

à Monsieur Suau

membre de l'Académie de peinture &
professeur de Modèle vivant à
l'école des Arts

de la part de l'auteur

ESSAI

SUR

LA SCULPTURE EN BAS-RELIEF.

1723

1723

THE HISTORY OF THE

ESSAI
SUR
LA SCULPTURE
EN BAS-RELIEF,

ou

RÈGLES PARTICULIÈRES A OBSERVER DANS
LA PRATIQUE DE CET ART;

Tribut Académique, lu à la Société des Beaux-Arts de
Toulouse, dans les séances des 9 et 23 décembre 1820;

Par Griffoul-Dorval,
Statuaire,

Membre de la Société des Beaux-Arts, et de l'Académie Royale
de Peinture, Sculpture et Architecture de Toulouse,

TOULOUSE,
DE L'IMPRIMERIE DE CAUNES,

RUE DES TOURNEURS, HÔTEL PALAMINY, N.º 45.

~~~~~  
1821.







---

A MESSIEURS

LES MEMBRES

DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS

DE TOULOUSE.

MESSIEURS,

*Les talens qui vous distinguent , les services que vous rendez tous les jours aux beaux-arts , et l'émulation que vous savez entretenir parmi nous , m'ayant inspiré le désir de marcher sur vos traces , j'ai cherché , comme vous , à être utile aux jeunes-gens , en mettant par ordre les idées que j'avais des principes du bas-relief.*

*ENCOURAGÉ par l'accueil favorable dont vous avez bien voulu honorer cet Essai , et*



*déterminé par vos conseils , je me suis hasardé  
à le livrer à l'impression. Puisse cette défé-  
rence à vos avis , vous prouver la confiance et  
le respect pour vos lumières dont est pénétré  
celui qui s'honore d'être de chacun de vous ,*

MESSIEURS ,

*Le très-humble et très-  
obéissant serviteur ,*

GRIFFOUL-DORVAL.



---

# ESSAI

SUR

LA SCULPTURE EN BAS-RELIEF,

ou

Règles Particulières à observer dans la Pratique  
de cet Art.

---

AVANT d'examiner les règles que j'ai tracées pour l'exécution de la sculpture en bas-relief, jetons un coup-d'œil sur la marche que l'esprit humain a dû suivre pour parvenir à établir des principes dans tous les arts.

Le goût, né de l'observation, ayant fait reconnaître que certaines parties des premiers ouvrages de l'art ne laissaient rien à désirer, tandis que d'autres, quoique exécutées par la même main, n'approchaient point de cette parfaite imitation de la nature, on dut rechercher la source de ces divers effets; et ces causes premières ayant été trouvées, servirent de base aux premières règles de l'art.

Assuré de ne plus s'égarer dans le sentier des conjectures , puisqu'il avait devant lui le chemin de la vérité , le maître prescrivit , dès-lors , à ses élèves , de suivre la méthode qui avait été reconnue la meilleure , afin de leur épargner des recherches fatigantes et inutiles.

Les diversès règles furent changées , retouchées , augmentées et corrigées à chaque pas que l'art fit en avant , et le nouvel artiste , en recevant les traditions , eut pour lui l'expérience et les exemples de ses prédécesseurs , joints à ce que son génie le rendait capable de découvrir par lui-même , et dont , à son tour , il enrichit ses successeurs.

Voilà comment ont dû se faire les progrès des arts , et de quelle manière nous ont été transmises les différentes règles qui en forment les principes élémentaires.

Toutefois , je ne crois point que les chefs-d'œuvre aient été faits d'après des règles écrites et généralement adoptées ; on convient au contraire que , dans tous les arts , les modèles parfaits ont précédé les théories ; mais c'est là justement ce qui doit le plus nous engager à suivre les principes reconnus , puisqu'ils sont le résultat des observations des hommes stu-



dieux , qui ont analysé les chefs-d'œuvre et les ont comparés avec les ouvrages défectueux , pour en tirer des règles invariables.

Sans prétendre ici me placer parmi ces hommes révéérés qui , dans tous les arts , ont déterminé les bornes que la raison semblait prescrire au génie , j'ai cru que je pourrais au moins éviter des recherches pénibles aux jeunes-gens qui se livrent à l'étude de l'art que j'exerce , en écrivant sur une partie intéressante de la statuaire , qui fait , à elle seule , un art particulier dans ses moyens pratiques.

Cet ouvrage n'est point capable , par lui seul , de faire produire un bas-relief parfait et digne d'exciter l'admiration , puisque dans les règles que je donne , je fais abstraction de l'art de rendre exactement les formes du modèle , du goût qui préside à leur choix , et du génie qui dispose les diverses figures d'un sujet dans des attitudes pathétiques , nobles ou gracieuses , qui seules peuvent émouvoir le spectateur , et donner à l'artiste une juste célébrité. Je ne donne que les principes relatifs au bas-relief ; ces principes ne sont point communs aux autres arts , et appartiennent en propre à ce genre , entièrement conventionnel.

