 1, 2, 3, que vous tirerés par des ocultes, pour les pouvoir éfacer : Vous placerez ces figures ſur ces lignes comme j'ay dit : Mais il faudra plûtôt avoir formé des Eſquiſſes de vôtre penſée ſur des papiers ſeparés, ſuivant ce que j'ay remarqué dans le traité de la Compoſition : Et lorſque vôtre Deſſein ſera mis au net, vous le reticulerez : Et reticulerez pareillement la toile ou la place, où vous devez executer vôtre entrepriſe.

Je remarquerai, comme en paſſant, qu'aprés que vous aurés marqué vos lignes ſur un papier d'une juſte grandeur, & que vous aurés fait vos Eſquiſſes ſur des feüilles ſeparées : Vous les pourrez apliquer chacun à leur place, en atachant les feüilles avec de la cire, afin qu'elles ſe puiſſent facilement lever & changer quand vous le trouverés bon. Il faut commencer par les Groupes plus éloignés, c'eſt à dire par ceux de la troiſiéme ou quatriéme ligne : Vous placerez enſuite les Groupes de la ſeconde ligne, ou de celle qui ſuccede à la plus éloignée : mais il les faut découper juſques au Contour, & òter tous les vuides qui ſervent de fonds, afin que les Groupes & figures qui ſont derriere ſe puiſſent voir autant qu'il ſe pourra, il faudra faire la méme choſe à l'égard des Groupes & des figures de la premiere ligne, qui ſe trouveront devant tous les autres. Aprés cela, vous jugerés

ſi vôtre Ordonnance eſt conforme à l'Hiſtoire que vous repreſentés, & ſi tous vos Groupes agiſſent à méme fin. En ſecond lieu ſi vos figures ſont diſpoſées favorablement, pour recevoir le clair obſcur, & pour faire de beaux Contraſtes par de larges ombres & de larges lumieres.

Enfin vous verrés s'il y a de l'entaſſement, & ſi les extremités des figures du derriere ſont trop cachées, de ſorte qu'elles perdent de leur action & de leur grace. En un mot vous refléchirez, ſi vos yeux ne ſont pas aſſés contens, & s'ils ne tombent pas d'abord ſur le principal objet, ou ſur le Groupe, où ſont les principales figures : Car alors il vous ſera aiſé de changer vótre diſpoſition, en détachant vos Eſquiſſes auſſi ſouvent qu'il vous ſera neceſſaire, & juſques à ce que vótre ordonnance répondra à toutes les regles d'une bonne Compoſition. Il y a pourtant des endroits que l'éfet des couleurs met quelquefois dans leur derniere beauté.

Cela étant fait, vous devez travailler à former un Deſſein arrété & accompli dans toute l'exactitude que la Compoſition demande dans la Peinture.

L'Auteur des Remarques ſur le Poëme d'Alphonſe du Freſnoy raporte que le Tintoret ſe ſervoit de Modeles ou de Manequins de trois piés de hauteur, qu'il diſpoſoit de maniere qu'avec des filets, il pouvoit trouver les éfets de l'Optique : Ce que j'ay

ouï

ouï dire que Pouſſin faiſoit auſſi. Nous devons inferer de cela qu'ils connoiſſoient que la regle ordinaire de perſpective qui fait aboutir toutes choſes à un point eſt defectueüſe : Cette metode peut ſervir à diſpoſer les Groupes, & à remarquer l'éfet des ombres & des reflexions : Mais c'eſt un grand eſclavage : Cette machine émouſſe l'imagination de ceux qui en ont beaucoup : Il eſt vray qu'elle ſoulage ceux qui en manquent.

Quoique les regles que j'ay propoſées ne regardent principalement que les figures : Elles peuvent neanmoins ſervir pour toute ſorte d'autres ſujets, principalement pour faire de l'Architecture, ou des bâtimens : Il ſuffit d'obſerver que tous les ornemens d'une Compoſition, & generalement tout ce qu'on veut repreſenter dans un Tableau, doit étre proportionné aux figures pour éviter la beveuë de l'Empereur Hadrien qui étoit fort intelligent en Architecture. Il avoit fait bâtir un Temple de Venus ſur ſon Deſſein, & y avoit ordonné des Statuës Coloſſales qui êtoient pourtant aſſiſes : Il fit voir cét ouvrage au plus fameux Architecte de ſon ſiecle, il s'apelloit Apollodore, & lui demanda ſon ſentiment. Cét habile homme lui répondit que tout y étoit beau : Mais il luy fit remarquer que ſi ces Statuës étoient debout, elles ſeroient plus hautes que la voute du Temple. Ce qui arrive à pluſieurs Peintres qui ne proportionnent par les bâtimens aux figures de leurs Tableaux.

Il n'eſt point d'ornement qui égale l'Architecture dans un ouvrage : ou plûtôt il n'en eſt point de plus neceſſaire pour l'Hiſtoire : Mais les bâtimens y doivent ſur toutes choſes être proportionnés aux figures, qu'on conſidere comme des perſonnes qui en ont l'uſage en commun, ou qui les habitent en particulier : Et le Peintre doit ici faire l'office d'un veritable Architecte en donnant aſſez d'étenduë à ſes bâtimens. Il ſaura enfin leurs meſures ſur chaque ligne du Tableau : De ſorte que s'ils ſont ſur la ſeconde ligne ou ſur le devant, & que les figures ſoient grandes comme nature, il eſt évident qu'on ne peut voir qu'une partie de l'édifice, qui ſert de fonds, & qui remplit tout le Tableau : Et ſi alors vous faites voir les baſes des colomnes, vous ne ſauriez faire voir leur chapiteau, à moins que le quadre ne ſoit d'une prodigieuſe hauteur. Le Peintre qui veut employer de cette ſorte d'ornemens dans ſon ouvrage, ne doit pas être ignorant de l'art de bâtir. Il doit tres-bien connoître les cinq ordres, leurs proportions & leurs proprietés : Et lors qu'il veut repreſenter quelque bâtiſſe, il faut qu'il en ſache la hauteur, la largeur & toutes les dimentions : Ni plus ni moins que s'il vouloit élever un bâtiment reél & efectif.

On ne peut donc ordonner des bâtimens entiers dans une Compoſition où les figures ſont comme le naturel, que ſur la troiſiéme ou quatriéme ligne. Ce que nous pourrons faire en ſupoſant d'une cer-

taine grandeur le Palais ou le Temple que nous voulons repreſenter. Supoſons qu'il ſoit de dix canes de Diametre, & reprenons la cinquiéme figure, & voïons la planche où nous avons ſupoſé la largeur du quadre AB de cinq canes, & nous y avons trouvé place pour ſeize figures de deux palmes & demi d'épaules chacune : Vous voïez que vôtre édifice ne s'y peut placer tout entier, parce qu'il eſt ſupoſé de dix canes. Il ne ſe peut non plus placer ſur la ſeconde ligne G, qui n'eſt que d'environ huit canes : Mais il ſe pourra placer ſur la troiſiéme ligne, parce qu'elle a environ onze canes d'étenduë. Neanmoins cét édifice remplira preſque tout le Tableau, lui ſervira de fonds, & bornera la veuë : On ne ſauroit méme en voir les parties finies par les regles du Coloris, à cauſe de ſon éloignement.

On doit juger par cét éxemple, qu'on ne peut repreſenter de grands bâtimens qu'en les ſupoſant à une quatriéme ou cinquiéme ligne. Mais encore pour le faire avec plus d'exactitude, il ſeroit bon de faire le plan de l'édifice, ſuivant les regles de la cinquiéme figure, & de le reduire à ſa juſte grandeur ſur la ſuperficie du quadre, par la regle des figures, dont la hauteur ſe doit prendre de leur largeur. Et quant à ſa ſituation parce qu'elle ne peut être que ſur pluſieurs lignes à cauſe des Angles, on pourroit trouver leur place, ſuivant ce que nous avons démontré dans la ſixiéme planche & figure.

Je dirai néanmoins que ſi le Peintre vouloit repreſenter des bâtimens entiers ſur la premiere & ſeconde ligne, il ſeroit obligé de tenir ſes premieres figures petites à proportion, & que cela ſeroit ſuportable dans un vaſte lieu, à cauſe de la grandeur des édifices qui rempliroient aſſez la veuë au défaut de la grandeur des figures.

Cette métode de mettre en perſpective les figures & les autres objets, a des grands avantages. Premierement elle eſt toute conforme à la nature, & par là elle n'a rien de forcé : L'Art y trompe imperceptiblement les yeux, ſans que le jugement s'en aperçoive : Il n'eſt pas neceſſaire de chercher le point de veuë, puis qu'il eſt à toute ſorte de diſtance proportionnée aux premieres figures. Que s'il faloit entourer une vaſte ſale de Tableaux : Vous n'avez qu'à ſupoſer l'œil à l'endroit opoſé à chaque quadre, non pas au milieu de cette ſale : Quoi qu'aprés que l'ouvrage ſera achevé vous le pourrez regarder avec plaiſir de tous les endroits de la ſale indiferament.

Vous voïez donc que tout le miſtere de l'Optique depend de ſavoir comparer les meſures de l'éloignement & du proche, & de les reduire avec proportion les unes aux autres par les regles de la nature méme, qui ne conſiſtent pas tant à aſſujetir les yeux à des Angles, à des points ou à des lignes, qu'à raporter dans l'Art les veritables éfets de la viſion dans la nature. Il faut avoüer pourtant que la ſience du

Deſſein peut ſupléer à tout, & que la veuë du Peintre doit étre elle-méme la diſpenſatrice de ces meſures.

Je ne croi pas que le ſupreme Héros des Peintres de nos derniers ſiécles, Raphaël Santio, ait ſuivi d'autres regles que celles de ſes yeux : Et ſi je ne me trompe pluſieurs autres grands perſonnages, comme Jule Romain, Hannibal Carache & bien d'autres ſe ſont gouvernez par leur propre jugement, ſans s'aſſujettir à ces regles de perſpective qui ſe propoſent un point fixe ſur l'Horiſon, auquel toutes les parties d'un Tableau vont aboutir. Ils ont pourtant pris garde que l'Optique, ou la viſion ne fut point ofenſée dans leurs ouvrages, ayant les regles de la nature cachées dans leurs yeux & dans leur jugement : Et ces regles ſont dautant plus belles, que tout y eſt ſans contrainte & ſans afectation.

