

L'ART  
DE  
PEINTURE  
DE  
CHARLES ALPHONSE  
DU FRESNOY,

Traduit en François,

*AVEC DES REMARQUES  
nécessaires & tres-amples.*



A PARIS,

Chez NICOLAS L'ANGLAIS, rue Saint Jacques  
à la Victoire.

---

M. DC. LXVIII.  
*Avec Privilège du Roy.*



ILLUSTRISSIMO  
CLARISSIMOQUE  
DOMINO D.

IOANNI BAPTISTÆ  
COLBERT,

MARCHIONI DE SEIGNELAY,  
Reg. Ord. Quæstori, Ærarij  
Gallici Artium, Ædificiorum,  
maximorumque Regni negotio-  
rum summo Moderatori, &c.



*EMO est bonorum  
Artium studiosus, VIR  
ILLUSTRISSE, quem  
Regis Maximi benevolentia*

## EPISTOLA.

*non excitet, quique felicia illa  
Alexandri Augustique tempo-  
ra non recordetur, quibus tanti  
quisque fiebat à Principe, quan-  
tum civitatem tueri vel ornare  
valeret. Nec est qui dubitare  
possit seriò à Rege illas diligi,  
cum eundem videt illis colen-  
dis augendisque prepositum, cui  
pleraque vel maximi momenti  
negotia credita sunt; teque  
animadvertit inter innumeras  
occupationes, Ædificia, Signa,  
Picturas, ceteraque hujusmodi  
curare ut Regis Augustissimi  
magnitudine digna sint. Ego  
quantum in me fuit, VIR  
ILLUSTRISSE, Regis  
voluntati sum obsecutus; Pi-  
cturaque, quam pre ceteris ei  
placere, tibi imprimis curæ esse*

## EPISTOLA.

*videbam, impensius me dedi.  
Cum Artem illam ab ineunte  
aetate exercuissem, cumque satis  
multa ejus Artis Præcepta colle-  
gissim, quæ prodesse aliis non  
parum posse viderentur; ea ta-  
men, quandiu corpore valui, se-  
qui pingendo satius esse credidi,  
quàm scribendo tradere, Tyro-  
nesque Tabulis malui docere  
quàm Libris. Verùm ex quo  
manibus totique adeo corpori  
motum dira Paralysis ademit,  
nec quidquam mihi sani præter  
mentem vocemque relictum est,  
visum est calamitosum otium  
lucri facere, idque curare ne  
inutilis omnino essem & terræ  
pondus. Recensui ergo quæ an-  
te annos duos & tringinta Romæ  
de Pictura meditabar, carmine*

## EPISTOLA.

*scripta ut etas juvenilis & Artis  
utriusque cognatio suaserat. Ea  
qualicumque edere amicis hor-  
tantibus decrevi. Nefas autem  
esse putavi quidquam hujus-  
modi publicè, nisi te probante ac  
fovente, proponere. Vale.*

Addictissimus & devotissimus  
tuus, C. A. D. F.

PREFACE.



## P R E F A C E.



MON CHER LECTEUR,

DE tous les beaux Arts celuy qui a le plus d'Amateurs, est sans doute la Peinture ; & le nombre en est presque aussi grand que celuy des hommes : On en voit mesme quantité qui se piquent de s'y connoistre, ou parce qu'ils ont frequenté les Peintres, ou parce qu'ils ont veu les bons Tableaux, ou enfin parce qu'ils ont le goüst naturellement bon. Cependant cette connoissance ( si tant est qu'ils en ayent ) est si superficielle & si mal établie, qu'il leur est impossible de dire en quoy consiste la beauté des Ouvrages qu'ils admirent, ou le deffaut de la pluspart de ceux qu'ils condamnent. Et certes il est aisé de voir que cela ne vient d'autre chose que de ce qu'ils n'ont point de Regles pour en juger, ny de Fondemens solides, qui sont autant de Lumieres qui éclairent l'entendement, & qui le conduisent dans une entiere & parfaite connoissance. Je ne pense pas qu'il soit necessaire de faire voir icy que la Peinture en doit avoir ; il suffit que vous soyez persuadé qu'elle est un Art : car, comme vous sçavez, il n'y a point d'Art qui n'ait ses Preceptes. Je me contenteray seulement de vous dire que ce petit Traité vous en donne d'infailibles, puis qu'ils sont fondez sur la raison & sur les plus beaux Ouvrages des meilleurs Peintres, que nostre Auteur a examinez l'espace de plus de trente années,

## P R E F A C E.

& sur lesquels il a fait toutes les reflexions necessaires pour rendre son Livre digne de la Posterité. Et que qu'il soit fort petit, il contient neantmoins de grandes choses, & ne laisse rien échaper qui soit essentiel à la matiere qu'il traite : Si vous voulez prendre la peine de le lire avec un peu d'attention, vous trouverez sans doute, qu'il est bien capable de donner la plus fine & la plus delicate connoissance à ceux qui aiment la Peinture comme à ceux qui en font profession.

Il seroit trop long de vous faire voir en détail les avantages qu'il a par dessus les autres qui ont paru de vant luy ; vous aurez aussi-tost fait de le lire, pour en juger vous-mesme. Tout ce que je vous en puis dire c'est qu'il n'y a pas un mot qui ne porte dans celui-cy & que dans les autres il s'y rencontre deux deffauts considerables, C'est qu'avec ce qu'ils en disent trop ils n'en disent pas encore assez. J'espere enfin que vous avouerez qu'il est utile presque à tout le monde aux Amateurs, pour s'en instruire à fond, & pour en juger avec connoissance de cause ; & aux Peintres, pour travailler sans inquietude & avec plaisir ; puis qu'ils seront en quelque façon assurez de la bonté de leur Ouvrage. Il en faut user comme d'une liqueur precieuse, laquelle on prend d'autant plus de goust que l'on en boit peu : Lisez-le souvent, lisez-en peu, mais goûtez le bien, & ne passez pas legerement les endroits que vous verrez marquez d'une \*, sur lesquels il y a des Remarques, qui vous en donneront plus d'intelligence. Vous les trouverez par le moyen des nombres qui sont costé de la Version de cinq en cinq Vers, en cherchant pareil nombre dans les Remarques qui sont à la fin & qui sont distinguées les unes des autres par cette marque §.

Vous trouverez dans les dernieres pages de ce Livre les Sentimens de l'Auteur sur les Peintres qui se sont acquis le plus de réputation, & parmi lesquels il n

## P R E F A C E.

as voulu comprendre ceux qui estoient encore en vie. On vous les donne tels qu'on les a trouvez écrits de sa main parmi ses papiers.

Pour la Traduction que vous verrez à costé des Vers Latins , voicy par quelle occasion & de quelle maniere elle a esté faite. La passion que j'ay pour la Peinture, & le plaisir qu'elle me donne lors que je m'y exerce quelque-fois , me firent rechercher avec empressement l'amitié de feu Monsieur du Fresnoy , à cause des grandes Lumieres que j'ay toujours oüi dire qu'il avoit de ce bel Art : Et nostre connoissance vint à tel point, qu'il me confia son Poëme, qu'il croyoit que j'entendois assez bien , pour me prier de le mettre en nostre Langue. Et en effet nous nous en estions entretenus si souvent , & il m'avoit fait entendre ses pensées de telle sorte , qu'il ne m'avoit pas permis de douter de la moindre chose. J'entrepris donc de le traduire ; & je m'y employay avec plaisir & avec tout le soin qui me fut possible : en suite de quoy , je luy communiquay , & y changeay tout ce qu'il voulut, jusqu'à ce qu'il fust enfin à sa phantaisie , & tel qu'il vouloit luy faire voir le jour. Mais la mort l'ayant prevenu, j'ay crû que c'estoit faire tort à sa memoire , que de priver plus long-temps le Public de cette Version ; que l'on peut dire assurément estre dans le veritable sens de l'Autheur & selon son goüst ; puisque luy-mesme en a rendu de grands témoignages à quelques-uns de ses Amis, & que ceux qui l'ont connu sçavent tres-bien qu'il n'estoit pas d'humeur à me rendre cette complaisance contre sa pensée. J'ay crû que je devois dire cecy touchant la fidelité de ma Traduction pour ceux qui n'entendent pas le Latin : car pour les autres qui ont la connoissance de l'une & de l'autre Langue , ils en pourront juger facilement.

Les Remarques que j'ay mises ensuite sont encore entierement conformes aux Sentimens de l'Autheur ; & je suis certain qu'il ne les auroit pas desapprouvées. J'ay

## P R E F A C E.

tâché d'y expliquer les endroits les plus difficiles & les plus nécessaires de la maniere à-peu-près que je l'en ay oüï parler dans les conversations que j'ay eües avec luy. Je les ay faites les plus courtes & les moins ennuyeuses que j'ay pû ; afin de les faire lire à tout le monde. Que si quelques-uns ne les trouvent pas à leur goust, comme il arrivera sans doute, je les leur abandonne, & je ne seray pas fâché qu'un autre fasse mieux : Je les supplie seulement de vouloir bien dans la Lecture qu'ils en feront, n'apporter aucun goust particulier, ny aucune prevention d'esprit : & que la bonne ou mauvaise opinion qu'ils en doivent prendre, vienne d'eux-mesmes, sans qu'elle leur soit inspirée par autruy.

*Fin de la Preface.*



POUR SOULAGER LES AMATEURS  
de Peinture qui n'ont pas toute l'intelligence  
des Termes de cet Art, j'ay trouvé à propos  
d'expliquer ceux qui me sont venus dans la  
memoire, & qui pourroient faire quelque  
peine dans la lecture de ce Livre.

#### FIGURE.

**Q**UOIQUE ce mot soit fort general & qu'il  
signifie tout ce qui peut estre décrit par plu-  
sieurs lignes, neantmoins en Peinture il se prend  
ordinairement pour des Figures humaines.

#### ATTITUDE.

Vient du mot Italien, *Attitudine*, qui veut dire  
l'action & la posture où l'on met les Figures que l'on  
represente.

#### GRUPPE.

Est un amas de plusieurs corps assemblez en un  
peloton; & l'on dit Groupe de Figures, Groupe  
d'animaux, Groupe de fruits &c. Il y en peut aussi  
avoir de corps de diverse nature, & l'on dit telle &  
telle choses sont groupe avec telle & telle autres.  
Les Italiens disent, *Groppo*, qu'ils ont pris du mot  
Latin, *Globus*.

#### CONTOURS.

Les Contours sont les superficies des corps & les  
lignes qui les entourent.

#### CLAIR - OBSCUR.

Clair-obscur est la science de placer les jours & les  
ombres; ce sont deux mots que l'on prononce comme  
un seul, & au lieu de dire le clair & l'obscur; l'on dit  
le Clair-obscur, à l'imitation des Italiens qui disent

*Chiaro-scuro.* Et pour dire qu'un Peintre donne à ses Figures un grand relief & une grande force, qu'il débrouille & qu'il fait connoître distinctement tous les objets du Tableau, pour avoir choisi sa lumière avantageuse, & pour avoir sceu disposer les corps en sorte que recevant de grandes lumieres, ils soient suivis de grandes ombres, on dit, Cet homme-là entend fort-bien l'artifice du Clair-obscur.

#### S V E L T E.

C'est à dire, agile & de taille dégagée. Nous l'avons de l'Italien, *Svelto.*

#### P R O N O N C E R.

Prononcer se dit en Peinture des parties du corps, comme dans l'expression ordinaire il se dit des paroles. Le langage de la Peinture est le langage des muets; elle ne se fait entendre que lorsque certaines parties s'accordent ensemble, & sont disposées de maniere qu'elles expriment les sentimens du cœur de mesme que font les paroles quand elles sont jointes: & l'on dit, prononcer une main, un bras, une épaule, un genouil, ou quelqu'autre partie, pour dire, la marquer, la specifier, la débrouiller, la donner à connoître parfaitement; comme on dit prononcer une telle parole, pour dire la donner à entendre distinctement & sans bégayer.

#### M A N I E R E.

Nous appellons Maniere l'habitude que les Peintres ont prise, non seulement dans le maniement du pinceau, mais encore dans les trois principales parties de la Peinture, Invention, Dessin & Coloris: & selon que cette habitude aura esté contractée avec plus ou moins d'étude & de connoissance du beau Naturel & des belles choses qui se voyent de Peinture & de Sculpture, on l'appelle bonne ou mauvaise maniere. C'est par cette *Maniere* dont il est icy question

que l'on reconnoist l'Ouvrage d'un Peintre dont on a déjà veu quelque Tableau, de mesme que l'on reconnoist l'écriture & le stile d'un homme de qui on a déjà receu quelque lettre. L'on dit mesme, connoistre les Manieres, pour dire connoistre de plusieurs Tableaux l'Ouvrage de chaque Peintre en particulier.

#### G O U S T.

Gouft en Peinture est une Idée qui suit l'inclination que les Peintres ont pour certaines choses : L'on dit, Voila un Ouvrage de grand Gouft, pour dire, Que tout y est grand & noble; que les parties sont prononcées & desseignées librement; que les airs de testes n'ont rien de bas chacune dans son espece; que les plis des draperies sont amples, & que les jours & les ombres y sont largement étendus. Dans cette signification l'on confond souvent Gouft avec Maniere; & l'on dit tout de mesme : Voila un Ouvrage de grande Maniere.

#### C H A M P D U T A B L E A U.

Le Champ, le Fond & le Derriere du Tableau ne signifient qu'une mesme chose, sinon que l'on appelle plus ordinairement Fond, ce qui est derriere les objets en particulier, & l'on dit, une telle chose fait fond à telle autre; une draperie, par exemple, fait fond à un bras, une terrasse fait fond à une figure, une figure à une autre, un ciel à un arbre, ou à autre chose, & ainsi du reste.

#### C O U L E U R R O M P U E.

On appelle Couleur rompuë, celle qui est diminuée & corrompuë par le mélange d'une autre (excepté du blanc qui ne peut pas corrompre, mais qui peut estre corrompu) on peut dire par exemple qu'un tel azur d'outremer est rompu de laque & d'occre jaune quand il y entre un peu de ces deux dernieres couleurs : & ainsi des autres. Les couleurs rompuës fer-

vent à l'union & à l'accord des couleurs, soit dans les tournans des corps & dans leurs ombres, soit dans toute leur masse. Titien, Paul Veronese & tous les Lombards ont bien mis ces sortes de couleurs en pratique.