Telles sont , en musique , les règles mathématiques de composition , qui s'appliquent seulement à l'harmonie ; elles ne sont point communes aux autres arts , elles ne sauraient donner du génie , elles en sont indépendantes ; mais elles enseignent à user avec avantage de celui dont on est doué.

Le bas-relief , objet de nos recherches , a les mêmes règles à suivre , et les mêmes conditions à remplir , que la peinture et la sculpture en ronde-bosse , pour ce qui concerne la composition du sujet que l'on traite (1). Il serait superflu de développer ici ces règles , puisqu'elles n'entrent point dans mon sujet. Il

---

(1) Je suppose au lecteur la connaissance des règles qui ont rapport à la composition : ce sujet a été traité par beaucoup d'auteurs différens ; mais je renvoie ceux qui n'en auraient pas une idée bien précise aux *Recherches sur l'Art Statuaire* , par M. EMÉRIC DAVID. Cet ouvrage est , jusqu'à lui , ce qu'on a écrit de mieux sur les arts. On y trouve réunis , à l'élégance du style , les idées les plus justes et les développemens les plus clairs des principes qui constituent l'excellence de la composition et de l'exécution. C'est véritablement le *Code* des artistes. Il contient toutes les lois qui régissent la peinture , et notamment l'art statuaire.



me suffira de dire qu'à cause des difficultés de l'exécution, la composition d'un bas-relief offre beaucoup plus d'entraves et d'obstacles à surmonter que les autres genres ; le but que je me propose est de montrer quels sont ces obstacles, et d'indiquer les moyens d'en surmonter une grande partie.

De même que la sculpture en ronde-bosse, la peinture et le dessin, le bas-relief a pour but l'imitation de la nature ; les moyens d'exécution qu'on emploie dans ce genre sont seuls différens. La ronde-bosse offre à nos regards la forme et la saillie réelle des objets, tandis que le bas-relief, comme la peinture et le dessin, n'en présente que l'apparence. Ces deux derniers arts, pour abuser nos yeux, retracent sur une surface plane le relief des objets, en imitant avec exactitude les effets que la lumière produit sur les corps ; la peinture y joint la couleur locale : mais ces deux arts, qui sont essentiellement le même, reçoivent leur prestige magique des diverses combinaisons du blanc et du noir, qui représentent la lumière et son absence totale.

Le bas-relief, sans avoir, comme la ronde-bosse, la forme et la saillie réelle des objets,

les représente néanmoins au moyen d'une certaine élévation au-dessus du fond ; élévation toujours très-modérée , parfois réduite au huitième de la saillie réelle. C'est par ce moyen , joint à la combinaison des divers plans de figures , que l'artiste doit parvenir à nous faire croire que nous voyons réellement dans leurs véritables dimensions et comme des rond-bosses séparées du fond , les personnages et les corps qu'il figure à nos yeux , tandis qu'il n'existe entre ces objets et le fond aucun espace vide. Pour parvenir à ce but , je crois qu'il est indispensable de se soumettre à des règles dont j'ai cru reconnaître l'application , en examinant attentivement les meilleurs ouvrages de sculpture en bas-relief ; elles sont au nombre de sept , ci-après énoncées , et je vais essayer de les développer.

1.<sup>re</sup> RÈGLE. Mettre les divers plans de chaque figure en rapports harmoniques.

2.<sup>e</sup> RÈGLE. Ne faire que deux plans de figures ou trois au plus , et que ces plans soient entre eux voisins immédiats.

3.<sup>e</sup> RÈGLE. Eviter l'opposition trop forte d'un plan saillant près d'un plan trop aplati.



4.<sup>e</sup> RÈGLE. Ne point laisser de plans isolés , c'est-à-dire , séparés du fond , et soutenir les plans saillans par des plans secondaires.

5.<sup>e</sup> RÈGLE. Eviter les trop grands raccourcis.

6.<sup>e</sup> RÈGLE. Ne point faire de vue perspective,

7.<sup>e</sup> RÈGLE. Enfin , remplir le fond autant qu'il est possible.

---

PREMIÈRE RÈGLE.

Mettre les divers plans de chaque figure en rapports harmoniques.

*Moyen géométrique pour parvenir à cette fin (1).*

Le bas-relief , considéré en lui-même , est un genre d'ouvrage contre nature , en ce qu'il n'imité les objets que par le moyen des formes et des saillies , et que les formes et les saillies qu'il présente ne sont point conformes à celles de la nature. En sorte que faire illusion avec

---

(1) Ce moyen est le résultat de mes propres recherches. J'ai puisé la plupart des autres règles et principes que je donne , dans les leçons que j'ai reçues du célèbre M. Cartellier , et surtout dans les exemples que les ouvrages de cet habile artiste m'ont fournis.