Quant à celles que je viens de propoſer, la demonſtration en paroit d'abord : Car elles ſont toutes conformes aux éfets que font les objets ſur nos yeux. Je n'en ſuis pas l'inventeur comme vous voyez : C'eſt plûtôt la nature qui les découvre à tous ceux qui y font réflexion. Je laiſſe pourtant à de plus diligens que moy, d'y faire de nouvelles obſervations.

Moyen pour trouver la grandeur qu'il faut donner aux objets éloignés & fort élevés, afin qu'ils paroiſſent d'une juſte proportion.

QUoique Vitruve ait recommandé aux Architectes d'agrandir les membres des édifices qui ſont fort éloignés des yeux par leur élevation, afin qu'ils paroiſſent d'une juſte grandeur : Il n'en a pas laiſſé de regle préciſe : & voici les paroles de cét Auteur, au chapitre troiſiéme du troiſiéme livre. *Quo enim altiùs oculi ſcandit acies, non facilè perſecat aëris crebritatem : Dilapſa itaque altitudinis ſpatio, & viribus extrita, incertam modulorum renunciat ſenſibus quantitatem. Quare ſemper adjiciendum eſt rationis ſuplementum in ſimetriarum membris, ut cum fuerint in altioribus locis opera, aut etiam ipſa Coloſſicotera, certam habeant magnitudinum rationem.* A meſure, dit-il, que l'œil eſt éloigné de l'objet, il a de la peine à penetrer l'épaiſſeur de l'air : De ſorte que ſe trouvant fatigué par ſon éloignement, il rend à nôtre imagination des meſures incertaines de la grandeur des choſes que nous regardons : C'eſt pourquoi il y faut toújours ſupléer par raiſon, afin que les ouvrages qui ſont plus élevez, paroiſſent d'une grandeur raiſonnable.

On ne ſait ſi les Anciens ſavoient quelque re-

gle pour cette augmentation, ou ſi c'eſt ſeulement à veuë d'œil qu'ils la pratiquoient : Mais il y en a une qui eſt raportée par Serlio laquelle eſt tres-utile, ou pour mieux dire neceſſaire aux Architectes, Sculpteurs & Peintres, pour ſavoir de quelle grandeur doivent eſtre les membres d'Architecture, les Staruës Coloſſales, & celles qui ſont poſées ſur une élevation : Et enfin qu'elle doit étre la grandeur des figures de Peinture, aux voutes aux platfonds & autres endroits fort élevés : Car il eſt certain qu'à meſure qu'elles ſont éloignées, elles doivent étre plus grandes. C'eſt à peu prés la regle qu'a gardé l'Ouvrier de la Colomne Trajane, où l'on remarque que les figures les plus élevées paroiſſent à peu prés de méme grandeur que les plus baſſes, quoi qu'il ſoit conſtant, qu'elles ſont plus grandes. On peut tomber dans de lourdes fautes, lors qu'on n'obſerve pas cette regle. Principalement dans l'Architecture, lors qu'il y a des membres avancez qui empéchent de voir les baſes des colomnes & les piés des figures qui ſont par deſſus : Comme j'ay fait remarquer en parlant du Portail de S. Jori, qui eſt un ouvrage de Bachelier, où la Corniche empéche de voir les baſes & & les petits enfans qui ſont au bas du corps ſuperieur : Car il faloit les élever ſur un apui ou Contre-baſe, pour éviter cét inconvenient. Quelques-uns ont pris ces apuis & Contrebaſes pour le *Scamilli impares* de Vitruve, & avec raiſon, parce qu'ils ſe doi-

vent faire par de petis Gradins, de peur que les ſoubaſſemens ne paroiſſent enfoncés plûtôt qu'à leur plomb. Et quoi qu'il ſemble que cela ſoit diferent de cét agrandiſſement de figures dont je parle, il ſe fait pourtant par la méme regle : Comme nous verrons dans la figure ſuivante.

Figure ſeptiéme.

CElui qui veut peindre quelqu'Hiſtoire dans la Voüte ou Plat-fonds d'une ſale, où d'une Egliſe doit premierement meſurer la largeur & la hauteur de cette ſale ou Egliſe, & les raporter ſur le papier, comme vous voyez dans cette ſeptiéme figure, où la ſale a huit canes de largeur AB & CD, & douze de hauteur AC BD. Je ſupoſe que l'œil qui eſt le centre de la viſion, eſt à une cane d'élevation, regardant les figures EF, GH, IK, BM, au travers de la ligne circulaire O, F, E, par de raïons égaux qui ſont marquez ſur ladite ligne courbe : Mais inégaux par la baſe de leur Piramide. Car la baſe E qui fait une partie de la ligne BD, eſt moindre que la baſe F, & celle-ci moindre que G: Puis H eſt plus grande, & encore les baſes I, K, & B. De ſorte qu'à meſure que les murailles de la ſale, la Voute, ou le Plat-fonds ſont élevés, les baſes des raïons s'agrandiſſent : Si bien que pour faire paroître les figures du Plat-fonds ou de la Voüte de la méme grandeur que la figure E,

que

que je ſupoſe comme le naturel : Il faudra que les figures qui ſeront à la hauteur B, ſoient trois ou quatre fois plus grandes que la figure E. Quoique j'avouë que ſi cette regle ne ſatisfaiſoit pas l'œil dans ſon execution : Il depend de la diſcretion du Peintre d'en temperer la rigueur, & c'eſt la raiſon qui oblige les Architectes dans les ouvrages de conſequence de faire des Modeles de la grandeur que l'ouvrage doit avoir.

C'eſt par la méme raiſon que les figures peintes veuës obliquement d'aſſez loin, au côté d'une Gallerie, comme il s'en voit une aux Religieux Minimes de Toulouſe, prennent de juſtes proportions : Parceque le rayon viſuel ſe rétreſſit, au point de leur legitime grandeur : Ce que la figure ſuivante nous va faire concevoir facilement.

Figure huitiéme.

JE ſupoſe que la ligne AB qui ſert de baſe au rayon viſuel, œil AB, ou l'objet eſt peint, eſt de deux palmes & demi : Ce rayon viſuel, à l'endroit C, eſt d'un palme & un quart. Si je veux que cét objet ſoit veu de méme grandeur obliquement par le rayon œil EAD : Il eſt neceſſaire qu'il ſoit de méme largeur en E, que le rayon viſuel œil AB, l'eſt en C. Et par ce moyen le rayon oblique aura la baſe plus grande ; ſavoir dépuis A juſques à D : Et l'objet que je peindrai paroîtra de la largeur de la baſe AB.

On peut connoître par cette propoſition, que la grandeur des objets, ne paroît à nos yeux que par la largeur du rayon viſuel : De ſorte qne ſi nous voulons peindre ſur un endroit élevé, & veu de biais, nous devons alonger ou élargir les objets, pour les voir dans leur juſte hauteur, ou largeur : Ce que pluſieurs ont pratiqué par de manieres mecaniques, & ſans aucune intelligence de la Peinture. Le Pere Magnan Religieux Minime, qui eſt reconnu pour un de nos Illuſtres de Toulouſe, parloit ſouvent d'une Optique qu'il avoit faite à Rome dans le Convent de la Trinité du Mont, laquelle lui avoit parfaitement réüſſi : Je croi qu'il en a fait mention dans ſon livre de l'Optique, Dioptrique & Catoptrique. Il ſe fit préter un tres-beau Tableau du Fondateur de ſon Ordre, & pour ne le pas gâter, il fit faire un chaſſis de méme grandeur, il le fit traverſer de pluſieurs cordes de Lût, & il enfila deux ou trois formes de petit bouton à chacune : Puis ayant mis le Tableau dans ce chaſſis il pouſſoit les boutons aux endroits qu'il vouloit marquer. : Il fixa enſuite ce chaſſis dans un lieu convenable, entre la muraille veuë de biais & le point de veuë qu'il avoit choiſi : Il tendoit de longs filets dépuis ce point juſques à la muraiſle, les faiſant paſſer ſur ces petis boutons, & le Peintre qui le ſervoit à cette operation tiroit les traits du Tableau ſur la muraille d'un endroit marqué à l'autre, & ſans qu'il y parut aucune forme du Tableau : Mais toutes ces lignes,

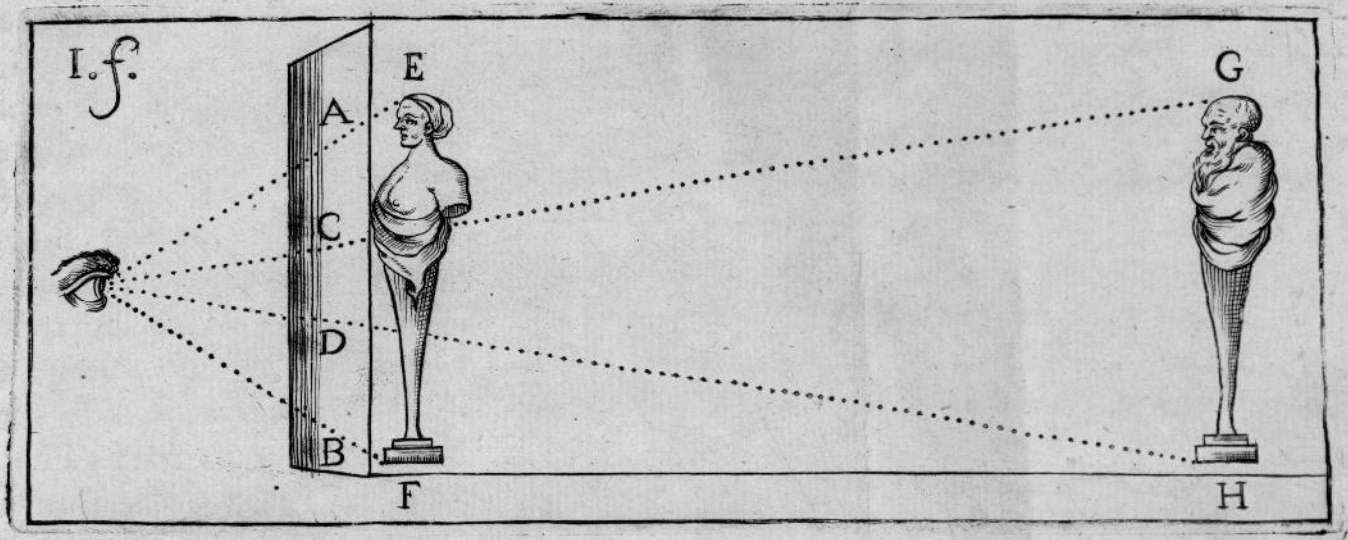
tous les traits bizarres venant à ſe racourcir ſur cette muraille lors qu'on les regardoit de biais, la Peinture paroiſſoit dans ſa juſte proportion.