### ESQUISSE.

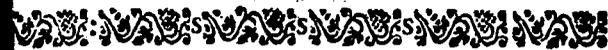
Esquisse est un premier crayon ou une legere ébauche d'un Ouvrage que l'on medite. Les Italiens disent, *Schizzo*.

### E L E V E.

Pour dire disciple. Nous l'avons du mot Italien, *Allievo*, qui veut dire la mesme chose.

### Fautes à corriger.

		<i>Fautes.</i>	<i>Corrections.</i>
Pag. 31.	Lign. 5.	soient,	font.
pag. 41.	lig. 8.	Calore,	Colore.
pag. 91.	lig. 6.	Torrebat,	Tor: ebat
pag. 95.	lig. 11.	lequel,	laquelle.
Idem.	lig. 28.	<i>è luy conviens,</i>	<i>è qui luy convient.</i>
pag. 97.	lig. 22.	une Groupe,	un Groupe.
pag. 111.	lig. 34.	Beuvoit,	beuvoit.
pag. 127.	lig. 19.	de Theorème,	du Theorème: }



# TABLE

## DES PRECEPTES

### Contenus en ce Traité.

- D** V Beau.  
II. De la Theoric & de la Pratique.
- III. Du Sujet.
- IV. Disposition, ou Occonomie de tout l'Ouvrage.
- V. Fidelité du Sujet.
- VI. Qu'il faut rejeter ce qui affadit le Sujet.
- VII. Attitude.
- VIII. Variété dans les Figures.
- IX. Que les Membres & les Draperies de chaque Figure luy soient convenables.
- X. Qu'il faut imiter les muets dans leurs Actions.
- XI. La Principale Figure du Sujet.
- XII. Groupes de Figures.
- XIII. Diversité d'Attitudes dans les Groupes.
- XIV. Equilibre du Tableau.
- XV. Du nombre des Figures.
- XVI. Des Jointures & des Pieds.
- XVII. Qu'il faut joindre le mouvement des Mains à celui de la Teste.
- XVIII. Ce qu'il faut éviter dans la distribution des Figures.
- XIX. Qu'il ne faut pas trop s'arrester à la Nature, mais l'accommoder à son Genie.
- XX. L'Antique regle la Nature.
- XXI. Comme il faut traiter une Figure seule.
- XXII. Les Draperies.
- XXIII. Ce qui contribue beaucoup à l'ornement du Tableau.
- XXIV. Des Pierres precieuses & des Perles pour ornement.
- XXV. Modele.
- XXVI. La Scene du Tableau.
- XXVII. Les Graces & la Noblesse.
- XXVIII. Que chaque chose soit en sa place.
- XXIX. Des Passions.
- XXX. Qu'il faut fuir les ornemens Gortiques.
- XXXI. Conduite des Tons, des Lumieres, & des Ombres
- XXXII. Corps opaques sur des Champs lumineux.
- XXXIII. Qu'il ne faut pas deux Jours egaux dans le Tableau.
- XXXIV. Le Blanc & le Noir.

## T A B L E.

- |   |   |
|---|---|
| <p>XXXV. Reflexion des Cou-<br/>leurs.</p> <p>XXXVI. L'Union.</p> <p>XXXVII. L'Air interposé.</p> <p>XXXVIII. Relation des<br/>Distances.</p> <p>XXXIX. Les Corps éloignez.</p> <p>XL. Des Corps contigus &amp;<br/>de ceux qui sont separez.</p> <p>XLI. Qu'il faut éviter les<br/>extremitez contraires.</p> <p>XLII. Diversité des Tons &amp;<br/>des Couleurs.</p> <p>XLIII. Le Choix de Lu-<br/>miere.</p> <p>XLIV. Certaines choses qui<br/>regardent la Pratique.</p> <p>XLV. Le Champ du Tableau.</p> <p>XLVI. Vivacité des Cou-<br/>leurs.</p> <p>XLVII. L'Ombre.</p> <p>XLVIII. Que le Tableau<br/>soit tout d'une paste.</p> <p>XLIX. Le Miroir est le<br/>Maistre des Peintres.</p> <p>L. La demie Figure, ou toute<br/>entiere devant d'autres.</p> <p>LI. Le Portrait.</p> <p>LII. La Place du Tableau.</p> <p>LIII. Les Lumieres larges.</p> <p>LIV. Combien il faut de Lu-<br/>miere pour la Place du</p> | <p>Tableau.</p> <p>LV. Les choses vicieuses<br/>Peinture qu'il faut éviter.</p> <p>LV I. Prudence du Peintre.</p> <p>LV II. Idée d'un beau Ta-<br/>bleau.</p> <p>LVIII. Pour le Jeune Peintre.</p> <p>LIX. L'Art sujet au Peintre.</p> <p>LX. La Diversité &amp; la Fac-<br/>ilité plaisent.</p> <p>LXI: L'Original dans<br/>Teste &amp; la Copie sur<br/>Toile.</p> <p>LXII. Le Compas dans<br/>Yeux.</p> <p>LXIII. La Superbe nuit<br/>tremement au Peintre.</p> <p>LXIV. Il faut se connoistre.</p> <p>LXV. Pratiquer sans relâche<br/>&amp; facilement ce qu'on<br/>conceu.</p> <p>LXVI. Le Matin est prop-<br/>re au Travail.</p> <p>LXVII. Faire tous les jours<br/>quelque chose.</p> <p>LXVIII. Les Passions vrayes<br/>&amp; naturelles.</p> <p>LXIX. Les Tablettes.</p> <p>LXX. L'ordre que doit tenir<br/>le Peintre dans ses études.</p> <p>LXXI. La Nature &amp; l'Exp-<br/>rience perfectionnent l'Art.</p> |
|---|---|

*Fin de la Table.*



DE L'ART  
DE  
PEINTURE.



DE ARTE  
GRAPHICA  
LIBER.



PICTURA POËSIS ERIT;  
*similisque Poësi*  
Sit Pictura, refert par amula quaeque  
sororem,

*Alternantque vices & nomina; muta Poësis  
Dicitur hac, Pictura loquens solet illa vocari.  
Quod fuit auditu gratum cecinere Poëta,  
Quod pulchrum aspectu Pictores pingere curant;  
Quaeque Poëtarum numeris indigna fuere,  
Non eadem Pictorū operam studiumq; merentur:  
Amba quippe sacros ad Relligionis honores  
Sydereos superant ignes, Aulamque Tonantis  
Ingressae, Divūm aspectu, alloquioque fruuntur,*



D E L'ART  
D E  
P E I N T V R E .

*Les endroits que vous verrez icy marquez  
d'une \* sont plus amplement expliquez  
dans les remarques.*



\* **L**A Peinture & la Poësie sont deux Sœurs qui se ressemblent si fort en toutes choses, qu'elles se prestent alternativement l'une à l'autre leur office & leur nom : On appelle la première une Poësie muette, & l'autre une Peinture parlante. Les Poëtes n'ont jamais rien dit que ce qu'ils ont crû qui pouvoit flater les oreilles, & les Peintres ont toujours cherché ce qui pouvoit donner du plaisir aux yeux: Enfin ce qui a esté indigne de la plume des uns, l'a esté pareillement du pinceau des autres: \* Car pour contribuer toutes deux aux sacrez honneurs de la Religion, elles s'élevent jusques dans les  
20 Cieux; & ayant les entrées libres dans le Palais de Iupiter, elles jôüissent de la veüe & de la conversation des Dieux, dont elles observent la

4 *De l'Art de Peinture.*

majesté, & considerent la merveille de leurs discours, pour en faire part aux hommes, auxquels elles inspirent en mesme temps ce feu celeste que l'on voit dans leurs Ouvrages. De là elles courent par tout l'Univers, & n'épargent ny soins ny études pour recueillir ce qu'elles trouvent digne d'elles; elles fouillent, pour ainsi dire, tous les siècles passez, & cherchent dans leurs histoires des Sujets qui leur soient propres; & prennent bien garde d'en traiter d'autres que ceux, qui par leur noblesse, ou par quelque accident remarquable, méritent d'estre consacrez à l'Eternité, soit sur la mer, soit sur la terre, où dans les Cieux. Et c'est par ce moyen que la gloire des Heros ne s'est pas éteinte avec leur vie, & que ces merveilleux Ouvrages, ces Prodiges de l'Art, que nous admirons encore tous les jours, se sont heureusement conservez (\* Tant ces Arts divins ont esté honorez, & tant ils ont eu de puissance. )

Il n'est pas necessaire d'implorer icy le secours d'Apollon, ny celuy des Muses, pour la grace du discours, ny pour la cadence des vers, lesquels n'estant que preceptes, n'ont pas tant besoin d'ornement, que de netteté.

Je ne pretens pas avec ce traité lier les mains des Ouvriers, dont la science ne consiste que dans une certaine pratique qu'ils ont affectée & dont ils se sont faits comme une routine: Je ne veux pas non plus étoufer le Genie par un amas de Regles, ny éteindre le feu d'une veine qui est vive & abondante: mais plutôt faire en sorte que l'Art fortifié par la connoissance des choses, passe en nature peu à peu & comme par degrez, & qu'en suite il devienne un pur Genie,

## De Arte Graphica.

*Oraque magna Deum, & dicta observata reportant,  
Cælestemque suorum operum mortalibus ignem.  
Inde per hunc orbem studiis coëuntibus errant,  
Carpentes qua digna sui, revolutaque lustrant  
Tempora, querendis consortibus Argumentis.  
Denique quacumque in cælo, terraque, marique  
Longius in tempus durare, ut pulchra, merentur,  
Nobilitate sua claroque insignia casu,  
Dives & ampla manet Pictores atque Poëtas  
Materies, inde alta sonant per sacula mundo  
Nomina, magnanimis Heroibus inde superstes  
Gloria, perpetuèque operum miracula restant,  
Tantus incèst divis honor Artibus atque potestas.  
Non mihi Pieridū chorus hinc nec Apollo vocād<sup>o</sup>,  
Majus ut eloquium numeris aut gratia fandi  
Dogmaticis illustret opus rationibus horrens:  
Cum nitida tantum & facili digesta loquela,  
Ornari præcepta negent, contenta doceri.  
Nec mihi mens animusve fuit constringere nodos  
Artificum manibus, quos tantum dirigit usus,  
Indolis ut vigor inde potens obstrictus hebescat.  
Normarum numero immani Geniumq; moretur:  
Sed rerum ut pollens Ars cognitione gradatim*

6 De Arte Graphica.

*Natura se se insinuet, Verique capacem*

*Transseat in Genium, Geniusq; usu induat Artem.*

Primum Prae-  
ceptum.  
De Picturo.

*Præcipua imprimis Artisq; potissima pars est,  
Nosse quid in rebus Natura creavit ad Artem,  
Pulchrius, idq; Modū juxta, Mentemq; Vetustā,  
Qua sine barbaries caca & temeraria Pulchrum  
Negligit, insultans ignota audacior Arti,  
Ut curare nequit, qua non modo noverit esse,  
Illud apud Veteres fuit unde notabile dictum;  
( Nil Pictore malo securius atque Poëta. )*

*Cognita amas, & amata cupis, sequerisq; cupita,  
Passibus assequeris tandem qua fervidus urges:  
Illa tamen qua pulchra decent; non omnia casus  
Qualiacumque dabunt, etiamve simillima veris:  
Nam quæcumq; modo servili haud sufficit ipsam  
Naturam exprimere ad vivum, sed ut Arbitex  
Artis*

*Seliget ex illa tantum pulcherrimā Pictor.*

*Quodque minus pulchrum, aut mendosum cor-  
riget ipse*

*Marte suo, forma veneres captando fugaces.*

*De l' Art de Peinture.* 7

capable de bien choisir le Vray, & de sçavoir faire le discernement du beau Naturel d'avec le  
35 bas & le mesquin, & que le Genie par l'exercice  
& par l'habitude s'acquiere parfaitement toutes  
les regles & tous les secrets del' Art.

\* La principale & la plus importante partie  
de la Peinture, est de sçavoir connoistre ce que  
la Nature a fait de plus beau & de plus convena-  
ble à cet Art; \* & que le choix s'en fasse selon le  
40 Goust & la Maniere des Anciens, \* sans laquelle  
tout n'est qu'une barbarie aveugle & temeraire,  
qui neglige ce qui est de plus beau, & semble  
avec une audace effrontée insulter à un Art  
qu'elle ne connoist point; ce qui a donné lieu à  
ces paroles des Anciens, *Qu'il n'y a personne  
qui ait plus de hardiesse & de temerité, qu'un  
méchant Peintre & un méchant Poëte, qui ne  
connoissent pas leur ignorance.*

45 \* Nous aimons ce que nous connoissons, nous  
desirons ce que nous aimons, nous poursuivons  
les choses que nous avons desirées, & nous arri-  
vons enfin au but où nous courons avec constan-  
ce. Cependant vous ne devez pas vous attendre  
que la fortune & le hazard vous donnent infail-  
liblement les belles choses; quoy que celles que  
nous voyons soient vrayes & naturelles, elles  
ne sont pas toujours pour la bienfiance & pour  
l'ornement; car ce n'est pas assez d'imiter de  
point en point d'une maniere basse toute sorte de  
50 Nature; mais il faut que le Peintre en prenne ce  
qui est de plus beau, \* comme l'Arbitre souve-  
rain de son Art, & que par le progres qu'il y  
aura fait, il en sçache reparer les defauts, &  
n'en laisse point échaper les beautez \* fuyantes  
& passageres.

I. Precepte  
Du Beau.

I. Precepte.  
De la Theorie  
& de la Prati-  
que.

\* De mesme que la seule Pratique destituée des lumieres de l'Art, est toujours preste de tomber dans le precipice comme une aveugle, sans pouvoir rien produire qui contribuë à une solide reputation ; ainsi la Theorie sans l'aide de la main, ne peut jamais atteindre à la perfection qu'elle s'est proposée : mais elle languit dans sa paresse comme dans sa prison, & ce n'est pas avec la langue qu'Apelle a produit de si beaux Ouvrages. Quoy qu'il y ait donc plusieurs choses dans la Peinture, dont on ne puisse pas donner de regles si precises (\* veu que les plus belles choses ne se peuvent souvent exprimer faute de termes) je ne laisseray pourtant pas d'en donner quelques-unes que j'ay choisies parmi les plus belles que nous avons receüs de la Nature cette sçavante maistresse, apres l'avoir examinée à fond, aussi-bien que ces chefs-d'œuvres de l'Antiquité \* les premiers Exemplaires de l'Art: Et c'est par ce moyen que l'esprit & la disposition naturelle se cultivent, & que la science perfectionne le Genie, & modere \* cette fureur de veine qui ne se retient dans aucunes bornes, & qui porte bien souvent dans des extrémités fâcheuses : car il y a un milieu dans les choses & de certaines mesures, où demeure le bien sans qu'il en sorte jamais.