un bas-relief est une supercherie beaucoup plus grande et plus difficile que celle que produit la peinture, et même le dessin, qui, quoique privé de la couleur des objets, peut, sous un point de vue, en présenter la forme comme le fait la ronde-bosse. Il résulte de ce court exposé que le sculpteur en bas-relief, ainsi que le dessinateur, pour abuser nos yeux, imite les objets, non tels qu'ils sont, mais tels qu'ils paraissent être, en donnant à son ouvrage, par la gradation et l'accord des plans, l'apparence d'une saillie qu'il n'y met pas réellement.

Les anciens nous ont prouvé par des chefs-d'œuvre jusqu'à quel point de perfection le bas-relief peut être porté, soit qu'on l'emploie à la décoration des monumens, sur les vases, les médailles, ou les pierres gravées; ce sont eux dont les ouvrages nous ont appris que le principal moyen de faire illusion dans un bas-relief est de suivre un système d'aplatissement général, et non pas de faire des figures dont la tête, le corps, un bras et une jambe sont en ronde-bosse, tandis que l'autre jambe et l'autre bras sont à peine dessinés sur le fond. La distance qu'il y a d'un membre au membre correspondant de la même figure, n'est pas



assez considérable pour que l'un d'eux conserve à nos yeux toute la réalité de ses formes , et que l'autre se trouve tout-à-coup dans le vague ; ces sortes de fautes n'ont pas lieu , lorsque dans les plans les plus saillans , comme dans les derniers plans , on suit un système d'aplatissement que les Grecs et les Romains ont constamment employé , et que les artistes de l'école moderne actuelle ont aussi adopté. Cependant les rapports que les divers plans d'une figure doivent avoir entr'eux , n'ont été jusqu'ici soumis à aucune règle positive ; c'est seulement le goût et le sentiment des artistes célèbres qui ont excellé dans ce genre , qui les a guidés. Cette remarque a fait long-temps le sujet de mes méditations. Je sentais que la dégradation des divers plans d'une figure ne pouvait être absolument abandonnée à l'arbitraire ; qu'elle devait , au contraire , être soumise à une loi régulière , indépendante du caprice et du mauvais goût ; qu'elle ne devait laisser à l'artiste que la liberté de fixer à son gré l'un des points de la saillie , lequel serait le terme de comparaison ; et enfin cette réflexion m'a fait découvrir un moyen sûr pour parvenir à modéliser une ou plusieurs figures , dont tous

les plans soient dans une harmonie parfaite. Ce moyen est tel qu'il ne faut avoir pour le mettre en pratique que quelques notions de géométrie, et qu'un artiste, même privé de goût, en le suivant fidèlement, parviendrait à exécuter un bas-relief *sur ses plans*, c'est-à-dire, dans une parfaite harmonie.

Pour mettre ce moyen en pratique, il faut construire une échelle de proportion, et réduire d'après elle la saillie réelle des figures à la mesure qu'on se sera donnée; en sorte que supposant une réduction de moitié, il n'arrivera pas ce qu'on voit dans certains demi-reliefs où la moitié réelle d'une figure se trouve collée au fond, comme si on l'eût coupée par moitié. Mais le modèle qu'on se propose d'imiter étant placé devant le fond, dans la position qu'on aura jugée convenable, on abaissera des divers points de la figure des perpendiculaires sur le fond, et, mesurant ensuite ces perpendiculaires que l'on réduira de moitié, il en résultera que les points les moins saillans, comme les plus saillans de l'ouvrage, seront rapprochés du fond d'une moitié de l'éloignement qu'ils avaient dans le modèle; et que le bas-relief, exécuté ainsi, aura tous les plans  
de



de sa figure dans les mêmes rapports que ceux du modèle, ainsi que l'on dirait  $2 : 4 :: 4 : 8$ . Il ne faut que de légères connaissances en mathématiques pour concevoir que cette règle étant suivie de point en point, on obtiendra un bas-relief dans l'harmonie la plus parfaite, et tellement que les figures qui n'auront pas vraiment la saillie de la nature, pourront néanmoins abuser nos yeux, et nous faire croire, par la justesse des rapports que les plans auront entr'eux et la manière dont le jour glissera sur ces plans, que nous voyons la saillie réelle de la nature.

On a vu certains bas-reliefs avoir un aspect très-satisfaisant dans l'atelier de leur auteur, qui, étant mis en place, perdaient entièrement leur valeur, par le seul effet que produisait sur eux le changement de lumière; mais si l'artiste en modélant son bas-relief emploie le moyen que je viens d'indiquer, le changement de jour ne pourra l'altérer que faiblement. Par exemple, étant éclairé tout-à-fait en face, il perdrait sans doute de son effet, mais les divers plans qui le composent diminueraient d'effet proportionnellement; et si le jour lui venait d'en haut, quoiqu'en face, pourvu qu'il