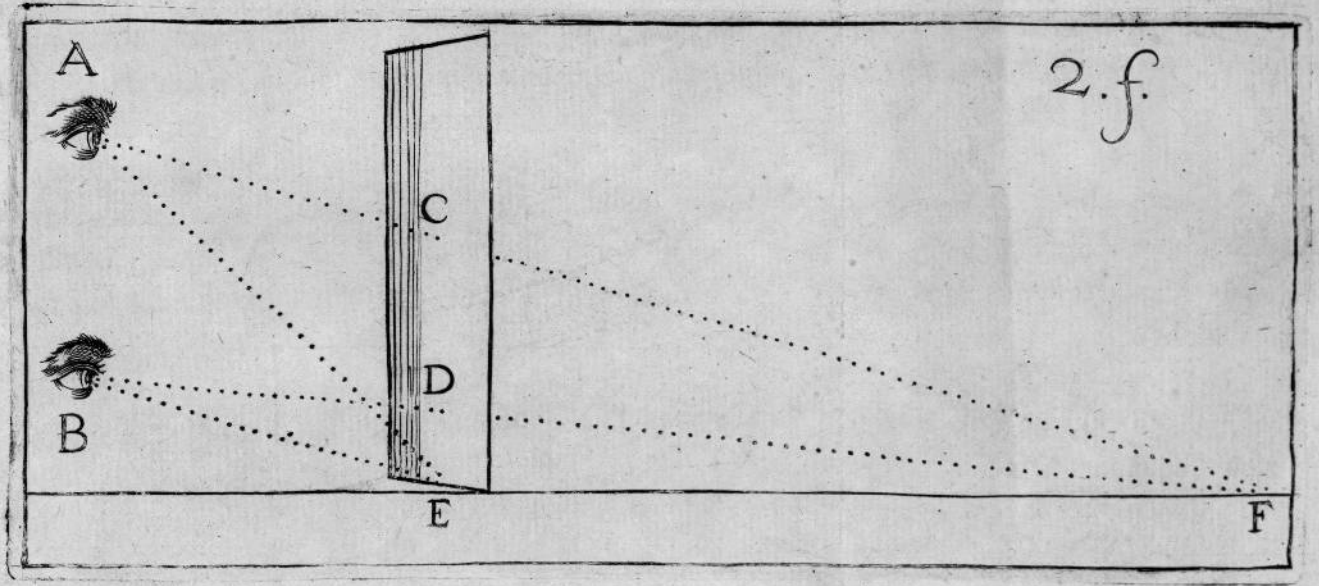
Il ne faut pas étre ſurpris ſi les parties ſuperieures de quelques anciens bâtimens qui ſubſiſtent encore, ſont un peu grandes, quand on vient à les meſurer, cependant elles paroiſſent proportionnées quand on ne fait que les voir : C'eſt que l'Architecte a voulu contenter les yeux qui les auroient autrement trouvées petites & meſquines. Il arrive un éfet contraire dans les Statuës Coloſſales, qu'on voit d'un peu bas & d'aſſez prés : Car alors les jambes & les cuiſſes paroiſſent longues & la téte petite : De ſorte qu'une figure de ſept têtes ou de ſept & demi, paroîtra de neuf & de dix têtes : Mais quand on vient à rechercher les meſures au vrai, on trouve que les proportions ſont diferentes de ce qu'elles paroiſſent : Ce qui arrive parce qu'elles ne ſont pas dans un lieu avantageux, & tel que le Sculpteur avoit choiſi lors qu'il les avoit poſées la premiere fois : Mais cette grande diſproportion ne paroit pas, lorſque l'œil eſt également éloigné de la téte & des piés du Coloſſe. C'eſt pour cela que les habiles Sculpteurs font des modeles de Stuc ou de Plâtre, de la grandeur que doivent avoir leurs figures, & dans leur plaee méme, ajoûtant ou diminüant, à meſure que l'œil & le jugement l'exigent.

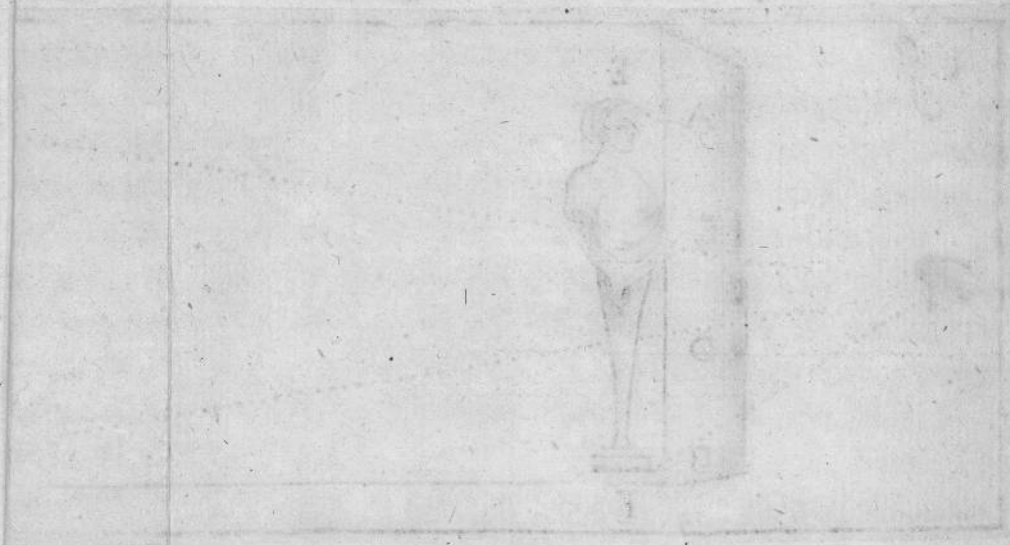
Nous liſons dans les Chiliades de Tzetzés, qu'il y avoit deux Statuaires à Athenes : L'un s'apeloit

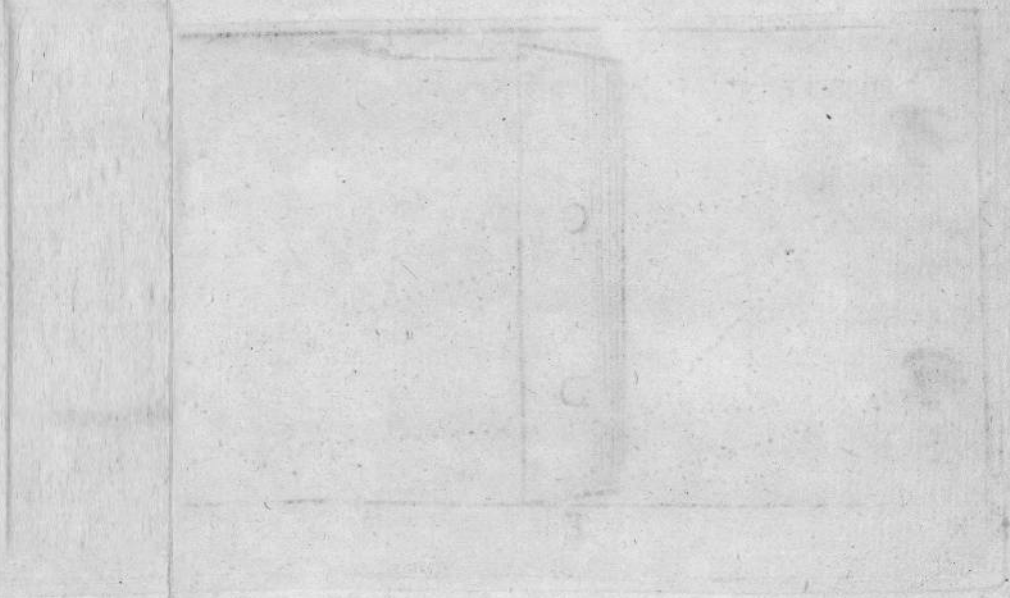
Phidias, l'autre Alcamene, & ils étoient rivaux dans leur Art. Alcamene faiſoit de belles figures, il les finiſſoit toutes avec un méme ſoin, ſans ſonger ni à la Géometrie ni à l'Optique, & toute la ville admiroit ſes ouvrages. Phidias prévoyoit toujours le lieu où ſes figures ſe devoient placer : Et ne s'amuſoit point au jugement du peuple : Il ſe gouvernoit plûtôt par la raiſon de ſon Art, que par l'habitude qu'il en avoit. Le peuple d'Athenes ayant deliberé de conſacrer deux Statües à la Déeſſe Minerve, & de les poſer ſur deux hautes colomnes : Cét ouvrage fut partagé à ces deux fameux Concurrans : Alcamene fit la figure de la Déeſſe Svelte & d'un viſage fort gracieux : Tout le monde l'aloit voir avec admiration dans ſon Atelier, & on ne parloit que de la Minerve d'Alcamene. Phidias au contraire compoſa ſa figure tout autrement : Car il lui fit de grandes parties, qui n'avoient point de grace dans l'Atelier, & il faillit à étre lapidé par le peuple. Mais quand les deux Statües furent miſes en leur place, celle de Phidias parut avec toute la beauté qu'on y pouvoit deſirer, & fut fort eſtimée par les Atheniens : Celle d'Alcamene perdit de ſa grace, parut meſquine & ridicule.