III. Precepte.  
Du Sujet.

Cela posé, il faudra choisir \* un Sujet beau, & noble, qui estant de soy-mesme capable de toutes les graces & de tous les charmes que peuvent recevoir les Couleurs & l'élégance du Dessein ; donne en suite à l'Art parfait & consommé un beau champ & une matiere ample de montrer tout ce qu'il peut, & de faire voir quelque chose de fin & de judicieux, \* qui soit plein

## De Arte Graphica. 9

*Utque manus grandi nil nomine practica dignū*

*Assequitur, purum arcana quam deficit Artis  
Lumen, & in præceptis abitura ut cæca vagatur;  
Sic nihil Ars operâ manuum privata supremum  
Exequitur, sed languet iners uti vincula lacertos;  
Dispositumque typum non linguâ pinxit Apelles.  
Ergo licet tota normam haud possimus in Arte  
Ponere, (cùm nequeant que sunt pulcherrima  
dici)*

*Nitimur hæc paucis, scrutati summa magistra  
Dogmata Naturæ, Artisque Exemplaria prima  
Altius intuiti; sic mens habilisque facultas  
Indolis excolitur, Geniumque scientia complet;  
Luxuriansq; in monstra furor compescitur Arte:  
Est modus in rebus, sunt certi denique fines,  
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.*

*His positis, erit optandum Thema nobile,  
pulchrum,*

*Quodq; vcnustatum circa Formam atq; Colorem  
Sponte capax amplam emerita mōx præbeat Arti*

II. Præceptum.  
De Speculatione  
& Praxi.

III. Præceptū.  
De Argumento

*Materiam, retegens aliquid salis & documemi.*

*Tandem opus aggredior, primoque occurrit  
in Albo*

*Disponenda typi concepta potente Minervâ*

INVENTIO  
prima Picturæ  
part.

*Machina, quæ nostris Inventio dicitur oris.*

*Illa quidem prius ingenuis instructa Sororum  
Artibus Aonidum, & Phæbi sublimior astu.*

IV.

Dispositio, sive  
operis tuius  
œconomia.

*Quærendasque inter Posituras, luminis, umbra,*

*Atque futurorum jam præsentire colorum*

*Par erit harmoniam, captando ab utrisq; Venustū.*

V.

Fidelitas Argu-  
menti.

*Sit Thematis genuina ac viva expressio juxta  
Textum Antiquorū, propriis cum tempore formis*

VI.

Inane rejicien-  
dum.

*Nec quod inane, nihil facit ad rem, sive videtur  
Improprium, minimèque urgens, potiora tenebit*

*Ornamenta operis; Tragica sed lege sororis*

*Sūma ubi res agitur, vis summa requiritur Artis.*

*Ista labore gravi, studio, monitisque Magistri*

*Ardua pars nequit addisci rarissima: namque*

*Ni prius athereo rapuit quod ab axe Prometheus*

*Sit jubar infusum menti cum flamine vite,*

*Mortali haud cuius divina hac munera dātur,*

*Non uti Dadaleam licet omnibus ire Corinthum.*

*Ægypto informis quondam Pictura reperta,*

*De l' Art de Peinture.* II

de sel, & qui soit propre à instruire & à éclairer les esprits.

Enfin j'entre en matiere, & je trouve d'abord une toile nue : \* où il faut disposer toute la Machine ( pour ainsi dire ) de vostre Tableau, & la pensée d'un Genie facile & puissant, \* qui est justement ce que nous appellons **INVENTION**.

**INVENTION**  
premiere partie de la Peinture.

75 \* C'est une Muse, qui estant pourveüe des autres avantages de ses Sœurs, & échauffée du feu d'Apollon, en est plus élevée, & en brille d'un plus beau feu.

\* Il est fort à propos, en cherchant les Attitudes, de prévoir l'effet & l'harmonie des Lumieres & des Ombres avec les Couleurs qui doivent entrer dans le Tout, prenant des unes & des autres ce qui doit contribuer davantage à produire un bel effet.

**IV.**  
Disposition ou économie de tout l'ouvrage.

80 \* Que vos compositions soient conformes au texte des anciens Auteurs, aux coutumes & aux temps.

**V.**  
Fidelité du Sujet.

85 \* Donnez-vous de garde que ce qui ne fait rien au Sujet & qui n'y est que peu convenable, entre dans vostre Tableau, & en occupe la principale place : Mais imitez en cecy la Tragedie, Sœur de la Peinture, qui déploye toutes les forces de son Art où le fort de l'action se passe.

**VI.**  
Qu'il faut rejeter ce qui affaiblit le Sujet.

90 \* Cette Partie si rare & si difficile ne s'acquiert point, ny par le travail, ny par les veilles, ny par les conseils & les preceptes des Maistres : car il n'y a que ceux, qui ont receu en naissant quelque partie de ce Feu celeste \* que déroba Promethée, qui soient capables de recevoir ces divins presens ; comme \* il n'est pas permis à tout le monde d'aller à Corinthe.

Le fut chez les Egyptiens que la Peinture

parut la premiere fois, toute difforme à la vérité, mais ayant passé aux Grecs, qui par leurs soins & la force de leur esprit la cultiverent, \* elle arriva à tel point de perfection, qu'il semble qu'elle ait surpassé la Nature mesme.

Entre les Academies que ces Grands Hommes & ces Rares Genies composoient, on en compte quatre principales, Athenes, Sycion, Rhode, & Corinthe, qui ne different entr'elles que tres-peu, & seulement par la Maniere du travail, comme on peut voir par les Statues Antiques, qui sont la Regle de la Beauté, & auxquelles les Siecles qui les ont suivis n'ont rien produit de semblable, \* quoy qu'on ne s'en soit pas si fort éloigné, tant pour la science que pour la façon d'executer. \* C'est donc dans leur Goust qu'on choisira une *ATTITUDE*, \* dont les membres soient Grands, \* Amples, \* Inégaux dans leur position, en sorte que ceux de devant contrastent les autres qui vont en arriere, & soient tous également balancez sur leur centre.

\* Les Parties doivent avoir leurs Contours en ondes, & ressembler en cela à la flâme ou au serpent lors qu'il glisse & qu'il rampe sur la terre. Ils seront coulans, grands, & presque imperceptibles au toucher, comme s'il n'y avoit ny eminences ny cavitez. Qu'ils soient conduits de loin sans interruption, pour en éviter le grand nombre. Que les Muscles soient bien inferéz & liez, \* selon la connoissance qu'en donne l'Anatomie. Qu'ils soient \* desseignez à la Grecque, & qu'ils ne paroissent que peu, comme nous le montrent les Figures Antiques. Qu'il y ait enfin un entier \* accord des Parties avec leur Tout, & qu'elles soient parfaitement bien ensemble.

DESSEIN,  
seconde partie  
de la Peinture.

De Arte Graphica. 13

Græcorum studiis & mentis acumine crevit,

Egregiis tandem illustrata & adulta Magistris  
Naturam visa est miro superare labore.

Quos inter Graphidos gymnasia prima fuere,

Portus Athenarum, Sycion, Rhodos, atque  
Corinthus,

Disparia inter se, modicum ratione Laboris;

Ut patet ex Veterum statuis, forma atque decoris

Archetypis, queis posterior nil protulit etas

Condignum, & non inferius longe Arte. Modoq;

Horum igitur vera ad normam Positura legetur,

Grandia. Inæqualis, formosaq; Partibus Amplis

Anteriora dabit membra, in contraria motu

Diverso variata, suo librataque centro:

Membrorumque Sinus ignis flammantis ad instar

Serpenti undantes fluxu, sed lævia plana

Magnaq; signa, quasi sine tubere subdita tactu

Ex longo deducta fluant, non secta minutim,

Insertisque Toris sint nota ligamina juxta

Compagem Anathomes, & membrificatio Græco

Deformata Modo, paucisque expressa lacertis.

Qualis apud Veteres; totoque Eurishmia partes

VII.

Graphis seu  
Positura,  
Secunda Pictu-  
re pars.

14 De Arte Graphica.

*Componat, genitumque suo generante sequenti  
Sit minus, & puncto videantur cuncta sub uno,  
Regula certa licet nequeant Prospectica dici,  
Aut complementum Graphidos; sed in Arte ju-  
vamen*

*Et Modus accelerans operandi: ut corpora falso  
Sub visu in multis referens mendosa labascit:  
Nam Geometralem nunquam sunt corpora juxta  
Mensuram depicta oculis, sed qualia visa.*

VII I.

Varietas in Fi-  
guris.

*Non eadem forma species, non omnibus atas  
Æqualis, similisque color; crinesque Figuris:*

IX.

Figura sit una  
cum Membris  
& Vestibus.

*Nam variis velut ortaplaxis Gens dispare vultu.*

X.

Mutorū actio-  
n: imitanda.

*Singula membra suo capiti conformia fiant  
Vnum idemque simul corpus cum vestibus ipsis:  
Mutorumque silens Positura imitabitur actus.*

XI.

Figura Prin-  
ceps.

*Prima Figurarum, seu Princeps Dramatis ultro  
Profiliat media in Tabula sub lumine primo  
Pulchrior ante alias, reliquis nec operta Figuris.*

XII.

Figurarū Glo-  
bificū Cumuli.

*Agglomerata simul sint membra, ipsaque Figura  
Stipentur, circumque globos locus usque vacabit;  
Ne malè dispersis dum visus ubique Figuris  
Dividitur, cunctisque operis fervente tumultu  
Partibus implicitis crepitans confusio surgat.*

Que la Partie qui en produit une autre, soit plus puissante que celle qu'elle produit, & qu'on voye le Tout d'un mesme point de veüe: \* quoy que la Perspective ne puisse pas estre appellée une Regle certaine ou un achevement de la Peinture; mais un grand secours dans l'Art, & un moyen facile pour agir, tombant assez souvent dans l'erreur, & nous faisant voir des choses sous un faux aspect: car les corps ne sont pas toujours representez selon le plan Geometral, mais tels qu'ils sont veus.

La forme des visages, l'âge, ny la couleur ne doivent pas se ressembler dans toutes les Figures, non plus que les cheveux: parce que les hommes sont aussi differens que les regions sont differentes.

\* Que chaque Membre soit fait pour sa Teste & s'accorde avec elle, & que tous ensemble ne composent qu'un Corps avec les Draperies qui luy sont propres & convenables; Et sur tout, \* que les Figurés à qui on n'a pû donner la voix, imitent les muets dans leurs actions.

\* Que la Principale Figure du Sujet paroisse au milieu du Tableau sous la principale lumiere; qu'elle aye quelque chose qui la fasse remarquer par dessus les autres, & que les figurés qui l'accompagnent, ne la déroben point à la veüe.

\* Que les Membres soient agroupez de mesme que les Figures, c'est à dire, accouplez & ramassez ensemble, & que les Groupes soient separez d'un vuide, pour eviter un papillotage confus, qui venant des parties dispersées mal à propos, fourmillantes & embarassées les unes dans les autres, divise la veüe en plusieurs rayons, & luy cause une confusion desagreable.

VIII.  
Variés dans les Figures.

IX.  
Que les Membres & les Draperies de chaque Figure luy soient convenables.

X.  
Qu'il faut imiter les muets dans leurs actions.

XI.  
La Principale Figure du Sujet.

XII.  
Groupes de Figures.

XIII.

Diversité d'Actitudes dans les groupes.

\* Il ne faut pas que dans les Groupes les Figures se ressemblent dans leurs mouvemens, non plus que dans leurs Membres, ny qu'elles se portent toutes de mesme costé ; mais qu'elles se contrastent, en se portant d'un costé tout contraire à celles qui les traverseront.

Que parmy plusieurs Figures qui montrent le devant, il y en ait quelqu'une qui se fasse voir par derriere, opposant les Epauls à l'Estomac & le Costé droit au gauche.

XIV.

Equilibre du tableau.

\* Que l'un des costez du Tableau ne demeure pas vuide, pendant que l'autre est rempli jusqu'en haut ; mais que l'on dispose si bien les choses, que si d'un costé le Tableau est rempli, l'on prenne occasion de remplir l'autre ; en sorte qu'ils paroissent en quelque façon égaux, soit qu'il y ait beaucoup de Figures, ou qu'elles y soient en petit nombre.

XV.

Du nombre des figures.

\* De mesme que la Comedie est rarement bonne dans laquelle le nombre des Acteurs est trop grand, ainsi est-il bien rare & quasi comme impossible de faire un Tableau parfait, dans lequel se trouve une si grande quantité de Figures: Et nous ne devons pas nous étonner de voir que si peu de Peintres ayent réussi, lors qu'ils en ont introduit un grand nombre dans leurs Ouvrages, puis qu'à peine en peut-on trouver qui ayent eu un heureux succès en ceux, où ils n'en ont fait paroistre que bien peu: parce que tant de choses dispersées apportent une confusion, & ostent une majesté grave & un silence doux, qui font la beauté du Tableau & la satisfaction des yeux ; mais si vous y estes contraint par le Sujet, il faudra concevoir le Tout ensemble & l'effet de

*Inque*

De Artē Graphica. 17

*Inque figurarum cumulis non omnibus idem*

*Corporis inflexus, motusque, vel artubus omnes*

*Conversis pariter non connitantur eodem,*

*Sed quadam in diversa trahāt contraria membra*

140 *Transversèque aliis pugnent; & cetera frangant.*

*Pluribus adversis æversam oppone figuram,*

*Pectoribusq; Humeros, & dextera mēbra sinistris.*

*Seu multis constabit Opus, paucisque figuris.*

145 *Altera pars Tabula vacuo ne frigida Campo*

*Aut deserta siet, dum pluribus altera formis*

*Fervida mole sua supremam exurgit ad oram:*

*Sed tibi sic positis respondeat utraque rebus,*

*Vt si aliquid sursum se parte attollat in una,*

150 *Sic aliquid parte ex alia consurgat, & ambas*

*Equiparet, geminas cumulando æqualiter oras.*

*Pluribus implicitum Personis Drama supremo*

*In genere ut rarum est; multis ita densa Figuris*

*Rarior est Tabula excellens; vel adhuc ferè nulla*

205 *Præstitit in multis quod vix bene præstat in una:*

*Quippe solet rerum nimio dispersa tumultu*

*Majestate carere gravi requieque decora;*

*Nec speciosa nitet vacuo nisi libera Campo.*

*Sed si Opere in magno plures Thema grande requirat*

XIII.