glissât un peu dessus , le bas-relief n'éprouverait pas un plus grand inconvénient de ce changement de lumière , que n'en éprouverait la nature qui lui aurait servi de modèle ; car il est vrai de dire que certaines figures ont un charme plus grand étant éclairées par un jour que par un autre , et cela par la seule cause de leur disposition , sans que l'exécution y ait aucune part.

Mais lorsqu'un bas-relief exécuté à un jour d'atelier , ne l'a pas été de manière à ce que les divers plans soient parfaitement concordans ensemble , il arrive que le changement de jour en détruit entièrement le bon effet , et que les figures , dont l'aspect était agréable , paraissent tout-à-coup entièrement déformées.

J'ai fait moi-même l'épreuve de *l'échelle de réduction de saillie des plans* , pour m'assurer de son efficacité , en faisant faire d'après une ronde-bosse un bas-relief parfaitement *sur ses plans* , à un jeune élève qui n'en avait pas encore fait , et c'est ce qui n'eût pas été possible sans ce procédé , qu'il sera avantageux de mettre en pratique , jusqu'à ce que la grande habitude de s'en servir ait mis à même de s'en passer , ou de s'en servir moins.



## DEUXIÈME RÈGLE.

Ne faire que deux plans de figures , ou trois au plus ;  
et que ces plans soient entr'eux voisins immédiats.

Ce qui peut le plus contribuer à l'harmonie d'un bas-relief , c'est la distribution des plans que doivent occuper les diverses figures qui entrent dans la composition du sujet. Ces plans , ai-je dit , doivent être voisins immédiats ; en voici la raison : on ne peut pas en bas-relief interposer de l'air et de la lumière entre une figure du premier plan et celle du second , comme on peut le faire en peinture ; le jour qui éclaire le second plan est le même que celui qui éclaire le premier ; il est donc impossible d'établir une séparation apparente entre deux plans , dont l'un repose immédiatement sur l'autre. Tout comme il serait inconvenant de faire la figure du second plan dans de plus petites dimensions et dans un plus grand aplatissement que celle du premier plan , pour figurer l'éloignement perspectif ; car le jour et la couleur de la matière étant les mêmes , et ne pouvant aider à la supercherie , il en

résulterait que l'esprit du spectateur , choqué de ce que , par un artifice grossier , on aurait voulu lui faire croire qu'une figure visiblement conjointe à celle du premier plan , en est à une distance considérable , se refuserait même à l'illusion que la figure du premier plan n'aurait pas manqué de produire sans la vaine prétention à paraître trop éloignée qu'affecterait la figure du second plan ; et fût-ce même l'esprit le moins clairvoyant , la comparaison de deux figures conjointes , réduites dans leur saillie d'après deux échelles différentes , lui dévoilerait le mystère de leur aplatissement ; elle détruirait pour lui l'illusion que l'artiste doit toujours chercher à produire , et dont le but et l'effet doivent être de faire croire que des figures aplaties ont tout le relief de la nature. Or , comme je l'ai déjà dit , on ne peut atteindre ce but qu'en gardant les rapports proportionnels existans entre les divers plans du modèle.

Il faut donc pour cet effet disposer les figures de manière à ce que celle du premier plan repose sur une du second , celle du second sur une du troisième , et que la dégradation de leurs plans soit soumise à l'échelle propor-



*tionnelle de réduction des plans* précédemment indiquée.

On pourrait cependant construire une figure appartenant au second plan , sur un plan intermédiaire du premier et du second , et participant de l'un et de l'autre ; mais seulement lorsqu'elle se trouve en rapport d'action avec une figure du premier plan , et lorsque celle-ci n'appuie point sur elle.

Pour ce qui concerne le nombre des plans de figures , les anciens , dont nous devons toujours emprunter l'autorité , n'ont employé le plus souvent qu'un seul plan de figures , quelquefois deux , et plus rarement trois. Ce n'est pas qu'ils n'eussent été capables d'exécuter un plus grand nombre de plans avec un talent égal à celui qu'ils ont prouvé dans toutes leurs entreprises , et par conséquent supérieur à celui des plus habiles sculpteurs de toutes les écoles modernes ; mais je suppose qu'ils ont senti , comme je viens de l'exposer plus haut , que pour produire des effets d'oppositions fortes , les plans de figures trop éloignés devaient détruire ou altérer l'effet des figures de premier plan , par la comparaison qu'elles fournissent ; d'ailleurs , il est à remarquer que le goût dé-