Fin du Traité d'Optique dont les figures ſont ajoûtées aprés la table à la fin du Livre.

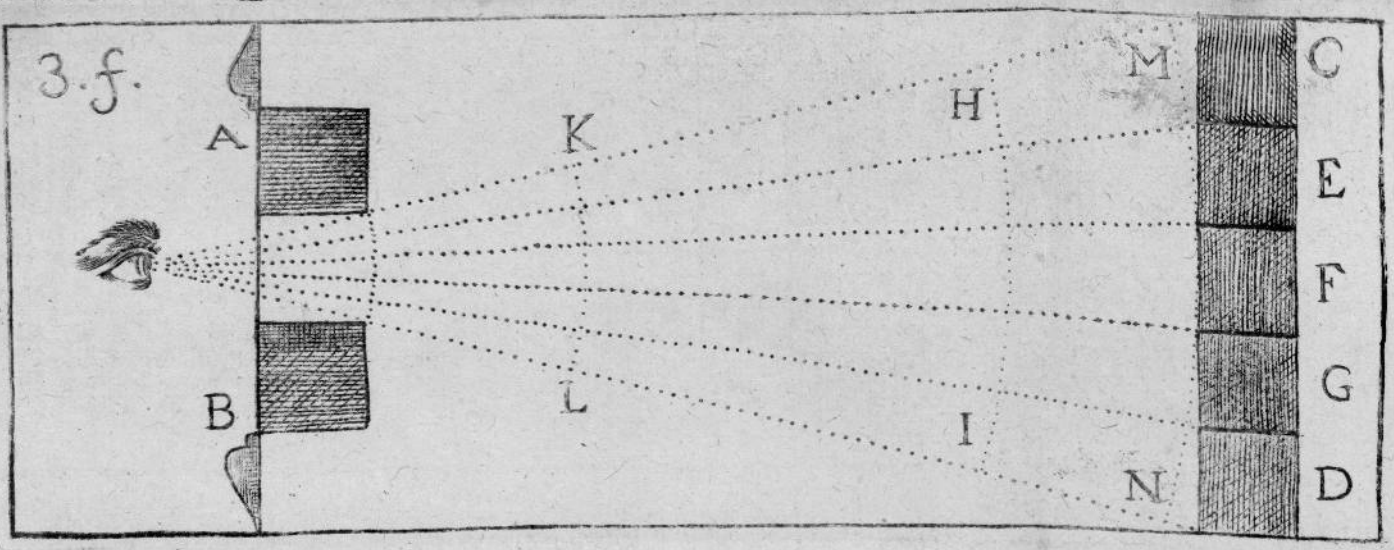

I. f.
A
C
D
B
E
F
G
H


A
B
C
D
E
F
2. f.

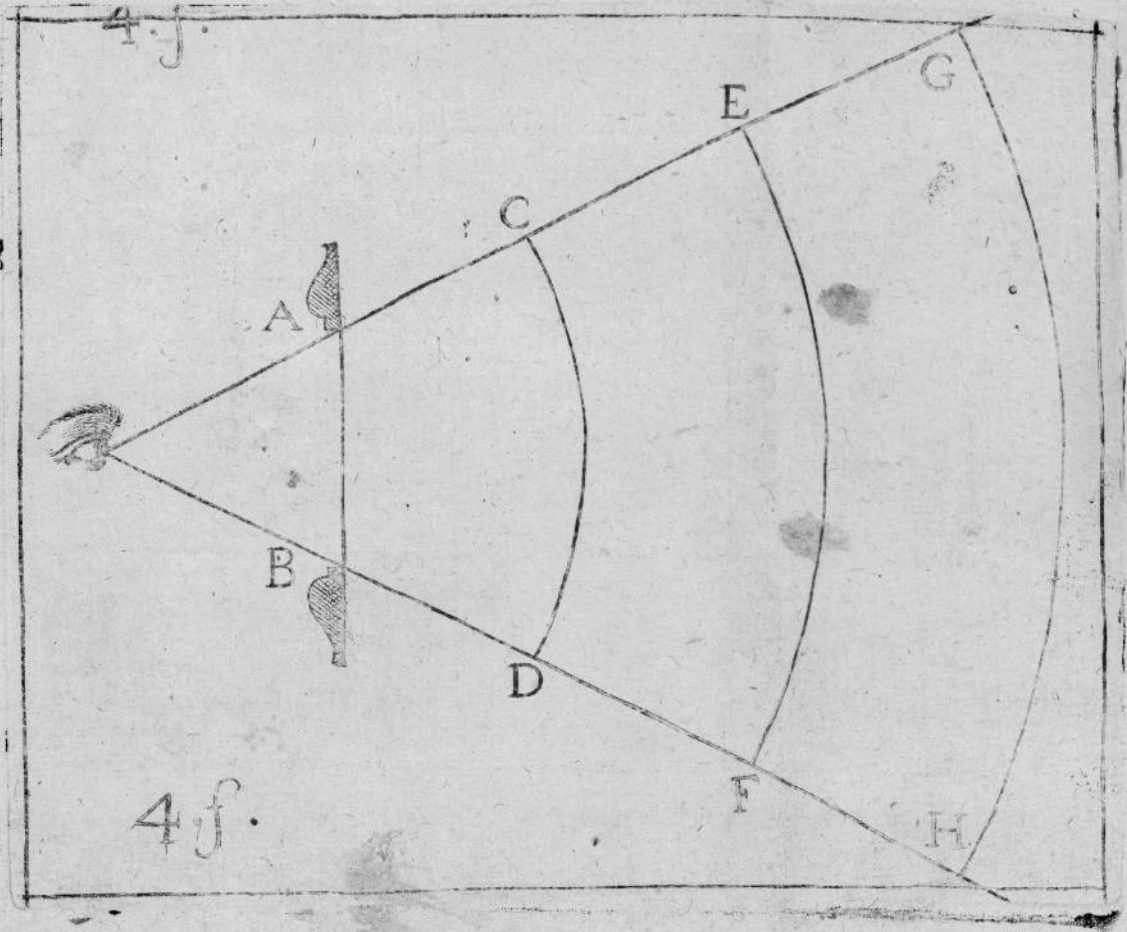




3.f.

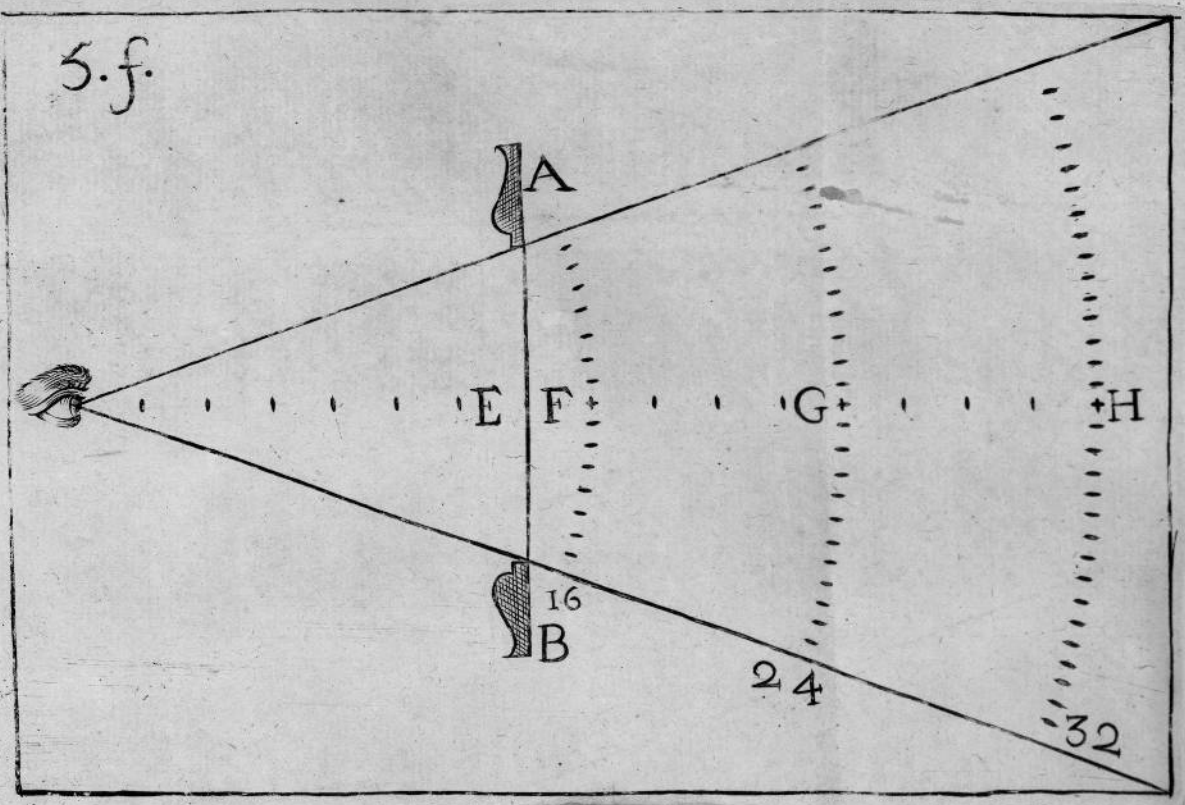


4.f.