(Positurarum  
diversitas in cumulis.

XIV.

Tabule Libram-  
mentum.

XV.

Numerus Figurarum.

*Esse figurarum Cumulos, spectabitur unà*

*Machina tota rei, non singula quæque seorsim.*

XVI.  
Internodia  
& Pædes exhibendi.

*Præcipua extremis raro Internodia membris*

*Abdita sint; sed summa Pedum vestigia nunquã.*

XVII.  
Morus manus  
motui capitis  
jungendus.

*Gratia nulla manet, motusque, vigorque Figuras*

*Retro aliis subter majori ex parte latentes,*

*Ni Capitis motum Manibus comitentur agendo.*

XVIII.  
Que fugienda  
in Distributio-  
& Compositio-  
ne.

*Difficiles fugito aspectus, contractaque visu*

*Membra sub ingrato, motusque, actusq; coactos,*

*Quodq; refert signis, rectos quodammodo tractus,*

*Sive Parallelos plures simul, & vel acutas,*

*Vel Geometricas (ut Quadra, Triangula,) formas:*

*Ingratamque pari Signorum ex ordine quandam*

*Symmetriam: sed præcipua in contraria semper*

*Signa volunt duci transversa, ut diximus antè.*

*Summa igitur ratio Signorum habeatur in omni*

*Composito; dat enim reliquis pretium, atque vigorem.*

XIX.  
Natura Genio  
accommodan-  
da.

*Non ita Natura astanti sis cuique revinctus;*

*Hanc præter nihil ut Genio studioque relinquas;*

*Nec sine teste rei Natura, Artisque Magistra*

*Quidlibet ingenio memor ut tantummodo rerum*

*Pingere posse putes; errorum est plurima sylva.*

*Multiplicesque via, bene agendi terminus unus.*

160 l'Ouvrage comme tout d'une veüe, & non pas chaque chose separement & en particulier.

\* Que les extremitez des jointures soient rarement cachées : & les Pieds jamais.

\* Les figures qui sont derriere les autres n'ont ny grace, ny vigueur, si le mouvement des Mains n'accompagne celuy de la Teste.

165 Fuyez les veües difficiles à trouver & qui sont peu naturelles, les mouvemens & les actions forcées, avec toutes Parties desagreables à voir, comme sont les Racourcis.

\* Fuyez encore les lignes & les contours égaux, qui font des paralleles, & d'autres figures 170 aiguës & Geometrales, comme des quarrez, des triangles, & toutes celles qui pour estre trop comptées, vous font une certaine symmetrie ingrate, qui ne produit aucun bon effet, mais, comme nous avons déjà dit, les principales lignes se doivent contraster l'une l'autre : C'est pourquoy dans ces contours vous aurez principalement égard au Tout-ensemble ; car c'est de 175 luy que vient la beauté & la force des Parties.

\* Ne soyez pas si fort attaché à la Nature, que vous ne donniez rien à vos estudes ny à vostre Genie : mais aussi ne croyez pas que vostre Genie & la seule memoire des choses que vous avez veües vous fournissent assez pour faire un beau tableau, sans l'aide de cette incomparable 180 maistresse la Nature, \* que vous devez toujours avoir presenté comme un témoin de la verité. On peut commettre une infinité de fautes de toutes façons ; elles se trouvent par tout aussi frequentes & aussi épaisses que les arbres dans une forest ; & parmi quantité de chemins qui égarent, il ne s'en trouve qu'un bon & qui puisse

XVI.  
Des jointures  
& des pieds.

XVII.  
Qu'il faut joindre le mouvement des mains à celuy de la teste.

XVIII.  
Ce qu'il faut éviter dans la distribution des Figures.

XIX.  
Qu'il ne faut pas trop s'arracher à la Nature, mais l'accommoder à son Genie.

conduire heureusement au but que l'on se propose , de même que parmi plusieurs lignes courbes il ne s'en trouve qu'une droite.

XX.  
L'Antique re-  
gle la Nature.

Ce qu'il y a icy à faire , est d'imiter le beau Naturel , comme ont fait les Anciens , tel que l'objet & la Nature de la chose le demandent : Et c'est pour cela que vous serez soigneux de rechercher les Medailles antiques , les Stattes , les Vases , les Bas-reliefs , \* & tout ce qui fait connoître les Pensées & les Inventions des Grecs ; parce qu'elles nous donnent de grandes idées , & nous font produire de belles choses. Et en verité , après les avoir bien examinées , vous y trouverez tant de charmes , que vous aurez compassion de la destinée de nostre siècle , sans esperance aucune que l'on puisse jamais arriver à ce point.

XXI.  
Comme il faut  
traiter une Fi-  
gure seule.

\* Si vous n'avez qu'une Figure à traiter , il faut qu'elle soit parfaitement belle & diversifiée de plusieurs couleurs.

XXII.  
Les Draperies.

\* Que les Draperies soient jettées noblement , que les plis en soient amples , \* & qu'ils suivent l'ordre des Parties , les faisant voir dessous par le moyen des Lumieres & des Ombres ; nonobstant que ces Parties soient souvent traversées par le coulant des Plis qui flotent à l'entour , \* sans y estre trop adherans & collez ; mais qu'ils les marquent en les flatant par la discretion des ombres & des clairs. \* Et si ces parties se trouvent trop écartées l'une de l'autre , en sorte qu'il y ait des vuides dans lesquels se trouvaissent des bruns , il faudra prendre occasion de placer dans le vuide quelque pli pour les accoupler. \* Et comme la beauté des membres ne consiste pas dans la quantité des muscles , qu'au

De Arte Graphica. 21

*Linea recta velut sola est, & mille recurva:*

*Sed juxta Antiquos Naturã imitabere pulchrã,*

*Qualem forma rei propria, objectumque requirit.*

*Non te igitur lateant antiqua Numismata,  
Gemma,*

*Vasa, Typi, Statuæ, calataque Marmora Signis:*

*Quodq; refert specie Veterũ post sacula Mentem;*

*Splendidior quippe ex illis assurgit imago,*

*Magnaque se rerum facies aperit meditati;*

*Tunc nostri tenuem sacli miserebere sortem,*

*Cũ spes nulla fiet reditura aqualis in ævum.*

*Exquisita fiet formã dum sola Figura*

*Pingitur, & multis variata Coloribus esto.*

*Lati amplique sinus Pannorum, & nobilis ordo*

*Membra sequens, subter latitantia Lumine &  
Vmbra*

*Exprimet, ille licet transversus sepe feratur,*

*Et circumfufos Pannorum porrigat extra*

*Membra sinus, non contiguos, ipsisque Figura*

*Partibus impressos, quasi Pannus adhereat illis;*

*Sed modicè expressos cum Lumine servet &  
Vmbri:*

*Quæque intermissis passim sunt dissita vanis*

*Copulet, inductis subtervè, supervè lacernis.*

B iij

XX.  
Signa Antiquæ  
Naturæ modũ  
constituunt.

XXI.  
Sola Figura  
quomodo tra-  
ctanda.

XXII.  
Quid in Pannis  
obseruandum.

*Et membra ut magnis paucisque expressa lacertis,*

*Majestate aliis præstant forma atque decore;*

*Haud secus in Pannis quos supra optavimus  
ampos*

*Per paucos sinuum flexus, rugasque, striasque,*

*Membra super versu faciles inducere præstat.*

*Natureque rei proprius sit Pannus, abundans*

*Patriciis; succinctus erit crassusque Bubulcis*

*Mancipiiisque; levis, teneris, gracilibusque Puellis.*

*Inq; cavis maculisq; umbrarum aliquando tumescet*

*Lumen ut excipiens, operis quæ Massa requirit*

*Latius extendat, sublatisque aggreget umbris.*

XXIII.  
Quid multum  
conterat ad  
Tabule orna-  
mentum.

*Nobilia Arma juvât virtutum, ornâtq; Figuras,*

*Qualia Musarum, Belli, Cultusque Deorum:*

XXIV.  
Ornamentum  
Auri & Gem-  
marum.

*Nec sit opus nimium Gemmis Auroque refertum;*

*Rara etenim magno in pretio, sed plurima vili.*

XXV.  
Prototypus.

*Quæ deinde ex Vero nequeunt præsentè videri,*

*Prototypum prius illorum formare juvabit.*

XXVI.  
Convenientia  
rerum cum  
Scena.

*Conveniat locus atque habitus, ritusq; decusq;*

XXVII.  
Causæ & No-  
billitas.

*Servetur; sit Nobilitas, Charitumque Venustas,*

10 contraire ceux qui en font moins paroître, ont plus de majesté que les autres ; ainsi la beauté des Draperies ne consiste pas dans la quantité des plis, mais dans un ordre simple & naturel. Il y faut encore observer la qualité des personnes, \* comme des Magistrats, à qui vous donnez des Draperies fort amples ; aux Païsans & aux Esclaves, de grosses & de retrouffées ; \* & aux Filles, de tendres & de legeres. Il sera bon quelquefois de tirer des endroits creux quelque pli, & de le faire enfler ; afin que recevant du jour, il contribuë à étendre le clair aux endroits où la Masse le demande, & vous oste par ce moyen des ombres dures, qui ne font que des taches.

215 \* Les marques des vertus contribuent beaucoup par leur noblesse à l'ornement des Figures ; comme sont celles des Sciences, de la Guerre, & des Sacrifices : \* mais que l'Ouvrage ne soit pas trop enrichi d'Or ny de Pierreries, parce que les plus rares sont plus cheres & plus precieuses, & celles qui sont le grand nombre sont des plus communes, & se donnent pour un prix tres-mediocre.

220 \* Il sera tres-expedient de faire un Modele des choses, dont le Naturel est difficile à tenir, & dont nous ne pouvons pas disposer comme il nous plaist.

\* Que l'on considere les lieux où l'on met la Scene du Tableau, les Pais d'où sont ceux que l'on y fait paroître, leurs Façons de faire, leurs Coûtumes, leurs Loix, & ce qui fait leur Bien-seance.

Quel'on remarque dans tout ce que vous faites de la Noblesse \* & de la Grace : mais, à dire

XXIII.  
Ce qui contri-  
buë beaucoup  
à l'ornement  
du Tableau.

XXIV.  
Des Pierres  
precieuses &  
des Perles pour  
ornement.

XXV.  
Modele.

XXVI.  
La Scene du  
Tableau.

XXVII.  
Les Graces &  
la Noblesse.

24 *De l'Art de Peinture.*

le vray, c'est une chose tres-difficile, & un present tres-rare que l'homme reçoit plutôt du Ciel que de ses Etudes.

XXVIII.  
Que chaque  
chose soit en sa  
place.

Il faut suivre en toutes choses l'ordre de la Nature. C'est pourquoy vous vous garderez bien de peindre les nuées, les vents & les tonnerres dans les Lambris qui sont près des pieds, & l'Enfer ou les eaux dans les Plat-fonds. Vous ne ferez pas aussi porter sur une perche un colosse de pierre : mais que toute chose soit dans la place qui luy est convenable.

XXIX.  
Des Passions.

D'exprimer outre tout cela les Mouvements des esprits & les Affections qui ont leur siege dans le cœur ; en un mot, de faire avec un peu de couleurs que l'ame nous soit visible, \* c'est où consiste la plus grande difficulté : Nous en voyons assurément bien peu qu'en cela Jupiter ait regardez d'un œil favorable. Aussi n'appartient-il qu'à ces Esprits, qui participent en quelque chose de la Divinité, d'operer de si grandes merveilles. Je laisse aux Rhetoriciens à traiter de ces caracteres des Passions ; & me contenteray seulement de rapporter ce qu'en dit autrefois un excellent Maistre, *Que les mouvemens de l'ame qui sont étudiez, ne sont jamais si naturels que ceux qui se voyent dans la chaleur d'une veritable Passion.*

XXX.  
Qu'il faut fuir  
les ornemens  
Gottiques.

N'ayez aucun gouust pour les Ornemens Gottiques, qui sont autant de monstres que les mauvais Siecles ont produits, pendant lesquels apres que la Discorde & l'Ambition, causées par la trop grande étendue de l'Empire Romain, eurent semé la guerre, la peste & la famine par tout le monde, on vit perir les plus superbes Edifices, & la noblesse des beaux Arts s'étein-

De Arte Graphica, 25

( *Rarum homini munus . Cælo , non Arte p-  
tendum. )*

*Natura sit ubique tenor ratioque sequenda.*

XXVIII.  
Res quæque lo-  
cum suum te-  
neat.

25 *Non vicina pedum Tabulata, excelsa tonantijs  
Astra domus depicta gerent nubesque, notosque;  
Nec mare depressum Laquearia summa vel Orcû;  
Marmoreamq; feret canis vaga pergula molem:  
Congrua sed propria semper statione locentur.*

30 *Hac præter Motus animorum & corde repostos  
Exprimere Affectus, paucisque coloribus ipsam  
Pingere posse animam, atque oculis præbere vi-  
dendam,*

XXIX.  
Affectus.

*Hoc opus, hic labor est: pauci quos æquus  
amavit*

*Iuppiter, aut ardens evexit ad æthera virtus:*

35 *Dis similes potuere manu miracula tanta,  
Hos ego Rhetoribus tractandos desero, tantum  
Egregij antiquum memorabo sopsisma Magistri,  
Verius affectus animi vigor exprimit ardens,  
Solliciti nimium quam sedula cura laboris.*

40 *Denique nil sapiat Gotorum barbara trito  
Ornamenta modo, sacrorum & monstramalorû;  
Quis ubi bella, famẽ & pestẽ, Discordia, Luxus,  
Et Romanorum Res grandior intulit Orbi,  
Ingenua periere Artes, periere superba*

XXX.  
Gotorum or-  
namenta lu-  
gienda.

26 De Arte Graphica.

*Artificum moles, sua tunc miracula vidit  
Ignibus absumi Pictura, latere coacta  
Fornicibus, sortem & reliquam confidere Cryptis,  
Marmoribusque diu Sculptura jacere sepultis.  
Imperium interca scelerum gravitate fatiscens  
Horrida nox totum invasit, donoque superni  
Luminis indignum, errorum caligine merfit,  
Impiaque ignavis damnavit saecula tenebris:  
Vnde Coloratum Graus huc usque Magistris  
Nil superest tantorum Hominum quod Mente  
Modoque*

CROMATICE  
Tertia Pars Picturae.