licat des anciens leur a toujours fait rejeter les oppositions outrées. Il n'en est pas de même de certains artistes de l'ancienne école française, qui, cherchant toujours à étonner ou éblouir, soit par les attitudes maniérées de leurs figures et la multiplicité des plans, soit par l'exécution encore plus maniérée du nu et des draperies, voulurent se créer un genre qui leur fût propre, et dans lequel ils pussent développer leur goût naturel pour les fortes oppositions qu'ils croyaient apparemment supérieur à ce goût simple et délicat qui guida toujours les anciens dans la pensée et l'exécution des statues et des bas-reliefs antiques.

L'harmonie étant l'âme du bas-relief, et une figure en ronde-bosse, qui ne tient au fond que par un point, ne se trouvant pas en harmonie avec une figure seulement tracée sur le fond (ce qui suppose la possibilité d'établir un grand nombre de plans entre l'une et l'autre); on doit également proscrire ces deux extrêmes et se renfermer dans les termes moyens, en ayant constamment présent à l'esprit l'énoncé de cette deuxième règle : *ne faire que deux plans de figures, ou trois au plus, et que ces plans soient entr'eux voisins immédiats.*



## TROISIEME RÈGLE.

Éviter l'opposition trop forte d'un plan saillant près  
d'un plan trop aplati.

Tous les préceptes d'un art se lient et s'enchaînent, et participent réciproquement les uns des autres ; celui-ci, par exemple, semble n'être qu'un supplément du précédent, et doit se trouver en quelque sorte lié à celui qui va suivre : cependant on pourrait observer exactement les règles qui suivent et précèdent celle-ci, et ne pas faire attention que le passage trop subit d'un plan à un autre plan opposé produirait un effet dur et choquant, un effet boiteux, si je puis m'exprimer ainsi ; et c'est ce qui arriverait si une figure du premier plan reposait d'un côté sur une figure ou accessoire du second plan, et de l'autre côté se trouvait n'avoir tout-à-coup auprès d'elle que le fond nu ; le passage subit du fond au plan le plus saillant du bas-relief, sans aucun plan intermédiaire, ou recevrait la lumière directement, ce qui rendrait cette partie latérale de la figure plus brillante que sa face antérieure et que le fond ; ou produirait sur le fond une ombre

portée franche et déterminée , qui nous mettrait à même d'apprécier justement la saillie réelle de ce plan , et cette saillie une fois connue nous désabuserait ; nous ne pourrions plus croire qu'il soit possible à trois figures grandes comme nature , par exemple , de contenir aisément l'une devant l'autre dans un espace de dix à douze pouces.

En conséquence , il faut toujours éviter d'offrir aux yeux du spectateur de tels points de comparaison , et pour passer du fond à une figure de premier plan ( dans le cas de deux ou trois plans de figures ) , l'on doit établir de chaque côté des plans intermédiaires qui puissent y conduire insensiblement , et permettre au jour de glisser doucement dessus , ou bien ne faire alors qu'un seul plan de figures ; c'est ce que le anciens ont constamment observé , et lorsque , par l'ordonnance de leur composition , une figure se trouvait appuyée d'un côté sur une autre figure , et de l'autre côté sur le fond , ils les disposaient obliquement , de manière à ce que toutes deux occupassent à peu près le même plan , quoique l'une s'appuyât sur l'autre et parût être plus saillante. Observons toutefois que cette super-



cherie , de faire appuyer une figure sur deux plans différens , ne doit s'entendre que de deux plans contigus , c'est-à-dire , que la figure du second plan peut s'appuyer d'un côté sur le fond , et de l'autre sur le troisième plan , et celle du premier , d'un côté sur le troisième plan et de l'autre sur le second ; c'est ce qui est le plus facile et le plus usité , parce que l'on peut alors rendre le troisième plan un peu plus saillant , ce qui diminue d'autant l'effort qu'est obligée de faire la figure du premier plan. Consultez , pour la vérification de cette règle , le bas - relief des Panathénées , ceux de la Colonne Trajanne , de la Colone Antonine , etc.

---

#### QUATRIÈME RÈGLE.

Ne point laisser de plans isolés , c'est-à-dire , séparés du fond , et soutenir les plans saillans par des plans secondaires.