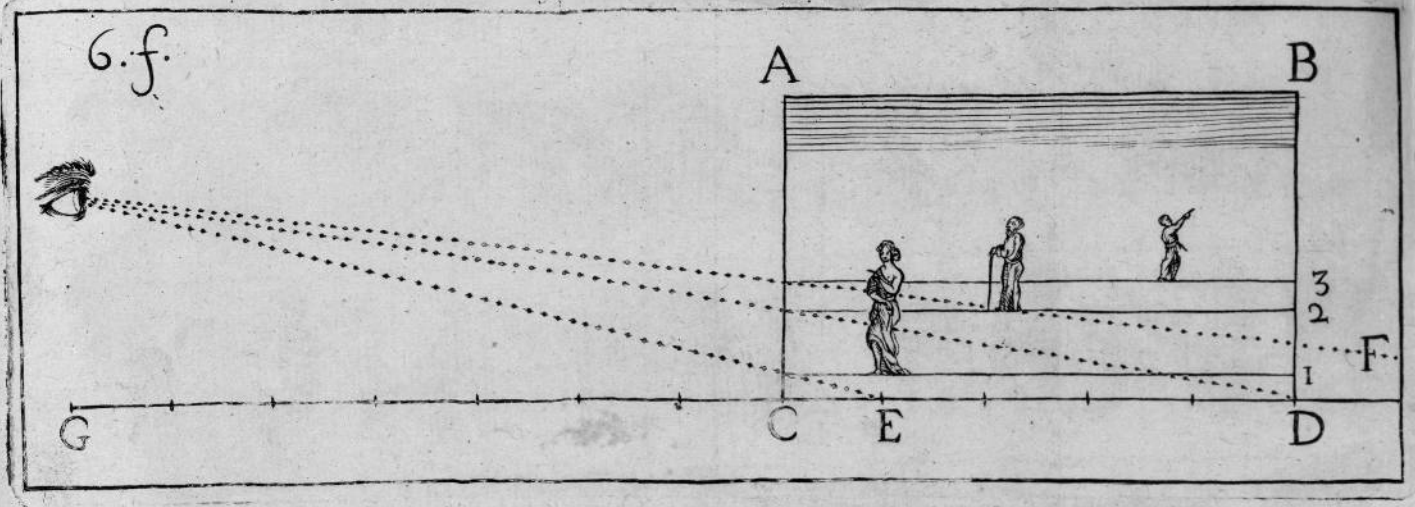


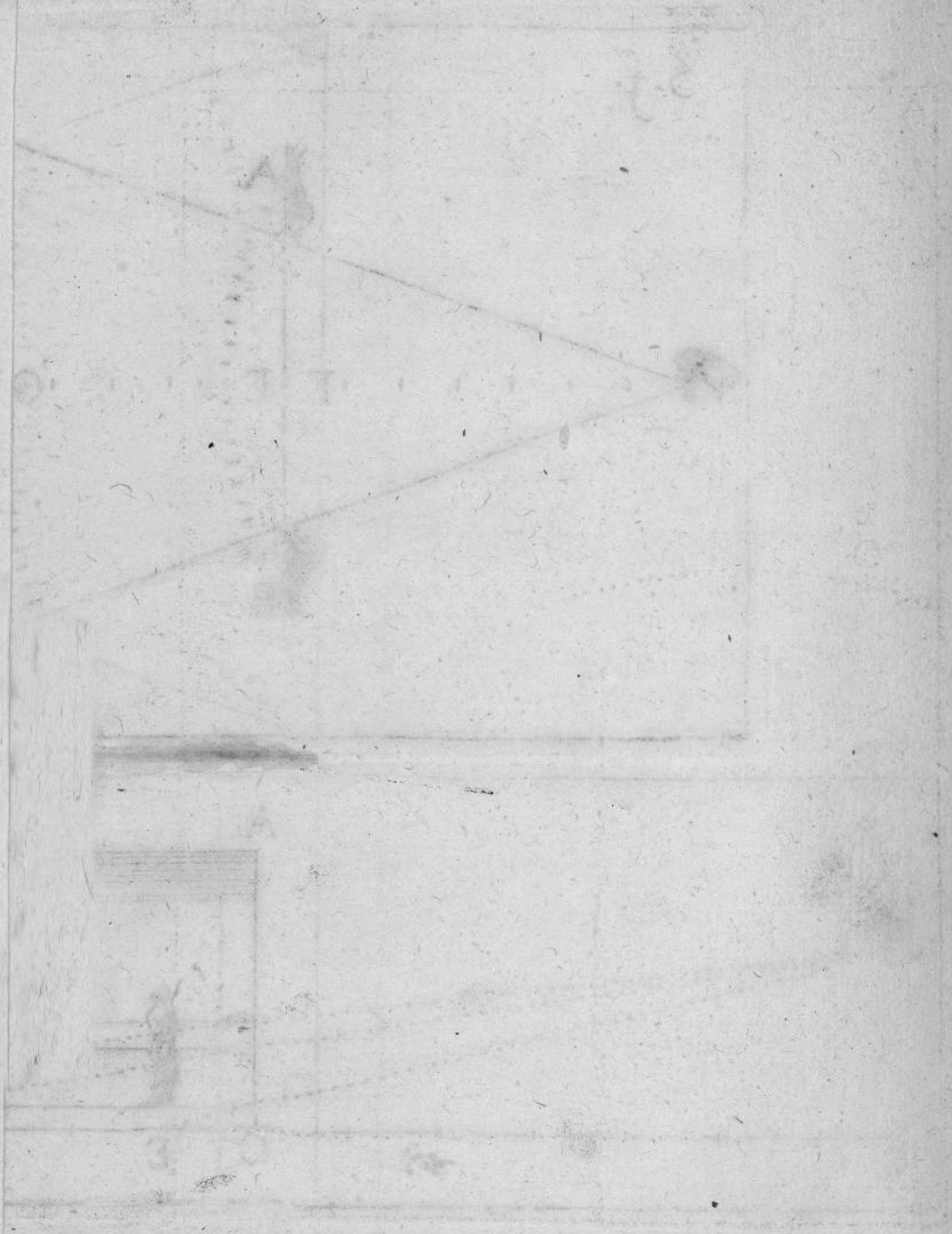
4f.

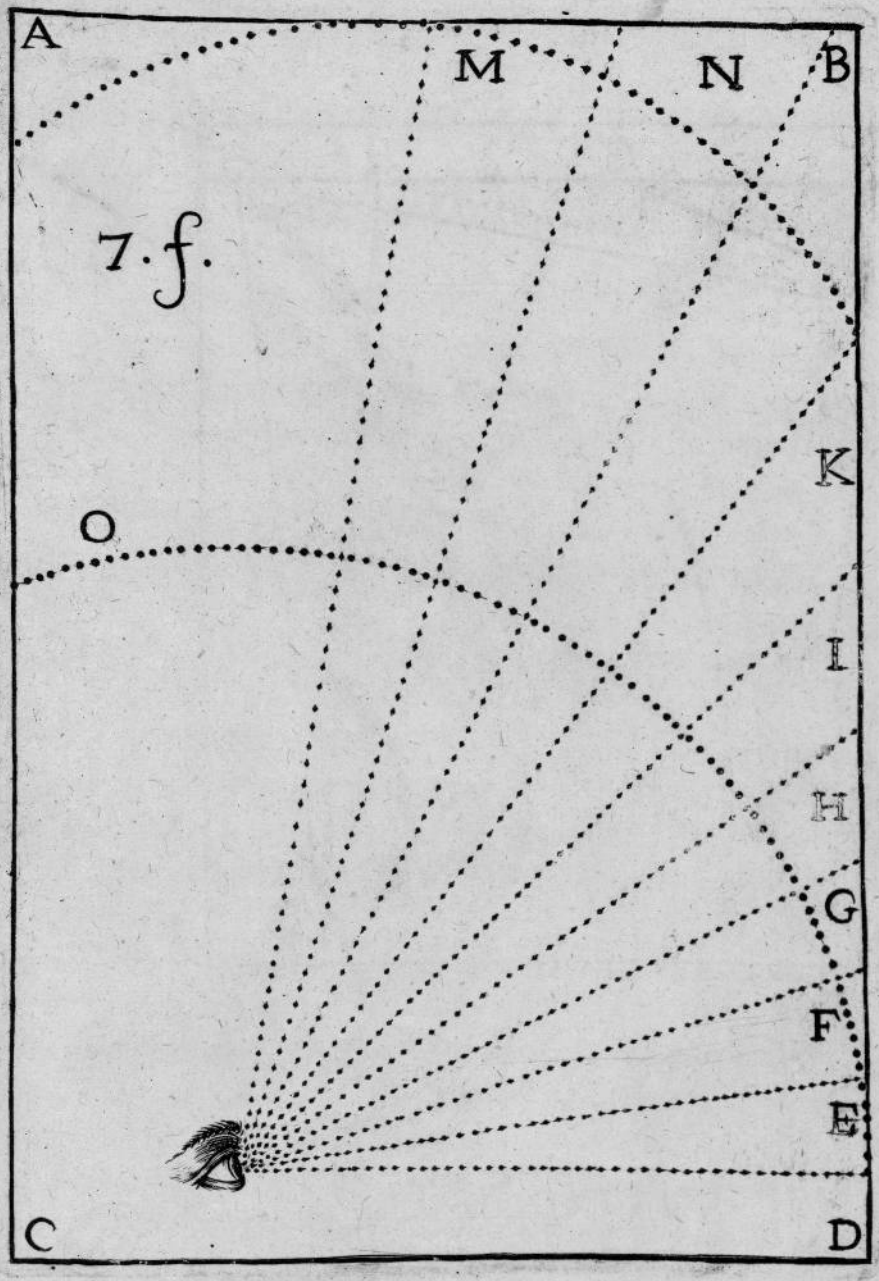
5.f.