*Nostrates juvet Artifices, doceatque Laborem;  
Nec qui Chromatices nobis hoc tempore partes  
Restituat, quales Zeuxis tractaverat olim.  
Hujus quando magâ velut Arte equavit Apellê  
Pictorum Archigraphum meruitque Coloribus  
altam  
Nominis aeterni famam toto orbe sonantem.  
Hac quidem ut in Tabulis fallax sed grata Venustas,*

*Et complementum Graphidos (mirabile visu)  
Pulchra vocabatur, sed subdola Lena Sororis:  
Non tamen hoc Lenocinium; fucusque, dolusque  
Dedecori fuit unquam; illi sed semper honori,*

dre & mourir. Ce fut pour lors que la Peinture vit consumer ses merveilles par le feu, & que pour ne point perir avec elles, \* on la vit se sauver dans des lieux souterrains, auxquels, elle confia le peu de reste que le sort luy avoit laissé, pendant qu'en ces mêmes siècles la Sculpture s'est veüe si long-temps ensevelie sous tant de ruïnes avec ses beaux Ouvrages & ses Statuës si admirables. L'Empire cependant abbatu sous le poids de ses crimes, ne meritant pas de jouïr de la lumiere, se trouva enveloppé d'une nuit affreuse, qui le plongea dans un abyssime d'erreurs, & couvrit des épaisses tenebres de l'ignorance ces mal-heureux Siècles, pour les punir de leur impieté. D'où vient que de tous les Ouvrages de ces Grands Hommes de la Grece, il ne nous est rien resté de leur Peinture & de leur Coloris, qui puisse aider nos Ouvriers ny dans l'Invention ny dans la Maniere: Aussi ne voit-on personne qui rétablisse \* la † CROMATIQUE, & qui la remette en vigueur au point que la porta Zeuxis, lors que par cette Partie, qui est pleine de charmes & de magie, & qui sçait si admirablement tromper la veüe, il se rendit égal au fameux Apelle, le Prince des Peintres, & qu'il merita pour toujours la reputation qu'il s'est établie par tout le monde. Et comme cette Partie ( que l'on peut dire l'ame & le dernier achevement de la Peinture ) est une beauté trompeuse, mais flatteuse & agreable, on l'accusoit de produire \* sa Sœur, & de nous engager adroitement à l'aimer: Mais tant s'en faut que cette prostitution, ce fard & cette tromperie l'ayent jamais deshonorée, qu'au contraire elles n'ont servi qu'à sa loüange, & à faire voir son

† Couleur  
ou Cromatique.

Troisième Partie de la Peinture.

merite : Il fera donc tres-avantageux de la connoître.

\* La Lumiere produit toutes fortes de couleurs , & l'ombre n'en donne aucune.

Plus un corps nous est directement opposé & proche de la Lumiere , plus il est éclairé ; parce que la Lumiere s'affoiblit en s'éloignant de sa source.

Plus un corps est proche des yeux , & leur est directement opposé , d'autant mieux se voit-il ; car la veües' affoiblit en s'éloignant.

XXXI.  
Conduire des  
Tons, des Lu-  
mieres & des  
Ombres.

Il faut donc que les corps ronds, qui sont vus vis à vis en angle droit , soient de couleurs vives & fortes , & que les extremitez tournent en se perdant insensiblement & confusément, sans que le Clair se precipite tout d'un coup dans l'Obscur , ny l'Obscur tout d'un coup dans le Clair : mais il se fera un passage commun & imperceptible des Clairs dans les Ombres & des Ombres dans les Clairs. Et c'est conformément à ces principes qu'il faut traiter tout un Groupe de Figures ; quoy que composé de plusieurs parties ; de mesme que vous feriez une seule teste, soit qu'il y ait deux Groupes , ou mesme trois ( \* ce qui sera tout au plus) si vostre composition le demande , & prenez garde qu'ils soient détachés les uns des autres : Enfin, vous ménagerez si bien les Couleurs, les Clairs & les Ombres, \* que vous fassiez paroître les corps éclairés par des Ombres qui arrestent vostre veüe , qui ne luy permettent pas si-tost d'aller plus loing , & qui la font reposer pour quelque temps , & que réciproquement vous rendiez les Ombres sensibles par un Fond éclairé.

Vous donnerez le relief & la rondeur au

De Arte Graphica. 29

*Laudibus & meritis ; hanc ergo nosse juvabit.*

*Lux varium vivumque dabit, nullum Vmbra  
Colorem.*

*Quo magis adversū est corpus luci sq; propinquum,*

*Clarius est Lumen ; nam debilitatūr eundo,*

*Quo magis est corpus directū oculi sq; propinquum,*

*Conspicitur melius ; nam visus hebescit eundo.*

*Ergo in corporibus qua visa adversa rotundis*

*Integra sint , extrema abscedant perdita signis*

*Confusis , non precipiti labentur in Vmbra*

*Clara gradu, nec adumbrata in Clara alta repente*

*Prorumpant ; sed erit sensim hinc atque inde  
meatus*

*Lucis & Vmbrarum ; capiti que unius ad instar*

*Totum opus , ex multis quamquam sit partibus  
unus*

*Luminis Vmbrarumq; globus tantummodo fiet,*

*Sive duo vel tres ad summum , ubi grandius esset*

*Divisum Pegma in partes statione remotas.*

*Sintque ita discreti inter se ratione colorum ,*

*Luminis umbrarumq; antecorsum ut corpora clara*

*Obscura umbrarum requies spectanda relinquat;*

*Claroque exiliant umbrata atque aspera Campo.*

*Ac veluti in speculis convexis eminent ante*

XXXI.  
Totumque Lu-  
minum & Vm-  
brarum ratio.

*Asperior re ipsa vigor & vis aucta colorum*  
*Partibus adversis; magis & fuga rupta retrorsum*  
*Illorum est ( ut visa minùs vergentibus oris )*  
*Corporibus dabimus formas hoc more rotundas.*  
*Mente Modoque igitur Plastes & Pictor eodem*  
*Dispositum tractabit Opus; quæ Sculptor in orbem*  
*Atterit , hac rupto procul abscedente colore*  
*Assequitur Pictor , fugientiaque illa retrorsum*  
*Iam signata minùs confusa coloribus aufert :*  
*Anteriora quidem directè adversa , colore*  
*Integra , vivaci , summo cum Lumine & Umbra*  
*Antrorsum distincta refert velut aspera visu.*  
*Sicque super planum inducit Leucoma Colores.*  
*Hos velut ex ipsa Natura immotus eodem*  
*Intuitu circum Statuas daret inde rotundas.*  
*Densa Figurarum solidis quæ corpora formis*  
*Subdita sunt tactu non translucent , sed opaca*  
*In translucenti spatio ut super Aëra , Nubes*  
*Lympida stagna Vndarū , & inania cetera debent*  
*Asperiora illis prope circumstantibus esse ,*  
*Vt distincta magis firmo cum Lumine & Umbra.*  
*Et gravioribus ut sustenta coloribus , inter*  
*Aërias species subsistent semper opaca :*

XXXII.  
 Corpora densa  
 & opaca cum  
 translucenti-  
 bus.

corps \* de la mesme façon que le Miroir conve-  
xe vous le montre , dans lequel nous voyons les  
Figures & toutes les autres choses qui avancent  
plus fortes & plus vives que le Naturel mesme,  
\* & que celles qui tournent , soient de couleurs  
rompuës , comme estant moins distinguées &  
plus proches des bords.

Le Peintre & le Sculpteur travailleront donc  
de mesme intention & avec la mesme conduite:  
car ce que le Sculpteur abbat & arondit avec le  
fer , le Peintre le fait de son pinceau , chassant  
derriere ce qu'il fait moins paroistre par la dimi-  
nution & la rupture de ses couleurs , & tirant en  
dehors par les teintes les plus vives & les om-  
bres les plus fortes ce qui est directement oppo-  
sé à la veüe , comme estant plus sensible & plus  
distingué ; & enfin mettant sur la toile nuë les  
Couleurs qu'il empruntera du Naturel, qu'il ne  
doit voir que d'un seul endroit & d'un mesme  
copp d'œil , en sorte que sans se remuër , il sem-  
ble tourner au tour de la Figure qu'il represente.

Quand des corps solides, sensibles au toucher  
& opaques se trouvent sur des champs lumineux  
& transparents , comme le Ciel, les Nuées, les  
Eaux, & toute autre chose vague & vuide d'ob-  
jets differents , ils doivent estre plus aspres &  
plus marquez que ce qui les entoure , afin qu'e-  
stant plus forts par le Clair & l'Obscur, ou par des  
Couleurs plus sensibles , ils puissent subsister &  
conserver leur solidité parmi ces especes aérées  
& diaphanes , & qu'au contraire ces Fonds, qui  
sont , comme nous avons dit, le Ciel, les Nuées  
& les Eaux, estant plus clairs & plus unis, ils s'en  
éloignent davantage.

On ne peut pas admettre deux Jourz égaux

XXXII.  
Corps opaques  
sur des champs  
lumineux.

XXXIII.  
Qu'il ne faut  
pas deux jours  
égaux dans le  
Tableau.

dans un mesme Tableau ; mais le plus grand frapera fortement le milieu , & y étendra sa plus grande lumiere aux endroits ou seront les Principales Figures , & où se passera le fort de l'action , se diminuant du costé des bords à mesure qu'il en approchera le plus. Et de la mesme façon que la lumiere du Soleil s'affoiblit insensiblement dans son étendue depuis le levant , qui est son origine , jusq'au couchant , où elle vient enfin à se perdre ; ainsi la Lumiere de vostre Tableau distribuée sur toutes vos Couleurs , sera moins sensible , si elle est moins proche de sa source. L'experience en est palpable dans les Statuës que l'on voit au milieu des Places publiques , dont les Parties superieures sont plus éclairées que les inferieures. Vous les imitez donc dans la distribution de vos Lumieres.

Evitez les Ombres fortes sur le milieu des Membres, de peur que le trop de Noir qui compose ces Ombres, ne semble entrer dedans & les couper : cherchez plutôt à les placer à l'entour , pour relever davantage les Parties , & prenez vostre Jour si avantageux , qu'apres de grandes Lumieres vous trouviez de grandes Ombres. D'où vient que c'est avec raison que l'on dit du Titien, qu'il n'avoit pas de meilleure Regle pour la distribution des Clairs & des Bruns , que la  
\* *Grappe de Raisin.*

XXXIV.  
Le Blanc & le  
Noir.

\* Le Blanc tout pur avance ou recule indifferemment : il s'approche avec du Noir , & s'éloigne sans luy : \* Mais pour le Noir tout pur, il n'y arien qui s'approche davantage.

La Lumiere alterée de quelque couleur ne manque point de la communiquer aux Corps qu'elle frappe , aussi bien que l'air par lequel elle passe.

*Corporibus*

De Arte Graphica. 33

*Corporibus leviora ; uti Nubes , Aër & Vnda.*

*Non poterunt diversa locis duo Lumina eâdem*

*In Tabulâ paria admitti , aut equalia pingi :*

*Majus at in mediâ Lumen cadet usque Tabellâ*

<sup>31</sup> *Latius infusum , primis qua summa Figuris*

*Res agitur , circumque oras minuetur eundo :*

*Vtque in progressu Iubar attenuatur ab ortu*

*Solis ad occasum paulatim , & cessat eundo ;*

*Sic Tabulis Lumen , tota in compage Colorum ,*

<sup>30</sup> *Primo à fonte , minus sensim declinat eundo.*

*Majus ut in Statuis per compita stantibus Urbis*

*Lumen habent Partes supera , minus inferiores ,*

*Idem erit in Tabulis , majorq ; nec Vmbra vel ater*

*Membra Figurarum intrabit Color , atq ; secabit :*

<sup>32</sup> *Corpora sed circû Vmbra cavis latitabit oberrâs :*

*Atque ita quaeretur Lux opportuna Figuris ,*

*Vt late infusum Lumen lata Vmbra sequatur :*

*Vnde nec immeritò fertur Titianus ubique*

*Lucis & Vmbrarû Normã appellasse Racemum.*

<sup>30</sup> *Purum Album esse potest propiusque magisque*  
*remotum :*

*Cum Nigro antevenit propius , fugit absque ,*  
*remotum :*

*Purum autem Nigrum antorsum venit usque*  
*propinquum.*

*Lux fucata suo tingit miscetque Colore*

XXXIII.  
Non duo ex  
Coeli Lumina  
in Tabulam  
equalia.

XXXIV.  
Album & Ni-  
gum.

*Corpora, sicque suo, per quem Lux funditur. aër.*

XXXV.  
Colorum reflexio.

*Corpora juncta simul, circumfusoque Colores  
Excipiunt, propriumque aliis radios reflectunt.*

XXXVI.  
Vno Colorum.

*Pluribus in Solidis liquidâ sub Luce propinquis  
Participes, mixtosque simul decet esse Colores.*

*Hanc Normam Veneti Pictores ritè sequuti,  
(Que fuit Antiquis Corruptio dicta Colorum)  
Cum plures Opere in magno posuère Figuras,  
Ne conjuncta simul variorum inimica Colorum  
Congeries Formam implicitam & concisa minutis  
Membra daret Pannis, totam unamquamque  
Figuram*

*Affini aut uno tantum vestire Colore  
Sunt soliti, variando Tonis tunicamq; togamq;  
Carbaseosque Sinus, vel amicum in Lumine &  
Vmbra*

*Contiguâ circum rebus sociando Colorem.*

XXXVII.  
Aër interpositus.

*Quâ minus est spatij aëri, aut quâ purior Aër,  
Cuncta magis distincta patent, speciesq; reservât:  
Quâque magis densus nebulis, aut plurimus Aër  
Amplum inter fuerit spatium porrectus, in auras  
Confundet rerum species, & perdet inanes.*

XXXVIII.  
Distantiarum  
Relatio.

*Anteriora magis semper finita remotis  
Incertis dominantur & abscedentibus, idque*

37 Les Corps qui sont ensemble reçoivent l'un de l'autre la Couleur, qui leur est opposée, & se réfléchissent reciproquement celle, qui leur est propre & naturelle.