Un grand inconvénient des figures modelées en ronde-bosse dans un bas-relief , est de présenter beaucoup de parties isolées ou séparées du fond. Ces parties , qui sont très-fragiles ,

s'opposent à sa conservation , et nuisent au bon effet en ce qu'elles font *papilloter* et détruisent par-là le caractère de grandeur propre au bas-relief , qui , sous ce rapport , l'emporte peut-être sur la ronde-bosse.

Le but qu'on se propose dans le bas-relief est l'imitation vraie de la nature par des moyens factices. Et , comme je l'ai prouvé dans la première règle , les rapports proportionnels de chaque plan sont le seul moyen d'y atteindre. Cependant il pourrait arriver que , même en observant le système d'aplatissement dont nous avons parlé , une figure du premier plan se trouvât , par l'ordonnance de la composition , n'avoir pas derrière elle de figures des plans secondaires pour la soutenir , et présentât des parties séparées du fond. Ce serait une faute grave , parce que les ombres fortes que les parties séparées du fond y porteraient dessus , seraient trop dures en comparaison des demi-teintes répandues par tout , qui produisent elles seules tout l'effet que le bas-relief présente à nos yeux.

J'ai dit dans les règles précédentes , que la comparaison que nous faisons d'un plan trop saillant avec un plan trop aplati , nous don-



nant la facilité de juger l'un par l'autre , nous dévoile l'artifice employé dans le bas - relief. J'en dis autant des ombres que produisent ces divers plans. Dans toutes les parties d'une figure modélée d'après l'échelle de réduction , les ombres transformées en demi-teintes sont réduites dans la même proportion que la saillie des plans qui les produisent ; mais une ombre portée sur le fond par un membre qui en est séparé , n'étant point réduite , a le même degré d'intensité qu'elle pouvait avoir dans le modèle, et la comparaison que nous faisons involontairement de cette ombre forte avec les demi-teintes que le jour laisse sur des plans voisins les uns des autres , et qui se succèdent immédiatement , nous prouve que toutes les parties de la figure sont aplaties , et détruit l'illusion que l'on voulait produire.

Aussi , toutes les fois que l'on voudra mettre deux ou trois plans de figures , il faudra , comme je l'ai déjà dit , que celle du premier plan repose sur une du second , et celle du second sur une du troisième ( si l'on établit trois plans ) , ou du moins sur des accessoires qui puissent les soutenir , si le sujet ne permet pas d'y mettre des figures.

Il faut de même se garder d'établir une figure du premier plan et une du second qui , toutes deux , reposent sur le fond ; car toutes deux étant soumises à la même échelle de réduction de saillie , il s'ensuivrait que celle du premier plan serait entièrement séparée du fond , ou que pour éviter cet inconvénient on serait obligé de laisser entre la figure et le fond une couche de matière de la même épaisseur que la saillie de la figure du second plan. Quelques bas-reliefs antiques , des premiers temps de la sculpture , présentent cette particularité ; mais elle produit un mauvais effet et ne se trouve point dans les beaux bas-reliefs des siècles de Périclès et d'Alexandre. Par conséquent , toutes les fois que deux figures porteront sur le fond , elles doivent être sur le même plan , ou à peu près.

Enfin , il suffira , pour satisfaire en tout à cette règle , de se rappeler l'énoncé : *Ne point laisser de plans isolés , c'est-à-dire , séparés du fond , et soutenir les plans saillans par des plans secondaires.*

---



## CINQUIÈME RÈGLE.

Éviter les trop grands raccourcis.

UN membre vu dans un entier raccourci est ce qu'il y a de plus difficile à rendre dans un bas-relief, peut-être même est-il vrai de dire qu'il est impossible de vaincre cette difficulté d'une manière tout-à-fait satisfaisante. C'est assurément ce qui a déterminé tous les maîtres à interdire à leurs élèves l'emploi des raccourcis. Ils ont considéré qu'ils ne produisent le plus souvent qu'un effet désagréable sans en rechercher la cause. Cependant, ce qui fait que beaucoup de figures de bas-relief sont guindées et ont l'air de faire un effort pour se coller au fond, c'est la nécessité où se sont trouvés les sculpteurs de poser les membres de leurs figures à peu près dans la direction du fond pour éviter les raccourcis. Aussi, malgré toutes les raisons qui ont fait proscrire les raccourcis, l'examen des bas-reliefs des meilleurs maîtres de notre école moderne, et des bas-reliefs antiques, m'a prouvé qu'il était possible d'exécuter en bas-relief, et avec avantage, des demi-raccourcis.