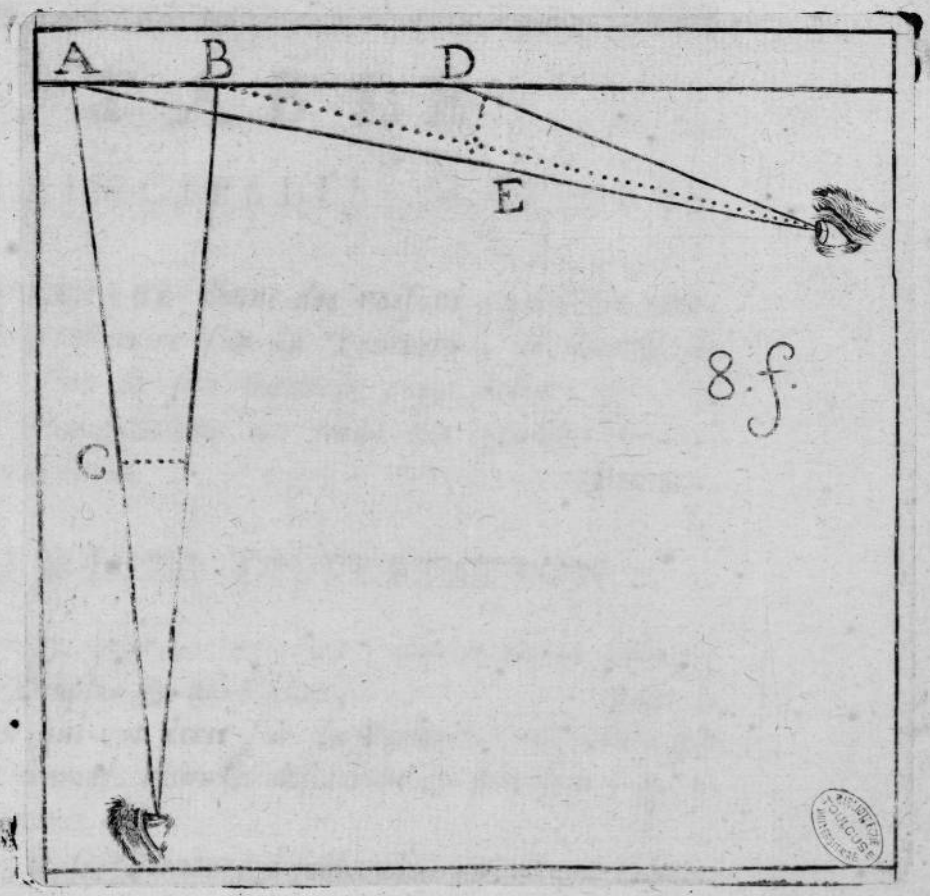
6.f.

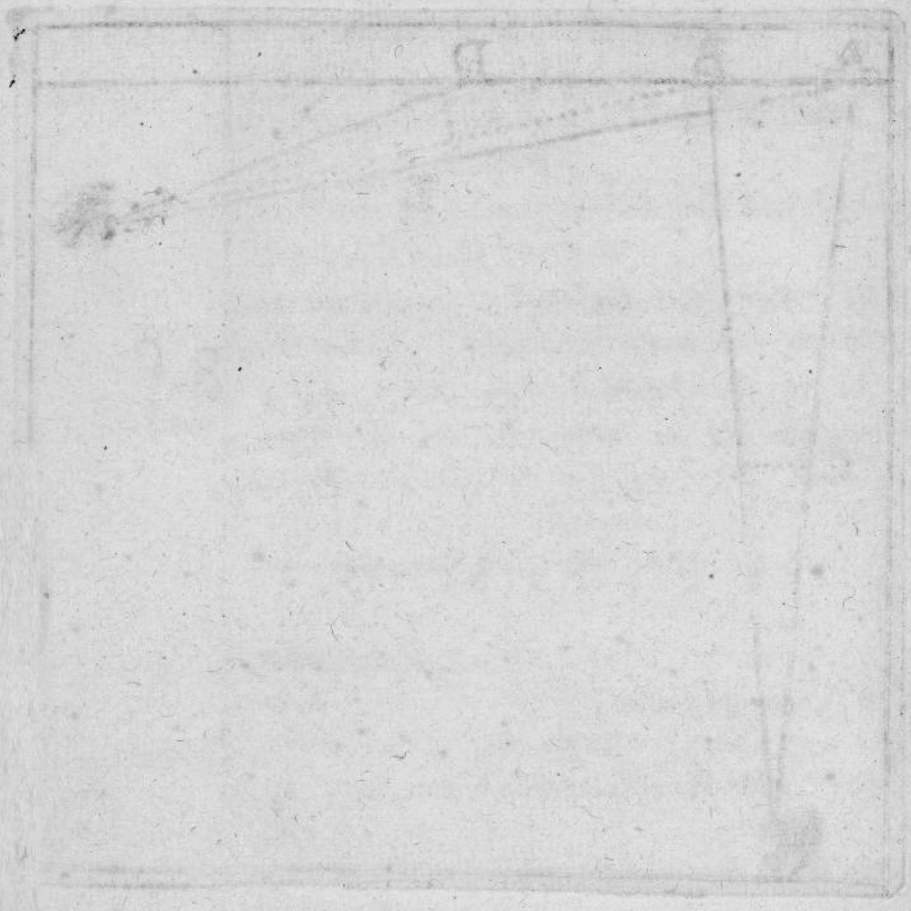





A
M
N
B
7. f.
K
O
I
H
G
F
E
C
D

B
N
M
A
K
O
I
H
G
F
E
D
C


A
B
D
E
C
8. f.


D
C
A

TABLE

DES PRINCIPALES MATIERES.

L'AUTEUR *donne des raiſons, qui l'ont obligé d'écrire ſur la Peinture, il expoſe le Plan de ſon Ouvrage, & declare que c'eſt principalement en veuë des grandes Ordonnances qu'il a écrit.* Preface.

PREMIERE DISSERTATION.

LA curioſité pour la Peinture, dépend de la politeſſe des Peuples & des Villes, page 1.

Parmi ceux qui ont écrit ſur la Peinture, il y en a qui ſe ſont trompés dans ſa definition & diviſion, p. 2. *& ſuivantes.*

Définition de la Peinture défectueuſe, & ce que Vitruve en a dit, p. 5.

Comparaiſon de la Peinture & de la Poëſie, p. 6. *& les ſuivantes.*

Définition exacte de la Peinture. p. 8.

Diviſion exacte des parties de la Peinture. p. 9. *& ſuivantes.*

Parallele de la Peinture & de la Sculpture avec les

avantages de la Peinture, p. 11. & ſuivantes.
L'antiquité a honoré la Peinture & la Sculpture, p. 13
Les Papes ont honnoré du rang de Chevalier les excellens Peintres & Sculpteurs, p. 14.
Avantages qui mettent la Peinture & la Sculpture par deſſus l'Architecture, p. 15.
Les Aténiens conſacroient leur Hiſtoire à la poſterité par le moïen de la Peinture, p. 16.
Laquelle des deux Peinture & Sculpture eſt la plus ancienne pour l'uſage. p. 17. & ſuivantes.
L'uſage de la Peinture inconnu du tems de Moïſe, & méme du tems d'Homére, fort connu du tems d'Ezechiél & d'Anacréon, p. 19.
Ovide & Virgile ſe ſont aidez de la Peinture, pour faire de belles deſcriptions, p. 21.
Michelange grand Statuaire, & grand Architecte mediocre Peintre, p. 21
La Ville de Florence & la Maiſon de Medicis favorables aux beaux Arts, p. 22.
L'ignorance des beaux Arts eſt une marque de Barbarie, p. 23
Dans quel tems on commença de favoriſer les Peintres & la Peinture en France, p. 24.
Lettres Patentes de LOUIS le Grand, en faveur des Academies de Peinture, p. 25.
Preuve de l'inclination ponr les beaux Arts à Toulouſe par les ouvrages de Bachelier, p. 27.
Deſcription de l'Autel de Parroiſſe de l'Egliſe S. Etienne à Toulouſe, p. 28.

Autel de la Trinité & du Sepulchre, p. 30.
Autel de la Dalbade & de S. Nicolas, p. 31.
Sculpture de l'Egliſe des Cordeliers, p. 32.
Portail de S. Jori, p. 33.
Caractere des ouvrages de Bachelier, p. 34. & *ſuivantes.*
Les ouvrages de Bachelier ont porté le bon goût d'Italie à Toulouſe, p. 37.
Vieille Moſaïque à la Daurade, p. 38.
Ancien Fraiſque à S. Sernin, p. 38.
Concluſion de la premiere diſſertation, p. 39. & *ſuivantes.*

Suplement à la premiere Diſſertation.

PReuves que la Peinture eſt un Art liberal du premier ordre, p. 42. & *ſuivantes.*
La Peinture égale la Poëſie & la Retorique, p. 46. & *ſuivantes.*
Antiquité de la Peinture raportée aux Egiptiens & aux Grecs, eſt d'un invention naturelle, p. 49.
Les premiers Peintres qui ſe firent remarquer, p. 50.
La Peinture étoit dans quelque perfection au ſiecle d'un Roy de Lidie apellé Candaules qui regnoit à même-tems que Romulus, p. 51.
Peintres qui ont vécu dépuis la guerre Perſique juſques à la chute des Atheniens, p. 51.
Peintres qui ont vécu dépuis la liberté recouvrée par les Atheniens, juſques à l'Empire d'Alexandre, avec l'éloge d'Apollodore, de Polignote & de Zeuxis, p. 52.

Caractere de Timante, d'Androcide & d'Eupompe, p. 53.
Caractere de Parrhasius, d'Euphranor & d'Aristide, p. 54.
Caractere d'Apelle, p. 56.
De Protogene & d'Aëtion, p. 56.
Tems de plusieurs Peintres fameux incertain : Periode de la Peinture & sa decadance, p. 57.
Les principales Ecoles de la Peinture dans l'antiquité, p. 57. & 58.
Peintres qui écrivirent sur la Peinture, p. 58.
Romains qui furent grands Peintres, p. 59. & 60.
Auteurs qui écrivirent de la Peinture dans l'antiquité, p. 61.
Ruïne des beaux Arts dans la Décadance de l'Empire, p. 62. & 63.
Ce qui s'étoit conservé parmi l'ignorance des beaux Arts : De l'Oucremer & de l'usage des vitres, p. 64.
Dans quel tems l'ignorance des beaux Arts commença de se dissiper à Florence, & des premiers restaurateurs de la Peinture, p. 64. & 65.
Simon Memmi invité à Avignon, où il fit le portrait de Madonna Laura, p. 65.
Qui est celuy qui fit l'ouverture à la belle maniere dans la Peinture & dans la Sculpture, & dans quel tems, p. 65. & 66.
Laurent de Medicis favorisa beaucoup tous les beaux Arts, p. 66.
Bachelier vint à Toulouse sous le Regne de François I. ses premiers ouvrages, p. 67.
Leonard de Vinci apellé à Milan, & de quelques-uns des plus fameux Peintres Lombards, p. 68.