XXXV.  
Reflexion des  
Couleurs.

40 Il faut aussi que la plupart des Corps, qui sont sous une Lumiere étendue & distribuée également par tout, tiennent de la Couleur l'un de l'autre. Les Venitiens ayant en grande recommandation cette maxime ( que les Anciens appellerent Rupture de Couleurs ) dans la quantité de Figures dont ils ont rempli leurs Tableaux, ont toujours recherché l'union des Couleurs, de peur qu'estant trop différentes, elles ne viennent à embarasser la veüe par leur confusion avec la quantité des Membres separez par leurs Plis, qui sont encore en assez grand nombre; & pour cet effet ils ont peint leurs Draperies de Couleurs approchantes les unes des autres, & ne les ont presque distinguées que par la diminution du Clair-Obscur, en accouplant les Objets contigus par la participation de leurs Couleurs, & en liant ainsi d'amitié les Lumieres & les Ombres.

XXXVI.  
L'Union.

45 Moins il y a d'espace aérée entre nous & 50 l'Objet & plus l'Air est pur, d'autant plus les especes s'en conservent & se distinguent: & tout au contraire plus il y a d'Air & moins il est pur, d'autant plus l'Objet se confond & se brouille.

XXXVII.  
L'Air inter-  
posé.

55 Les Objets qui sont sur le devant doivent estre toujours plus finis que ceux qui sont derriere, & doivent dominer sur les choses qui sont confonduës & fuyantes; \* Mais que cela se fasse relativement, c'est à dire, une chose plus grande & plus forte en chassant derriere une

XXXVIII.  
Relation des  
Distances.

plus petite , & la rendant moins sensible par son opposition.

XXXIX.  
Les Corps cloi-  
gnez.

Les choses qui sont fort éloignées, bien qu'en grand nombre, ne feront qu'une Masse ; de mesme que les feuilles sur les arbres & les flots dans la Mer.

XL.  
Des Corps con-  
tigus, & de ceux  
qui sont sépa-  
rez.

Que les Objets qui doivent estre contigus, ne soient point separez ; & que ceux qui doivent estre separez, nous le paroissent ; mais que ce soit toujourns par une agreable & petite difference.

XLI.  
Qu'il faut evi-  
ter les Extré-  
mes contraires.

\* Que jamais deux extremitez contraires ne se touchent , soit en Couleur , ou en Lumiere ; mais qu'il y ait un milieu participant de l'un & de l'autre.

XLII.  
Diversité de  
Tons & de  
Couleurs.

Les Corps seront par tout differents de Tons & de Couleurs : que ceux qui sont derriere se lient & fassent amitié ensemble , & que ceux de devant soient forts & petillans.

XLIII.  
Le choix de  
Lumiere.

\* C'est travailler en vain que de prendre dans les Tableaux un grand Jour de midi, veu que nous n'avons point de Couleurs qui puissent jamais y atteindre : mais il est plus à propos de prendre une Lumiere plus foible , comme est celle du Soir, dont le Soleil dore les campagnes, ou celle du Matin, dont la blancheur est modérée, ou celle qui paroist apres une Pluye, lors que le Soleil ne nous la donne qu'au travers des nuages, ou pendant un tonnerre, que les nuées nous la déroberent, & nous la font paroistre rougeastre.

XLIV.  
Certaines cho-  
ses qui regardent la Prati-  
que.

Les Corps polis, comme sont les Cristaux, les Metaux, les Bois, l'Os, & les Pierres ; ceux qui sont couverts de Poil comme les Peaux, la Barbe & les Cheveux ; comme aussi la Plume, la

De Arte Graphica. 37

*More relativo, ut majora minoribus extant.*

*Cuncta minuta procul Massā densantur in unā,  
Ut folia arboribus sylvarū, & in Aequore fluit<sup>9</sup>.*

XXXIX.  
Corpora pro-  
cul distantia.

*Contigua inter se coeant, sed dissita distent,*

XL.  
Contigua &  
dissita.

30 *Distabuntq; tamen grato & discrimine parvo.*

*Extrema extremis contraria jungere noli;*

*Sed medio sint usque gradu sociata Coloris.*

XLI.  
Contraria ex-  
trema iugenda

*Corporum erit Tonus atq; Color variatus ubiq;  
Quarat amicitiam retro, ferus emicet ante.*

XLII.  
Tonus & Color  
variij.

51 *Supremum in Tabulis Lumen captare diei  
Insanus labor Artificum; cum attingere tantum  
Non Pigmenta queant; auream sed vespere Lucē,  
Seu modicam mane albentem, sive aetheris aetam  
Post Hyemem nimbis transfuso Sole caducam,  
70 Seu nebulis fultam accipient, tonitruque ru-  
bentem.*

XLIII.  
Luminis dele-  
ctus.

*Levia que lucent, veluti Cristalla, Metalla,  
Ligna, Ossa & Lapides; Villosa, ut Vellera, Pelles,  
Barba, aqueiq; Oculi, Crines, Holoferica, Plumae*

LXIV.  
Quaedam circa  
Praxim.

*Et Liquida, ut stagnans Aqua, reflexaque sub  
Vndis*

*Corporee species & Aquis contermina cuncta,  
Subter ad extremum liquide sint picta, superq;  
Luminibus percussa suis, signisque repostis.*

**XLV.**  
Campus Tabu-  
la.

*Area vel Campus Tabula vagus esto, levisq;  
Abscedat latus, liquideque bene unctus amicis  
Tota ex mole Coloribus, una sive Patella:  
Quaque cadunt retro in Campum confinia Campo.*

**XLVI.**  
Color vividus,  
non tamen pal-  
lidus.

*Vividus esto Color nimio non pallidus Albo,  
Adversisque locis ingestus plurimus ardens;  
Sed leviter parèque datus vergentibus oris.*

**XLVII.**  
Vmbra.

*Cuncta Labore simul coëant, velut Vmbra in  
eadem.*

**XLVIII.**  
Ex una Patella  
fit Tabula.

*Tota fiet Tabula ex unâ depicta Patellâ.*

**XLIX.**  
Speculum Pi-  
cturum, Magi-  
ster.

*Multa ex Natura Speculum præclara docebit;  
Quaque procul Serò spatiis spectantur in amplis.*

**L.**  
Dimidia Figura  
vel integra ante  
alias.

*Dimidia Effigies, que sola, vel integra plures  
Ante alias posita ad Lucem, stet proxima visu,  
Et latis spectanda locis, oculisque remota.*

775 Soye, & les Yeux de leur naturel aqueux; & ceux qui sont liquides, comme les Eaux & les especes corporelles que nous y voyons réfléchies; & enfin tout ce qui les touche & qui est auprès d'elles doivent estre beaucoup & uniment peints par deffous, mais touchez fierement par dessus des Clairs & des Ombres qui leur conviennent.

30 \* Que le Champ du Tableau soit vague, fuyant, leger & bien uni ensemble de Couleurs amies, & fait d'une mixtion dans laquelle entre de toutes les Couleurs qui composent l'Ouvrage, comme seroit le reste d'une Palette; & que reciproquement les Corps participent de la Couleur de leur Champ.

XLV.  
Le Champ du  
Tableau.

\* Que vos Couleurs soient vives, sans pourtant donner, comme on dit, dans la Farine.

XLVI.  
Vivacité des  
Couleurs.

\* Que les Parties plus élevées & plus proches de vous soient fortement empastées de Couleurs brillantes, & qu'au contraire celles qui tournent en soient peu chargées.

35f \* Qu'il y ait une telle harmonie dans les Masses de vostre Tableau, que toutes les Ombres n'en paroissent qu'une.

XLVII.  
L'Ombre.

Que vostre Tableau \* soit tout d'une PASTE, & fuyez tant que vous pourrez de peindre à sec.

XLVIII.  
Que le Tableau  
soit tout d'une  
PASTE

\* Le Miroir vous apprendra quantité de belles choses, que vous remarquerez sur la Nature, aussi bien que les Objets veus le Soir dans des endroits spacieux.

XLIX.  
Le Miroir est le  
Maître des  
Peintres.

390 Si vous avez à peindre une demie Figure, ou une toute entiere, qui soit devant plusieurs autres, il faut qu'elle paroisse proche de la veüe; & si vous avez à la faire dans un grand lieu, & qu'elle soit éloignée des yeux, n'y épargnez pas

L.  
La demie Figure,  
ou toute entiere  
devant  
d'autres.

les plus grands Clairs, les Couleurs les plus vives, ny les plus fortes Ombres.

L.I.  
Le Portrait,

\* Pour ce qui est des Portraits, il faut faire précisément ce que la Nature vous montre, travaillant en mesme temps aux Parties qui se ressemblent, comme sont les Yeux, les Iouës, les Lèvres & les Narines, en sorte que vous touchiez à l'une si-tost que vous aurez donné un coup de Pinceau à l'autre, de peur que le temps & l'interruption ne vous fasse perdre l'idée d'une Partie, que la Nature a produite pour ressembler à l'autre; & imitant ainsi trait pour trait toutes les Parties avec une juste & harmonieuse composition de Clair-Obscur & de Couleurs, & donnant à vostre Portrait le brillant que la facilité & la vigueur du Pinceau font voir, pour lors il paroïstra tout plein de vie.

L.II.  
En Place du  
Tableau.

Les Ouvrages peints dans les petits lieux doivent estre fort tendres & fort unis de Tons & de Couleurs, dont les degrez seront plus differens, plus inégaux, & plus fiers si l'Ouvrage est plus éloigné: & si vous faites jamais de grandes Figures, qu'elles soient de Couleurs fortes, & dans des lieux fort spacieux.

L.III.  
Les Lumieres  
larges:

\* Peignez le plus tendrement qu'il vous sera possible, & faites perdre insensiblement vos \* Lumieres larges dans les Ombres qui les suivent & qui les entourent.

L.IV.  
Combien il faut  
de Lumiere  
pour la place  
du Tableau.

Si vostre Tableau doit estre placé dans un lieu éclairé d'une petite Lumiere, les Couleurs en doivent estre fort claires; & tout au contraire, fort brunes, si le lieu est fort éclairé, ou si c'est au plein jour.

L.V.  
Les choses vicieuses en Peinture qu'il faut éviter,

Souvenez-vous d'éviter les Objets pleins de trous, brisez en pieces, menus, & qui sont se-

De Arte Graphica. 41

*Luminis Vmbrarumque gradu sit picta supremo.*

*Partibus in minimis imitatio iusta iuabit*

*Effigiem, alternas referendo tempore eodem*

*Consimiles Partes, cum Luminis atque Coloris*

*Compositis iustisque Tonis, tunc parva Labore*

*Si facili & vegeto micat ardens, viva videtur.*

LII.  
Effigies.

*Visa loco angusto tenerè pingantur, amico*

*uncta Calore graduque, procul que picta feroci*

*Sint & inequali variata Colore, Tonoque.*

*Grandia signa volunt spatia ampla ferosque Co-  
lores.*

*Lumina lata unctas simul undiq; copulet Vmbras*

*Extremus Labor. In Tabulas demissa fenestris*

*Si fuerit Lux parva, Color clarissimus esto:*

*Vividus at contra obscurusque in Lumine aperto.*

LII.  
Locus, Tabula

LIII.  
Lumina lata.

LIV.  
Quantitas Lu-  
minis loci in  
quo Tabula est  
exponenda.

*Quae vacuis divisa cavis vitare memento:*

*Trita, minuta, simul que non stipata debescunt;*

L V.  
Errores & vitia  
Pictura.

42 De Arte Graphica.

*Barbara, Cruda oculis, rugis fucata Colorum,  
Luminis Umbrarumque Tonis equalia cuncta;  
Fœda, cruenta, cruces, obscœna, ingrata, chimerae,  
Sordidaque & misera, & vel acuta, vel aspera  
tactu,*

*Quæque dabunt forme temerè congesta ruinam,  
Implicita&que aliis confundent miscua Partes.*

LVI.  
Prudentia in  
Pictore.

*Dumque fugis vitiosa, cave in contraria labi  
Damna mali, Vitium extremis nam semper in-  
heret.*

LVII.  
Elegantium  
Idea Tabularũ.

*Pulchra gradu summo Graphidos stabilita  
Vetusta*

*Nobilibus Signis sunt Grandia, Dissita, Pura,  
Tersa, velut minime confusa, Labore Ligata,  
Partibus ex magnis paucisque efficta, Colorum  
Corporibus distincta feris, sed semper amicis.*

LVIII.  
Pictor Tyto.

*Qui bene cœpit, uti facti jam fertur habere  
Dimidium; Picturam ita nil sub limine primo  
Ingrediens Puer offendit damnosus Arti,  
Quàm varia errorum genera ignorante Magistro  
Ex pravis libare Typis, mentemque veneno  
Inficere, in toto quod non abstergitur aeo.*

*Nec Graphidos rudis Artis adhuc cito qualia-  
cumque*

*Corpora viva super studium meditabitur ante*

*De l'Art de Peinture.* 43

parez en lambeaux : fuyez aussi les choses Barbares, Rudes à la veüe, bigarées de Couleurs, & tout ce qui est d'une égale force d'Ombre & de Lumiere : comme aussi les choses impudiques, fordidés, mal-féantes, cruelles, chimeriques, gueneses & miserables ; celles qui sont aiguës & rudes au toucher ; enfin tout ce qui corrompt sa forme par une confusion des Parties embarassées les unes dans les autres : *car les Teux ont horreur des choses que les Mains ne voudroient pas toucher.*

Mais pendant que vous vous efforcez d'éviter un vice, prenez garde de tomber dans un autre : car le Bien est entre deux extremités également blâmables.

Les choses belles dans le dernier degré, selon la Maxime des Anciens Peintres, \* doivent avoir du Grand & les Contours nobles ; elles doivent estre démeslées, pures, & sans alteration, nettes, & liées ensemble, composées de grandes Parties, mais en petit nombre, & enfin distinguées de Couleurs fieres, mais toujours amies.

De mesme que l'on dit, que celui qui a bien commencé, a déjà fait la moitié de son Ouvrage : \* ainsi il n'y a rien de plus pernicieux à un Enfant qui est dans les Elemens de la Peinture, que d'entrer sous la Discipline d'un Maistre ignorant, qui luy déprave le Goust par une infinité d'erreurs, dont ses Ouvrages sont remplis, & luy fait boire le venin qui l'infecte pour le reste de ses jours.

Que celui qui commence ne se haste pas tant d'étudier d'après Nature tout ce qu'il fera, qu'il ne sçache auparavant les Proportions, l'Atta-

LVI.  
Principe du  
Peintre.

LVII.  
Idée d'un beau  
Tableau.

LVIII.  
Pour le jeune  
Peintre.

44 *De l'Art de Peinture.*

chement des Parties, & leurs Contours; qu'il n'aye bien examiné les excellens Originaux, & qu'il ne soit instruit des douces Tromperies de l'Art, qu'il aura apprises d'un sçavant Maître plutôt par la Pratique & en le voyant faire, qu'en l'écouter seulement parler.