Un membre est dit en raccourci, lorsqu'il fait avec le fond un angle droit, et demi-raccourci, quand il ne forme avec le fond qu'un angle de quarante-cinq degrés. Il est certain qu'en observant dans l'exécution de ces derniers ( à quelques degrés de plus ou de moins ), ce que j'expliquerai plus bas, le bas-relief acquerra plus de variété, sans perdre de son harmonie et de sa perfection, pourvu toutefois qu'on veuille bien être modéré dans l'emploi qu'on en fera.

Il est certain que la difficulté de bien composer pour le bas-relief, vient de ce que l'on ne peut pas toujours placer les figures dans les poses naïves que la nature indique, à cause que souvent elles présentent des parties trop saillantes, qui, produisant des raccourcis, deviennent un obstacle à l'exécution. C'est cette difficulté qui a fait adopter ces ponsifs, particulièrement des figures assises que l'on trouve si guindées, et dont il semble qu'on ne puisse pas sortir.

Cependant si quelque partie d'une figure posée naturellement présente quelque raccourci, il n'est pas impossible de surmonter cette difficulté. C'est même alors que le talent de l'artiste peut se montrer avec avantage : car



ce sont les obstacles qu'il est beau de vaincre. Il faut alors sans altérer le mouvement naïf de la figure , et sans forcer les membres à aller se coller au fond , trouver des accessoires qui puissent remplir les conditions suivantes.

Dabord , de soutenir la partie qui avance et se fait voir en raccourci , de manière à ce qu'il n'y ait pas à l'entour d'elle de grands vides , lesquels détruiraient l'harmonie qui doit régner entre les plans , même les plus opposés , et soutenir cette partie de telle sorte que l'accessoire laissant toujours dominer la partie qu'il soutient , remplisse néanmoins les vides qui existeraient sans lui.

Il faut en outre que l'accessoire dont on fait usage ne paraisse pas employé seulement pour remplir un vide , mais qu'il paraisse nécessaire pour l'intelligence du sujet. Si c'est une figure secondaire, par exemple , il faut que par la manière dont elle participe à l'action , elle paraisse indispensable.

Il arrive souvent que l'accessoire est une partie de vêtement ; il faut alors bien s'attacher à en rendre l'ajustement naturel , et l'agencer de la manière que le costume et l'usage prescrivent , pour que l'on ne suppose pas que ce

vêtement soit employé dans le seul but de soutenir une partie isolée.

Les meubles , les écrans , parfois un fragment d'architecture , un piédestal , sont des accessoires qui pourraient servir de soutien ; mais si l'on employait , par exemple , un fauteuil ou un trépied , ces meubles sont le plus souvent tellement percés à jour , qu'ils formeraient des soutiens grêles ; et , loin d'établir l'harmonie , produisant des trous noirs et des ombres portées , ils feraient naître ainsi le désordre et la confusion. L'artiste peut alors arranger sur cet accessoire une draperie , un bouclier , ou telle autre chose que son génie lui suggérera pour présenter au jour des surfaces plus lisses , et pour que l'accessoire puisse soutenir le membre saillant , sans attirer les regards ; ce qui serait une faute , car l'*accessoire doit toujours être subordonné au principal* et ne jamais tourner sur lui l'attention.



## SIXIÈME RÈGLE.

Ne point faire de Vue Perspective.

LE bas-relief est ordinairement employé à la décoration des monumens ; c'est donc sous ce rapport que nous devons l'envisager , plus particulièrement que par rapport aux vases et aux médailles.

Considéré comme décor d'édifice , soit public ou particulier , on l'emploie dans les trumeaux , les frontons , les panneaux , les frises , etc. Il est bien évident que le trumeau situé entre deux ouvertures est destiné à *soutenir le poids* d'une partie de l'édifice auquel il appartient ; il lui faut donc de la solidité , et même il ne suffit pas que sa solidité soit effective , il faut qu'elle soit apparente , pour inspirer de la sécurité à ceux qui doivent habiter le bâtiment : or , si l'architecte a pratiqué dans ce trumeau un léger enfoncement destiné à recevoir un bas-relief , et que le sculpteur veuille y exécuter une vue perspective dans laquelle il présente des monumens et une campagne étendue , s'il ne réussit pas à nous faire croire que nous voyons la campagne ; enfin , s'il ne complète pas

l'illusion , il aura eu tort de viser à un but qu'il ne peut atteindre , et ses vains efforts ne nous prouveront que son impuissance. Mais s'il a réussi dans son entreprise , il en résultera que le trumeau semblera être percé d'un trou , au travers duquel on apercevrait la perspective qu'il aura figurée , et ce trumeau , ainsi ouvert , paraîtra insuffisant pour soutenir le poids dont il est chargé.