Leonard de Vinci invité à Paris, y fit connoître le bon goût pour le Dessein qui a été beaucoup cultivé sous LOUIS le Grand, p. 69.
Raphaël d'Urbin agrandit sa maniere à Florence son caractere & son merite, p. 69. 70. & 71.
Jule Romain, la Primatice, les Caraches & leurs disciples, p. 72.
Poussin & son caractere, p. 72.
Origine de l'Academie de S. Luc à Rome, p. 73.
Jean Cousin travailla sur le verre, p. 73.
Voüet & l'obligation qu'on lui a en France, ses Eleves, le Sueür & le Brun, p. 73. & 74.
Mignard Peintre du Val de Grace, p. 74.
Reputation de l'Academie de Peinture & de Sculpture soutenüe par ceux qui ont succedé aux premiers p. 74.
Ecole d'Alemagne, de Flandre & d'Angleterre, & qu'est-ce qu'on entend par le mot d'Ecole, p. 75.
La graveure en bois & l'Imprimûre se raporte aux Alemans & aux Flamans, p. 76.
François du Quesnoy, p. 76.
Academie de Peinture établie à Berlin, p. 76.
Auteurs moderues sur la Peinture, p. 77. & *suivantes.*
Vossius s'est trompé, p. 80.
Auteurs François sur la Peinture, Dufrenoy, Depiles, Felibien & l'Anonime, p. 81. & 82.

Seconde Dissertation, Du Dessein.

D'Où vient l'ignorance du Dessein, p. 83. & 84.
Le Dissein comparé à la Grammaire, p. 85.

Definition du Dessein, p. 86. & 87.
Qu'est-ce que la proportion, p. 88. & 89.
Le corps humain est le plus parfait ouvrage de la nature, p. 90.
Plusieurs ont travaillé sur les proportions & l'utilité qu'on en doit tirer, p. 91.
Esprits extraordinaires qui aprennent d'eux-méme, p. 93.
Albert Durer a traité des proportions du corps humain, p. 93.
Caractere des jeunes enfans propres au Dessein, p. 93
Que la santé est necessaire à ceux qu'on éleve à la Peinture & de leurs commencemens, p. 94.
Avis pour élevr les enfans au Dessein, p. 94. & 95.
On doit acoutumer les jeunes gens à faire de leur invention & la metode qu'on doit suivre pour cela, p. 95. & 96.
Seconde tentative des enfans congrus au Dessein, & d'aprés quels maîtres ils doivent dessiner, p. 97.
Il est necessaire de dessiner d'aprés la Bosse, le conseil de Dufrenoy sur cela, & d'aprés quelles bosses il faut dessiner, p. 98.
Qu'il faut dessiner d'aprés le modele vivant, & qu'il est bon de modeler, p. 100.
Metode pour aprendre à faire d'invention, p. 100. & 101.
L'étude des Draperies, p. 101. & 102.
Conseil avantageux pour faire d'invention, p. 102. & 103.
Histoire de Lafage grand Dessinateur, p. 104. 105. & 106.
De la connoissance de l'Anatomie, p. 106. & 107.
Avantages que les nouveaux modernes ont sur les plus anciens modernes, p. 108.

Quels Maîtres on doit ſuivre, ſans aller à Rome, p. 109. & 110.
Objection & réponſe, p. 110. 111. & 112.
Avis de l'Auteur ſur l'établiſſement d'un Ecole de Peinture, p. 113. *juſques à* 118.
Epilogue de la Diſſertation ſur le Deſſein, p. 118. & 119.

Suplement à la ſeconde Diſſertation.

LA beauté des Statuës Grecques admirable, p. 121.
D'où depend la perfection du Deſſein, p. 121.
De la Structure des os, p. 122. *juſques à* 124.
Des Muſcles & premierement de ceux du devant du cofre. p. 124. 125. & 126.
Des Muſcles du derriere du cofre, p. 126. & 127.
Muſcles du bras, p. 128. & 129.
Muſcles des hanches, p. 130.
Des Muſcles de la cuiſſe, p. 130. & 131.
Muſcles de la jambe, p. 131. & 132.
Principales diviſions & mouvemens du corps, p. 132. 133. & 134.
En quoy conſiſte la proportion, p. 134. & 135.
Des regles du mouvement. p. 135.
De la proportion de l'homme & du ſentiment de Vitruve, p. 135. 136. & 137.
Obſervations d'Albert Durer ſur les proportions, p. 138. 139. & 140.
Meſures du ſommet de la tête juſques aux os traverſiers, p. 141. 142. & 143.

Mesures depuis les os traversiers jusques à l'emboiture des cuisses, p. 144. 145. & 146.
Mesures depuis les boëtes des cuisses jusques à l'emboiture du genou, & jusques à la plante des piés, p. 147. 148. & 149.
Mesures de la tête, p. 150. 151. & 152.
Mesures des petis enfans, p. 153. & 154.
Observations de Philander sur la proportion, p. 154. 155. & 156.
Mesures de Pomponius Gauricus, p. 157. & 158.
Mesures de Mr. Barbaro Patriarche d'Aquilée, p. 159. & 160.
La raison pour laquelle il faut savoir plusieurs diferentes manieres de mesurer le corps humain avec un avis aux jeunes Dessinateurs, p. 161.
Mesures de Lomasse, p. 162.
Mesures de l'Auteur des remarques sur Dufrenoy, p. 163. 164. & 165.
Mesures raportées par Felibien, p. 166.
Plusieurs observations pour donner de la beauté aux figures, p. 167. & 168.
Ce qu'il faut faire outre la contemplation des beaux ouvrages, & de l'Etude du modele vivant, p. 169. & 170.
De l'Etude des anciens d'aprés le nu, & des Academies du du modele, p. 171.
Avis à ceux qui commencent à dessiner & modeler, pag. 192. 173. 174. & 175.

Troiſiême Diſſertation du Coloris.

Qu'eſt-ce que les Peintres entendent par le terme de Coloris, p. 177.
Quelle eſt la plus excellente maniere du Coloris, & l'éfet qu'elle doit produire, p. 178.
Merveilles des Coloriſtes de l'Antiquité & des avantages des modernes, p. 178. & 179
Des ouvrages à Fraiſque & à huile & leur parallele, p. 180. & 181.
La Miniature inconnuë à l'Antiquité, p. 181
L'antiquité peignoit à Fraiſque avec des cires de pluſieurs teintes à détrempe & de Moſaïque, p. 182
L'Art d'employer le verre aux fenétres eſt moderne, p. 182 & 183.
Dificulté à choiſir un bon Coloris & ſa définition exacte, p. 183.
Du clair-obſcur, p. 184.
Devoir du Peintre dans la partie du Coloris, p. 185
Conſeil de Lomaſſe, pour réüſſir au Coloris, & pour bien développer toutes ſes dificultés, p. 186. 187. & 188.
Du jour de réflexion, p. 188. & 189.
Du jour principal, p. 189. & 190.
Comment le jour principal & de réflexion ſe pratiquent dans les lieux couverts & clos, p. 190. & 191.
Metode des grands Coloriſtes pour les jours & pour les ombres, p. 192.
Obſervations ſur les jours & ſur les ombres, p. 193.

De la gradation des ombres, p. 193. & 194.
Du plus clair des couleurs, p. 194. & 195.
Du ménagement des teintes ſuivant les lignes du Tableau, & du brillant, p. 195. & 196.
Le Coloris comparé à la Muſique du ton des couleurs & de leur rupture, p. 197.
Remarque importante ſur les grands & les petis ouvrages, p. 198.
Il y a pluſieurs choſes dans le Coloris qui dépendent de la Compoſition & du Deſſein. p. 199.
De l'entente, de la fraicheur de la vagueße des couleurs, p. 199. & 200.
Lomaſſe a trouvé à redire aux Peintres Venitiens, & Vazari à Leonard de Vinci, p. 201.
Les couleurs ſimples, mais propres ſont les meilleures, p. 201.
L'union, l'entente, la fraicheur, & la vagueſſe rarement aßemblées dans les ouvrages, p. 202.
De la maniere du Caravage, p. 203.
De la maniere Lombarde, du Correge, du Georgion & du Titien, p. 204.
Caractere du Titien, p. 204. & 205.
Avantage du Deßein ſur le Coloris prouvé par l'exemple de Raphaël & de Pouſſin, p. 205.
Eloge de Paul Cagliari ou Veronnez, p. 206.
La maniere des Caraches preferée à celle du Caravage, tant en Italie qu'en France, p. 206. & 207.
La licence dans le Coloris eſt quelquefois agreable, p. 207.
Aplication des regles du Coloris ſur divers ouvrages

à Toulouſe, & premierement ſur le Tableau des Grands Auguſtins, p. 208. & 209.
Sur le Tableau des Dames Maltoiſes, p. 210. & 211.
Tableaux de Tournier, p. 212. 213. & 214.
Tableaux de Chalette & de Durand, p. 214. & 215.
Tableaux de Pader, p. 215. & 216.
Tableau de Ste. Caterine aux PP. Dominicains, p. 217.
Tableau aux Cordeliers, p. 217.
Tableau aux Chartreux, p. 218.
Tableau aux PP. Carmes Déchauſſés, p. 219.
Tableau aux Grands Carmes. p. 220.
Tableau de la Fondation d'Ancire à l'Hôtel de Ville, p. 221.
Tableaux de Simon Voüet aux Penitens Noirs avec la réflexion de l'Auteur, 222. 223. & 224.
Tableaux du Frere Fredeau, p. 225.
Avis pour ſe former au bon Coloris, p. 225. & 226.
Trois maximes pour bien peindre, p. 226. & 227.