LIX.  
L'Art sujet au  
Peintre.

\* Cherchez tout ce qui aide vostre Art & qui luy convient, fuyez tout ce qui luy repugne.

LX.  
La diversité &  
la facilité plai-  
sent.

\* Les Corps de diverse nature aggroupez ensemble sont agreables & plaisans à la veüe, \* aussi bien que les choses qui paroissent estre faites avec Facilité; parce qu'elles sont pleines d'esprit & d'un certain Feu celeste qui les anime: Mais vous ne ferez pas les choses avec cette Facilité, qu'apres les avoir long-temps roulées dans vostre Esprit: Etc'est ainsi que vous cacherez sous une agreable tromperie la peine que vous aura donné vostre Art & vostre Ouvrage; mais le plus grand de tous les Artifices est de faire paroistre qu'il n'y en a point.

LXI.  
L'Original dans  
le Teite, & la  
Copie sur la  
Toile.

Ne donnez jamais le premier coup de Pinceau, que vous n'avez bien examiné vostre Dessin, arresté vos Contours, \* & que vous n'avez present dans l'Esprit l'Effet de vostre Ouvrage.

Que l'œil soit satisfait au prejudice de toutes sortes de raisons, qui font naistre des difficultez dans vostre Art, qui de soy-mesme n'en souffre aucune: Et que le Compas soit plutôt dans les yeux, que dans les mains.

LXII.  
Le Compas  
dans les yeux.

\* Tirez vostre profit des avis des Gens Doctes, & ne méprisez pas avec arrogance d'aprendre le sentiment d'un chacun sur vos Ouvrages: tout le monde est aveugle dans ses propres affaires, & personne n'est capable de porter jugement dans sa propre cause, non plus que de

LXIII.  
La Superbe  
nuit extrême-  
ment au Pein-  
tre.

De Arte Graphica. 45

*Illorum quam Symmetriam, Internodia, Formam*

*Nov'erit inspectis docto evolvente Magistro  
Archetypis, dulcesque Dolos praesenserit Artis.  
Plusque Manu ante oculos quàm voce docebitur  
usus.*

*Quere Artem quaecumque juvant, fuge quaeque  
repugnant.*

LIX.  
Ars debet servire  
Pictori, non  
Pictor Arti.

*Corpora diversa natura juncta placebunt;*

*Sicca quae facili contempta labore videntur:*

*Aetherem quippe ignis inest & spiritus illis.*

*Mente diu versata, manu celebranda repenti.*

*Arsque Laborq; Operis grata sic fraude latebit.*

*Maxima deinde erit ars, nihil artis inesse vi-  
deri.*

LX.  
Oculus recreat  
diversitas &  
Operis facili-  
tas, quae specta-  
tini Ars dicitur.

*Nec prius inducas Tabula Pigmenta Colorum,*

*Expensi quàm signa Typi stabilita nitescant,*

*Et menti praesens Operis sit Pagma futuri.*

*Prevaleat sensus rationi, quae officit Arti*

*Conspicuae, inq; oculis tantummodo Circinus esto.*

LXI.  
Archetypus in  
mente, Apogra-  
phum in tela.

LXII.  
Circinus in  
oculis.

*Vtere Doctorum Monitis, nec sperne superbus*

*Discere qua de te fuerit Sententia Vulgi.*

*Est cecus nam qui que suis in rebus, & expers*

*Judicij, Prolemque suam miratur amatque.*

LXIII.  
Superbia Pictori  
nocet pluri-  
mum.

*Ast ubi Consilium deerit Sipientis Amici,*

*Id tempus dabit, atque mora intermissa labori.*

*Non facilis tamen ad nutus & inania Vulgi*

*Diſſa levis mutabis Opus, Geniumq; relinques:*

*Nam qui parte sua sperat bene posse mereri*

*Multivaga de Plebe, nocet sibi, nec placet ulli.*

LXIV.  
γνώρισε αὐτόν

*Cumque Opere in proprio soleat se pingere  
Pictor,*

*( Prolem adeo sibi ferre parem Natura sivevit )*

*Proderit imprimis Pictori γνώρισε αὐτόν;*

*Vt data qua Genio colat, abstineatque negatis.*

*Fruētibus utque suis nunquam est sapor atque  
venustas*

*Floribus insueto in fundo praecoce sub anni*

*Tempore, quos cultus violentus & ignis adegit;*

*Sic nunquam nimio qua sunt extorta labore,*

*Et picta invito Genio, nunquam illa placebunt.*

LXV.  
Quod mente  
conceperis mā-  
nu comproba.

*Vera super meditando, Manus, Labor improbus  
ad sit:*

retirer son affection des choses qu'il a enfantées, & dont il est l'admirateur. \* Mais si vous n'avez point d'Amy sçavant qui vous aide de son Conseil, celui du temps ne vous manquera pas, apres que vous aurez laissé passer quelques semaines, ou du moins quelques jours, sans voir vostre Ouvrage, il vous en découvrira ingenuément les beautez & les defauts. Ne vous laissez pas pourtant aller trop facilement aux Avis du Vulgaire, qui parle bien souvent sans connoissance, & n'abandonnez pas ainsi vostre Genie, pour changer avec trop de legereté ce que vous avez fait : car celui qui se met en teste & se flate de la vaine esperance de meriter l'approbation du Peuple, dont les Jugemens sont inconsiderez & changeans à toute heure, il se nuit à foy-mesme, & ne plaist à personne.

Comme le Peintre a coûtume de se peindre dans ses Ouvrages ( tant la Nature est accoûtumée à produire son semblable ) il sera bon de se connoître foy-mesme, \* afin de cultiver les Talens qui sont son Genie, & qu'il a receus de la Nature, & de ne perdre point mal-heureusement le temps à la recherche de ceux qu'elle luy a refusez.

De mesme que les fruits n'ont jamais le goust, & les fleurs la beauté qui leur est naturelle, lors qu'ils sont dans un Fond étranger, & qu'on les fait avancer plutôt que leur saison par une chaleur artificielle ; ainsi vous avez beau peiner vos Ouvrages, si c'est malgré vostre Genie & contre la pente de la Nature, ils ne reussiront jamais.

\* En meditant sur ces Veritez, en les observant soigneusement, & y faisant toutes les reflexions necessaires, que le travail de la main

LXIV.  
Il faut se connoître.

LXV.  
Pratiquer sans relâche & facilement ce qu'on a conceu.

accompagne vostre estude, qu'il la seconde, & qu'il la soutienne, sans pourtant émousser la pointe du Genie, & en abatre la vigueur par trop d'exactitude.

LXVI.  
Le Matin est  
propre au Tra-  
vail.

\* La plus belle & la meilleure partie de nos Jours, est celle du Matin : employez-la donc au travail qui demande le plus de soin & le plus d'application.

LXVII.  
Faire tous les  
jours quelque  
chose.

\* Qu'aucun Jour ne se passe sans tirer quelque Ligne.

LXVIII.  
Les Passions  
vraies & natu-  
relles.

Remarquez par les ruës les Airs de teste, les Attitudes & les Expressions naturelles, qui seront d'autant plus libres, qu'elles seront moins observées.

LXIX.  
Les Tablettes.

\* Soyez prompt à mettre sur vos Tablettes (que vous aurez toujours prestes) tout ce que vous en jugerez digne, soit sur la Terre, ou dans l'Air, ou sur les Eaux, pendant que les especes en demeurent encore fraisches dans vostre Esprit.

\* La Peinture ne se plaist pas trop dans le vin ny dans la bonne chere; si ce n'est afin que l'Esprit épuisé par le Travail, prenne une nouvelle vigueur dans la conversation des Amis. Elle ne se plaist pas non plus dans l'embaras des affaires ny dans les procez; \* mais dans la liberté du Celi-  
bat. \* Elle s'éloigne autant qu'elle peut du bruit & du tumulte, pour joiir du repos de la campagne: parce que dans le silence on est plus disposé à s'appliquer fortement au Travail; & à produire des Idées qui demeurent toujours presentes jusqu'à la fin de l'Ouvrage, dont on embrasse le Tout-ensemble plus commodement.

\* Que les avars soins de devenir riche ne vous fassent pas perdre vostre Reputation: mais

*Nec*

75 *Nectamen obtundat Genium , mentisq; vigorem.*

*Optima nostrorum pars est matulina dierum ,*

*Difficili hanc igitur potiorempendite Labori.*

*Nulla dies abeat quin linea ducta supersit.*

*Perque vias vultus hominum , motusque notabis*

80 *Libertate sua proprios , positasque Figuras*

*Ex se se faciles , ut inobservatus habebis.*

*Mox quodcumque Mari , Terris & in Aère  
pulchrum*

*Contigerit , Cartis propera mandare paratis ,*

*Dum praesens animo species tibi seruet hianti.*

85 *Non epulis nimis indulget Pictura,meroque*

*Parcit , Amicorum quantum ut sermone benigno*

*Exhaustam reparet mentem recreata , sed inde*

*Litibus & curis in Calibe libera vita*

*Secessus procul à turba strepituque remotos*

90 *Villarum rurisque beata silentia querit :*

*Namque recollecto tota incumbente Minerva*

*Ingenio rerum species praesentior extat ,*

*Commodiusque Operis compagem amplectitur  
omnem.*

*Infami tibi non potior sit avara peculi*

95 *Cura , aurique fames , modica quam sorte beato*

LXVI.  
Maruinum  
tempus Labori  
aptum.

LXVII.  
Singulis diebus  
aliquid facien-  
dum.

LXVIII.  
Affectus inob-  
servati & natu-  
ralcs.

LXIX.  
Non desint Pu-  
gillarcs.

*Nominis aeterni & laudis pruritus habenda,*

*Condigna pulchrorum Operũ mercedis in avum.*

*Iudicium, docile Ingenium, Cor nobile, Sensus  
Sublimes, firmum Corpus, florensque Inventa,  
Commoda Res, Labor, Artis amor, doctusque  
Magister;*

*Et quamcumque voles occaso porrigat ansam,*

*Ni Genius quidam adfuerit Syduſq; benignum,*

*Dotibus his tantis, nec adhuc Ars tanta paratur:*

*Distat ab Ingenio longè Manus. Optima Doctis*

*Censentur quæ prava minus; latet omnibus  
error,*

*Vitaque tam longa brevior non sufficit Arti;*

*Desinimus nam posse senes cum scire peritũ*

*Incipimus, doctamque Manum gravat ægra  
senectus,*

*Nec gelidis fervet juvenilis in Artibus ardor.*

*Quare agite, ô Juvenes, placido quos Sydere  
natos*

*Pacifera studia allectant tranquilla Minerva,*

*Quosque suo fovet igne, sibiq; optavit Alumnos!*

*Eia agite, atq; animis ingentem ingentibus Artem*

35 vous contentant plutôt d'une fortune mediocre, ne songez qu'à vous acquérir, pour toute recompense de vos beaux Ouvrages, un Renom glorieux, qui ne perira qu'avec les Siecles.

\* Les qualitez d'un excellent Peintre sont, d'avoir le Jugement bon, l'Esprit docile, le Cœur noble, le Sens sublime, de la Ferveur, de la Santé, de la Jeunesse, de la Beauté, la commodité des Biens, le Travail, l'Amour pour son Art, & d'estre sous la Discipline d'un sçavant Maître. 50 Et quelque Sujet que vous puissiez choisir, ou que le hazard & la bonne fortune vous presentent, si vous n'avez le Genie ou l'inclination naturelle que demande vostre Art, vous ne parviendrez jamais à sa perfection avec tous ces grands avantages que je viens de dire : car il y a bien loin de ce que peut faire la Main à cette sorte d'intelligence que donne une heureuse Naissance & un beau Genie.

Les choses les plus belles ne passent pour telles au sentiment des Doctes, que pour estre moins mal ; car personne ne voit ses deffauts, 40 \* & la vie est si courte, qu'elle ne suffit pas pour un Art de si longue haleine. Les forces nous manquent lors que dans nostre vieillesse nous commençons à devenir sçavans ; elle nous accable à mesure qu'elle nous instruit, & ne souffre jamais dans les membres, que le froid des années a glacez, l'ardeur vive & boüillante de la Jeunesse.

500 \* Courage donc, Chers Enfans de Minerve, qui estes nez sous l'Influence d'un Astre benin; vous qu'elle échauffe de son feu, qu'elle attire à l'amour de sa Science, & qu'elle a choisis pour ses Nourissons : Employez avec joye les forces

de vostre Esprit pour un Art qui les demande toutes ; pendant que la Jeunesse vous les fournit & y donne de la pointe & de la vigueur, pendant dis-je que vostre Esprit pur & vuide de toute erreur n'a encore pris aucune mauvaise teinture, & que dans la soif où il est de la nouveauté des choses, il se remplit des premieres especes qui se presentent, & les donne en garde à la Memoire, qui dans sa premiere humidité les conserve plus long-temps.

L X X.  
L'ordre que  
doit tenir le  
Peintre dans ses  
Etudes.

\* Pour bien faire, \* vous commencerez par la Geometrie ; & apres en avoir appris quelque chose ; \* mettez-vous à dessigner d'apres les Antiques Grecques, \* & ne vous donnez point de relasche ny jour ny nuit, qu'au paravant vous ne vous foyez acquis, par une continuelle pratique, une habitude facile de les imiter dans leurs Inventions & dans leur Maniere.

\* Et en suite lors que le Jugement se fera fortifié, & sera parvenu à sa maturité par les années, il fera tres-bon de voir & d'examiner l'un apres l'autre, & partie à partie par un ordre suivi de la maniere que nous avons dit cy-devant & selon les Regles que nous en avons données, les Ouvrages qui ont tant donné de Reputation aux Maistres de la premiere Classe ; comme sont les Romains, les Venitiens, les Parmesans, & ceux de Bologne.