Le même inconvénient a lieu à l'égard d'une frise , qui , si elle contenait de la perspective , donnerait à la partie supérieure du lieu l'apparence d'être suspendue en l'air. D'ailleurs , exécuter une vue perspective , c'est figurer une suite d'objets dont les uns sont près de nous et les autres fort éloignés ; par conséquent , c'est établir une grande multiplicité de plans , et les raisons développées dans la deuxième règle *s'opposent à ce que l'on établisse jamais plus de trois plans* ; c'est seulement par rapport à cela que j'entends de ne point faire de vue perspective ; car les accessoires d'un bas-relief doivent être mis en perspective avec la même exactitude que dans un tableau , en observant seulement de tenir le point de vue figuratif à une distance assez considérable , pour que les



lignes qui vont y concourir ne soient ni trop ascendantes, ni trop descendantes, ce qui pourrait dénaturer la forme des objets.

Je pense, et je suis convaincu pour mon compte, que les mêmes raisons que je viens de donner ont été cause que les Grecs, dont les ouvrages étaient toujours réfléchis, n'ont point figuré de vue perspective dans leurs bas-reliefs (1), et n'ont guère employé que deux plans de figures, même le plus souvent un seul, dans la crainte de produire des enfoncemens trop considérables, même en apparence. Il est à remarquer à ce sujet, que sur les vases antiques on ne trouve presque jamais qu'un seul plan de figures.

---

(1) On pourrait m'opposer le bas-relief qui représente *Bacchus* chez *Icarius*, dans lequel on aperçoit divers édifices. On pourrait peut-être en citer quelqu'autre que je ne connais point, mais les exceptions ne peuvent pas détruire une règle que l'on établit sur le raisonnement et le plus grand nombre d'exemples.

---

## SEPTIÈME RÉGLE.

Remplir le fond autant qu'il est possible.

L'EMPLACEMENT destiné à recevoir un bas-relief est toujours un enfoncement pratiqué dans l'épaisseur d'un mur, ou un espace entouré de moulures qui l'encadrent, tel que les frises, les panneaux, les frontons et les encaissemens ou incrustations, dont les dimensions sont calculées par l'architecte, pour que ces parties encadrées se trouvent, par leur étendue en tous sens, en rapports concordans avec le reste de l'architecture. Il faut donc que cet espace donné soit rempli par le sujet que l'on y exécute, soit figures ou ornemens; mais si l'on composait un bas-relief comme un peintre compose son tableau, en n'employant que la moitié de l'espace donné pour les figures, et laissant le reste pour le fond, on réduirait cet ornement de la moitié, puisque le fond du bas-relief se trouve presque toujours de la même matière et de la même couleur que le reste de l'édifice auquel il appartient, et l'on détruirait par cela les rapports et l'accord que l'architecte aurait cherché à mettre dans les diverses parties de



sa décoration architecturale. Il est à remarquer aussi que le fond d'un tableau peut être par lui-même fort intéressant, tandis que le fond d'un bas-relief ne présentant qu'un plan uniforme, sur lequel on ne peut pas figurer de perspective aérienne, se trouve dénué d'intérêt si les figures ne le remplissent pas. Il faut donc absolument que l'espace donné soit rempli par notre ouvrage.

Il faut observer toutefois de laisser tout-autour de l'ornement un léger espace vide, pour qu'il remplisse le fond sans cependant toucher aux bords, ce qui le ferait paraître trop resserré. Quant aux figures, elles doivent porter sur l'un des côtés; mais il faut que leur grandeur soit telle, qu'en les supposant debout, il reste encore au-dessus de leur tête un espace vide, à peu près égal à la hauteur d'une tête, pour que les figures, en remplissant l'espace donné, aient l'air néanmoins de pouvoir se remuer sans toucher de la tête au cadre du bas-relief.

---

**TELLES** sont les règles qu'il est indispensable de suivre pour bien exécuter un bas-relief. Ces règles , qui lui sont particulières , seraient sans doute susceptibles d'un plus grand développement ; mais quoiqu'il m'ait paru difficile de prévoir tous les cas possibles , je crois pourtant les avoir généralement renfermés dans les sept règles que j'ai données. Tout ce que je puis craindre , c'est de les avoir traitées trop superficiellement ; mais , telles qu'elles sont , j'espère que la perfection des ouvrages *exécutés* d'après elles couronnera les efforts de ceux qui voudront bien s'en pénétrer , et me récompensera du soin de les avoir tracées.

---