Suplement à la troiſiéme Diſſertation.

DE diverſes manieres de peindre anciennes & modernes, p. 29. 230. & 231.
Reflexion ſur les couleurs, p. 232.
De la fraiſque p. 233. *juſques à* 238.
De la détrempe, p. 238. *juſques à* 240.
De la Peinture à huile, p. 241. *juſques à* 253.
De la Miniature, p. 253. *juſques à* 260.
Draperies de diverſes couleurs, p. 261. *juſques à* 263.
Draperies changeantes, p. 284.

Draperies communes, p. 265. *jusques à* 267.
Architecture & peïsages, p. 267. *jusques à* 270.
Des Carnations p. 270. *jusques à* 276.
De la premiere preparation des couleurs, p. 276. *jusques à* 278
De l'Outremer, p. 278. *jusques à* 280.
Moïen d'employer l'Or comme une couleur, p. 280.
Maniere d'apliquer l'Or par feüilles, p. 280. & 281.
Avis pour la dorure contrefaite, p. 281.
Maniere d'apliquer l'Or sur les pierres, & pour faire l'or mat, p. 282.

Dissertation quatriéme de la Composition.

LA Composition comparée à l'éloquence, p. 283.
Definition de la Composition, p. 284.
Division de la Composition en ses parties, p. 285.
Definition de l'invention & le moyen d'augmenter cette faculté, p. 285. 286. & 287.
Des parties de l'invention, p. 287. & 288.
Diference des Peintres par l'invention, p. 288. & 289.
Ce qu'on demande pour la parfaite Composition, p. 289.
De l'expression & de la fierté, p. 290.
Les mains servent beaucoup à l'expression, p. 291.
Avis de Lomasse pour l'expression, p. 291. & 292.
Qu'est-ce que la bonne grace, p. 292. & 293
Comparaison des Peintres & des Sculpteurs avec les orateurs, p. 293. & 294.
Caracteres des anciens Peintres, suivant Quintilien, p. 294. & 295.

Caracteres des anciens Statuaires par le méme Auteur, p. 295. & 296.
On peut faire la méme observation dans les modernes suivant l'Auteur, p. 296. & 297.
La derniere perfection de la Peinture & de la Sculpture, C'est l'expression, p. 297.
De l'ordonnance & de son éfet, p. 298.
Du nombre des Groupes, & plusieurs observations sur cela, p. 299. & 300.
Où se doit placer la principale figure, p. 301.
L'Optique néceſſaire à l'Ordonnance, & ce que c'est, p. 302
Des Ordonnances, p. 303.
Les modernes ont surpassé les anciens dans l'Ordonnance, p. 304.
De la Convenance ou le jugement du Peintre paroit principalement, p. 304.
Du choix du sujet, & s'il est mieux de le prendre de l'Histoire, ou de la Fable, p. 305.
De la vrai-semblance, p. 306. 307. & 308.
De l'usage apellé Costume *par les Italiens*, p. 308. & 309.
De la Composition des draperies, p. 310. *jusques à* 313.
Des nudités, & de la discretion du Peintre sur cela, p. 313. 314. & 315.
Du décore, p. 316.
Remarques critiques touchant le decore, p. 317.
De la Composition des portraits, p. 318. 319. & 320.
De divers ornemens des Tableaux, p. 321. 322. & 323.
Tableaux remarquables à Toulouse par leurs ornemens, p. 323. & 324.

Des vices opoſez à la belle compoſition, p. 324. *juſques à* 327.
Pouſſin admirable dans ſes ordonnances, & en quoi les Italiens font conſiſter la gloire des grands Peintres, p. 327. & 328.
La France a eu de tres-grands hommes dans la Peinture, & de Voüet, p. 328.
Comparaiſon des Tableaux de Voüet & de Pader aux Penitens Noirs, p. 327. & 329.
Critique des Tableaux de Voüet, de Tournier & de Pader, p. 329. & 330.
Réflexion ſur pluſieurs choſes qui rebutent de la Peinture & de leur refutation, p. 333. & 331.
Divers modeles que les Peintres peuvent choiſir pour leur conduite, p. 332. 333. & 334.
Liaiſon des gens de Lettres & des grands Peintres, p. 335. & 336.
Conſeil aux jeunes Peintres, p. 336. & 337.
Raport entre la Retorique, la Poëſie & la Peinture, p. 337. & 338.
La Biblioteque des grands Peintres, & de ce qui eſt neceſſaire à leur Cabinet, p. 339. & 340.
De l'Architecture, p. 341. & 342.
Concluſion de la quatriéme Diſſertation, 342. & 343.

Suplement à la quatriéme Diſſertation, Traité d'Optique.

Qu'il y a deux ſortes de Perſpective, p. 343.
Principes de Perſpective, qui ne conviennent point à la Peinture, p. 346. & 347.

Nouvelle métode, pour mettre les objets en perſpectiue, p. 348. *&* 349.
Figure premiere ſur la diminution des objets, p. 349. *&* 350.
Du champ des figures, plan ou Aire que les Italiens apellent la Pianta, *p.* 351.
Figure deuxiéme ſur le plan ou aire, p. 352.
De la largeur de l'aire ou du champ & des objets par les mémes principes, p. 353.
Figure troiſiéme ſur la precedente propoſition, p. 353. 354. 355. 356. *&* 357.
Figure quatriéme pour faire voir que la viſion ſe fait cirlairement, p. 357. 358. *&* 360.
Moyen pour mettre en pratique les precedentes propoſitions, p. 360 *&* 361.
Figure cinquiéme pour l'operation, p. 361. 362. 363. *&* 364.
Moïens pour marquer les lignes du champ ſur la ſuperficie du quadre, p. 364.
Figure ſixiéme pour l'operation, p. 364. 365. 366. *&* 367.
Moïen mécanique pour l'Ordonnance, p. 367. *&* 368.
Metode mécanique du Tintoret & de Pouſſin, p. 368. *&* 369.
Les regles de l'Auteur peuvent ſervir pour faire des bâtimens dans un Tableau, & la Beveuë de l'Empereur Hadrien ſur cela, p. 369.
Obſervations qu'on doit faire, lors qu'on met de l'Architecture dans un Tableau, p. 370.
Autres obſervations pour pratiquer les regles de l'Auteur, p. 371. *&* 372.
Avantages de la metode de l'Auteur, p. 372.

Conjecture de l'Auteur sur la Perspective à l'égard des Grands Peintres, p. 373.
De la grandeur qu'il faut donner aux objets éloignez, afin qu'ils paroissent d'une juste grandeur, p. 374.
Regles de Serlio pour les objets éloignez, où un endroit de Vitruve est touché, p. 375. & 376.
De quelle maniere on doit operer dans la methode de Serlio, Figure septiéme, p. 376. & 377.
Des figures qui sont veuës obliquement, p. 377.
Figure huitiéme de la maniere que les objets veus obliquement, peuvent paroître dans leur juste grandeur, p. 377. & 378.
Operation du P. Magnan pour un' Optique au Convent de la Trinité à Rome, p. 378.
Observation sur l'Architecture & sur les Statuës Colossales, p. 379.
Conduite opposée de deux grands Statuaires de l'Antiquité, dont l'un réüssissoit dans son Atelier, & l'autre lorsque la figure étoit en place, p. 380.

Fin de la Table.

per a mr duhattoi commis des finances a pont jacob de chez le baine 3e a mr duhattoi
premier commis du bureau de la guerre a versailles
bernard rue traversiere a hotel de la ville cartons
last au coin hotel de bourbon rue jacob faubourg st germain
duhattoi chez mr chaira marchand de vin rue coupe de rebais chemin
mr moliere directeur general de l'administration des domaines rue
cogneron pr lever scelles a mr d'orl
portalis
boulquier rue neuve st thotel luberlin mr le brun
abbé ferme mr de grand maison rue neuve de bethisy
bien a acheter
l. 1re brocca a la tabbetal pres beziers
traduction petites entre mr maistre major regiment de beauce mr jean
baptiste de jean baron de canada 2e 30 juillet 1851 vitrines sur benoit de fontenay
geographie manuelle par labbé desprilli 1 vol
traité de chimie par maquer 2 vol
bourgeois a hotel de saxe rue des colombiers fauxbourg st germain
le voyageur naturaliste ou instructions sur les moyens de recueillir les objets d'histoire
naturelle et de les bien conserver par m. jean mr johan conseiller lecteur docteur
medecin membre de la société royale de londres et de celle de gottingue — traité de conseil de
commerce et a paris chez la comtesse rue christine 1785
l'etroitté de la terre par buffon in 8vo
an 1785 donné et livré 1re livraison par desaleux de mr d'orbessan
vu: y arnaud marchand épicier a la maison neuve rue de bourbon
recherches sur la preparation qu'elles exigeaient donnait a la chimie dont
il se servoient pour leurs constructions et sur la composition et blanc
mortiers par mr de lassone paris 1781 gl de grandmaison des travaux
1re livr. 1re de 783 mars juin 1810 rabbe chevrier vaisseau chez mr gobelet rue
quai des augustins au coin de la rue pavée
blanchet dans les domaines administrateur
agrandissement
mr seguin pr commis des bureaux de la guerre a versailles rue satory grand-chantier
d'artois avocat hotel de bourbon rue du faubourg st germain vaisseau
bourgeois rue coquillière vis a vis le notaire grand commissaire
chatelandi corneille
thomel de vidon a annonay
a de cette dame l'eminister actif des postes et chemins rue st dominique
fait la visite de la terre une a fait la demonstration avec les ingenieurs de la province
mr duhattoi avocat au parlement rue baillif
jeunemaitre
chez la lagarde marquis de vincennes rue grande rue du faubourg
imprimeur rue et caserne coupe par letoare et clar de la magne
cogneron
commissaire
chez mr lavoisier rue larmatier vis a grande rue st honoré
richer a mgr le marechal de castries ministre de la guerre
duhattoi a mr mr angebert premier commis des finances au bureau de la guerre
le meme
per enveloppe au sieur pour mr pipel