Parmi tous ces Excellens Hommes, RAPHAEL a eu en partage l'Invention, qui luy a fait faire autant de Miracles que de Tableaux, dans lesquels on remarque \* une certaine Grace qui luy estoit particuliere & naturelle, & que personne depuis ne s'est jamais pû rendre familiere. MICHELANGE a possédé puissamment le Def-

De Arte Graphica. 53

*Exercete alacres, dum strenua corda Iuventus  
Viribus extimulat vegetis, patiensq; laborum est;  
Dum vacua errorum nulloque imbuta sapore  
Pura nitet mens, & rerum sitibunda novarum  
Præsentes haurit species atque humida servat.*

*In Geometrali prius Arte parumper adulti*

LXX.  
Ordo Studiorum.

*Signa Antiqua super Graiorum addiscite formã;  
Nec mora nec requies, noctuque diuque labori  
Illorum Menti atque Modo, vos donec agendi  
Præxis ab assiduo faciles assueverit usu.*

*Mox ubi Iudicium emensis adoteverit annis,  
Singula qua celebrant primæ Exemplaria classis  
Romani, Veneti, Parmenses, atque Bononi  
Partibus in cunctis pedetentim atq; ordine recto.  
Vt monitum supra est vos expendisse iuvabit.*

*Hos apud invenit RAPHAEL miracula summo  
Ducta modo, veneresque habuit quas nemo  
deinceps.*

*Quidquid erat formæ scivit BONAROTA  
potenter.*

*IULIUS à puero Musarum educus in Antris*

*Aonias reseravit opes , Graphicaque Poësi*

*Quæ non visa prius , sed tantum audita Poëtis*

*Ante oculos spectanda dedit Sacraria Phœbi:*

*Quaque coronatis complevit bella triumphis*

*Heroùm Fortuna potens , casusque decoros*

*Nobilius reipsa antiqua pinxisse videtur.*

*Clarius ante alios CORREGIUS extitit , ampla*

*Luce superfusa circum cœuntibus Vmbris ,*

*Pingendique Modo grandi , & tractando Colore*

*Corpora. Amicitianque , gradusque , dolosque*

*Colorum ,*

*Compagemque ita disposuit TITIANUS , ut inde*

*Divus appellatus , magnis sit honoribus auctus*

*Fortunaq; bonis: Quos sedulus ANNIBAL omnes*

*In propriam Mentē atq; Modū mira arte cœgit.*

LXXI.  
Natura & Ex-  
perientia Artem  
peccant.

*Plurimus inde labor Tabulas imitando juvabit  
Egregias , Operumque Typos ; sed plura docebit*

sein pardeffus tous les autres. \* IULES ROMAIN élevé dès son Enfance dans le País des Muses, nous a ouvert le Tresor du Parnasse, & par une Poësie peinte, il a découvert à nos yeux les plus sacrez Mysteres d'Apollon, & tous les Ornaments les plus rares que ce Dieu est capable de communiquer aux Ouvrages qu'il inspire; ce que nous ne connoissons jusques alors que par le recit que nous en avoient fait les Poëtes. Il semble avoir peint avec plus de Noblesse & de Magnificence que la chose mesme n'en avoit aux Siecles passez, les fameuses guerres que la Fortune toute-puissante des Heros a finies en les faisant triompher des Testes couronnées, & les autres grands & illustres Evenemens qu'elle a causez dans le Monde. Le CORREGE s'est rendu recommandable pour avoir donné de la Force & de la Vigueur à ses Figures, sans y mettre d'Ombre que tout autour, encore sont-elles si bien meslées & confonduës avec leurs Clairs, qu'elles en sont presque imperceptibles. Il est encore unique dans sa grande Maniere de peindre, & dans la Facilité qu'il a eüe à manier les Couleurs. Et le TITEN a si bien entendu l'Union, les Masses & les Corps des Couleurs, l'Harmonie des Tons & la Disposition du Tout-ensemble, qu'avec le nom de Divin il a meritè d'estre comblé d'honneurs & de biens. Le Soigneux ANNIBAL a pris de tous ces Grands Hommes ce qu'il en a trouvé de bon, dont il a fait comme un precis qu'il a converti en sa propre substance.

C'est un grand moyen de profiter beaucoup, que de copier avec soïn les excellens Tableaux & les beaux Dessesins: mais la Nature presente de-

LXXI.  
La Nature &  
l'Experience  
perfectionnens  
l'Art.

vant les yeux vous en apprendra encore davantage ; parce qu'elle augmente la force du Genie ; & c'est d'elle que l' Art tire sa plus grande perfection par le moyen de l' Experience. \* Je passe sous silence beaucoup de choses que vous apprendrez dans le Commentaire.

Considerant que toutes choses sont sujettes à la vicissitude des temps , & qu'elles peuvent perir par différentes voyes , j'ay crû que je devois prendre la hardiesse de \* donner en garde aux Muses , ces aimables & ces immortelles Sœurs de la Peinture , le peu de Preceptes que j'en ay faits.

Je me suis occupé à travailler cét Ouvrage dans Rome , pendant que l'Honneur des Bourbons & le Vengeur de ses Ancestres LOUIS XIIII. lançoit ses foudres sur les Alpes , & faisoit ressentir la force de son Bras victorieux à ses Ennemis ; & comme un autre Hercule François renaissant pour le bien de sa Patrie étouffoit le Lion d'Espagne.

De Arte Graphica. 57

*Natura ante oculos presens ; nam firmat & auget  
Vim Genij , ex illaq; Artē Experientia complet.  
Multa supersileo qua Commentaria dicent.*

*Hac ego , dum memoror subitura volubilis avi  
Cuncta vices , variisque olim peritura ruinis ,  
Pauca Sophismata sum Graphica immortalibus  
ausus*

*143* *Credere Pieriis. Romam editatus , ad Alpes  
Dum super insanas moles inimicaque castra  
Borbonidum decus & vindex Lodoicus Avorum  
Fulminat ardenti dextra , Patriaque resurgens  
149* *Gallicus Alcides , premit Hispani ora Leonis.*







REMARQUES  
 SUR L'ART  
 DE  
 PEINTURE  
 DE CHARLES ALFONSE  
 DV FRESNOY.

*Le nombre qui est à la teste de chaque Remarque sert à trouver, dans le texte, l'endroit sur lequel la Remarque est faite.*



[ *A Peinture & la Poësie sont deux Sœurs qui se ressemblent si fort en toutes choses.* ] C'est une verité qui demeure pour constante, Que les Arts ont un certain rapport les uns aux autres. *Il n'y a pas un Art ( dit Tertulien ) qui ne soit pere ou parent d'un autre.* Et Ciceron, dans son Oraison pour le Poëte Archias, dit que ; *Tous les Arts qui regardent la*

Dans son Traité de l'Idolatrie.

vie humaine ont entr'eux comme une espece d'alignance, & se tiennent tous, s'il faut ainsi dire, par la main. Mais ceux de tous les Arts, qui sont les plus proches & les plus anciens parens, sont la Peinture & la Poësie; & quiconque voudra bien les examiner, les trouvera si ressemblantes en toutes choses, qu'il n'aura pas de peine à croire qu'elles soient Sœurs.

Dans ses Fastes  
au commun.e-  
ment du l. 6.

Elles suivent toutes deux la mesme pente, & elles se laissent emporter plutôt que conduire à leurs secretes inclinations, qui sont autant de semences de la Divinité. *Il y a un Dieu au dedans de nous-mesmes* (dit Ovide parlant des Poëtes) lequel nous échauffe en nous agitant. Et Suidas dit, *Que ce fameux Sculpteur Phidias, & que Zeuxis ce Peintre incomparable, tous deux transportez par un Antouz yasme, ont donné la vie à leurs Ouvrages.* Elles tendent toutes deux à mesme fin, qui est l'Imitation. Toutes deux excitent nos passions; & nous nous laissons tromper volontairement, mais agreablement par l'une & par l'autre; nos yeux & nos esprits y sont si fort attachez, que nous voulons nous persuader que les Corps peints respirent, & que les fictions sont des veritez. Toutes deux sont occupées par les belles actions des Heros, & travaillent à les éterniser. Toutes deux enfin sont appuyées sur les forces de l'Imagination, & se servent des licences qu'Apollon leur donne également, & que leur Genie leur inspire.

*Pictoribus atque Poëtis*

Horace dans  
son Art Poëti.  
que.

*Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.*  
L'avantage que la Peinture a par dessus la Poësie, est, que parmi cette grande diversité de Langues, elle se fait entendre de toutes les

Nations de la Terre ; & qu'elle est nécessaire à tous les autres Arts, à cause du besoin qu'ils ont de figures démonstratives, qui donnent bien souvent plus d'intelligence que tous les discours du monde.

*Segnius irritant animos demissa per aurem,  
Quam qua sunt oculis commissa fidelibus.*

Hor. dans son  
Art.

Les choses qui entrent dans l'esprit par les oreilles, prennent un chemin bien plus long, & touchent bien moins, que celles qui y entrent par les yeux, lesquels sont des témoins plus fideles & plus seurs que les oreilles.

9. [ Car pour contribuer toutes deux aux sacrez honneurs de la Religion. ] La Poësie par ses Hymnes & ses Cantiques ; & la Peinture par ses Statuës, par ses Tableaux, & par tous les ornemens qui inspirent du respect & de la veneration pour les saints Mysteres. Gregoire de Nice apres avoir fait une longue & belle description du Sacrifice d'Abraham, dit ces paroles : *P'ay souvent jetté les yeux sur un Tableau qui represente ce spectacle digne de pitié, & je ne les ay jamais retirez sans larmes ; tant la Peinture a sceu représenter la chose, comme si elle se passoit effectivement.*

Dans son Oraison de la Déesse du Filz & du S. Esprit.

24. [ Tant ces Arts divins ont esté honorez, & tant ils ont eu de puissance. ] Les grands Seigneurs, les Villes, & les Magistrats tenoient autrefois à grand honneur d'obtenir quelque Tableau de la main de ces grands Peintres de l'Antiquité. Mais cet honneur est bien déchu aujourd'huy parmy la Noblesse de France ; & si vous en voulez sçavoir la cause, Vitruve vous dira que c'est l'ignorance des beaux Arts : *Propter ignorantiam (dit-il) Artis virtutes obscu-*

Plin. l. 11.

Dans la Pref. du 1. livre.

*rantur.* Et nous verrions cét Art admirable de la Peinture tomber dans le dernier mépris, si nostre grand Roy, qui ne cede en rien à la Magnanimité du grand Alexandre, n'avoit fait paroistre autant d'amour pour la Peinture, comme il a montré de valeur pour la guerre. Nous le voyons caresser ce bel Art par les visites & par les presens considerables qu'il fait à son premier Peintre, apres avoir éably & fondé, pour le progrès & pour la perfection de la Peinture, une Academie que son premier Ministre honore de sa protection, de ses soins, & souvent de ses visites. De sorte que nous verrions revenir entierement le siecle d'Apelle, & revivre tous les beaux Arts, si nos genereux Gentils-hommes, qui suivent nostre incomparable Monarque avec tant d'ardeur & de courage dans tous les perils où il s'expose pour la grandeur & la gloire de son Royaume, suivoient de mesme cette noble affection qu'il a pour tous les excellens Ouvriers. Ce qu'il y avoit de personnes considerables & d'illustre naissance dans la Grece, prirent un soin particulier durant plusieurs siecles de se faire instruire à la Peinture, suivant une loüable & utile coustume, dont le Grand Alexandre estoit l'Auteur; qui estoit d'apprendre à dessigner avant toute autre chose. Et Pline qui en rend témoignage dans son dixième chapitre du 35. livre dit encore parlant de Pamphile Maistre d'Apelle, *Que ce fut par l'autorité de ce Prince, qu'à Sicyone premierement, & ensuite par toute la Grece, les jeunes Gentils-hommes apprirent avant toute autre chose à dessigner sur des tablettes de boüis, & que l'on donna à la Peinture*

*sur l'Art de Peinture.* 63

Le premier rang parmi les Arts liberaux. Et ce qui fait voir qu'ils estoient fort intelligens dans cét Art, est l'amour & la consideration qu'ils avoient pour les Peintres. Demetrius en donna d'avantageux témoignages au siege de Rhodes; il voulut bien employer quelque partie du temps qu'il devoit aux soins de son armée à visiter Protogene, qui pour lors faisoit le tableau de Ialifus: Ce Ialifus (dit Pline) empescha le Roy Demetrius de prendre Rhodes dans l'aprehension qu'il avoit de brusler les Tableaux, & ne pouvant par autre costé mettre le feu dans la Ville, il ayma mieux épargner la Peinture, que de recevoir la Victoire qui luy estoit offerte. Protogenes avoit pour lors son Atelier dans un jardin hors de la Ville, tout proche du Camp des ennemis, où il achevoit assiduement les Ouvrages qu'il avoit commencez, sans que le bruit des armes fust capable de l'interrompre; mais Demetrius l'ayant fait venir, & luy ayant demandé avec quelle hardiesse il osoit ainsi travailler au milieu des Ennemis? Il luy répondit, Qu'il sçavoit fort bien que la guerre qu'il avoit entreprise, estoit contre les Rhodiens, & non pas contre les Arts. Ce qui obligea le Roy de luy donner des gardes pour sa sureté, estant ravy de pouvoir conserver la Main qu'il avoit ainsi sauvée de la barbarie & de l'insolence des soldats. Alexandre n'avoit pas de plus sensible plaisir, que lors qu'il estoit dans l'Atelier d'Appelle, où on le trouvoit presque toujours; & ce Peintre receut un jour une marque tres-sensible de son amitié & de la complaisance qu'il avoit pour luy: Car luy ayant fait peindre toute nuë (à cause de son admirable beauté) l'une

Liv. 35. C. 30.

Pline liv. 35.  
C. 10.

de ses Concubines qu'on appelloit Campaspe, & celle de toutes les autres à qui il avoit donné plus de part dans son cœur; & s'estant apperceu qu'elle avoit frappé d'un mesme trait celui d'Apelle, il luy en fit un present. L'on portoit en ce temps-là tant d'honneur à la Peinture, que ceux qui avoient quelque habileté en cet Art, ne peignoient sur aucune chose qui ne pût estre transportée d'un lieu à un autre, & qu'on n'auroit pû garantir d'un embrasement: Ils se seroient bien gardez (comme dit Pline dans le mesme endroit que je vous ay déjà cité) de peindre contre un mur qui ne peut estre qu'à un Maître, qui seroit toujours demeuré dans un mesme lieu, & qu'on n'auroit pû dérober à la rigueur des flammes; il n'estoit pas permis de retenir comme en prison la Peinture sur les murailles; elle demouroit indifferemment dans toutes les Villes, & un Peintre estoit un bien commun à toute la Terre. Voyez vous-mesme cet excellent Autheur, & vous trouverez que son dixième chapitre du 35. livre est tout plein des louanges de la Peinture, & des honneurs qu'on luy rendoit. Vous y verrez comme il n'estoit permis qu'aux Nobles de la professer. François I. au rapport de Vazare, ayma tant la Peinture, qu'il fit venir d'Italie tout ce qu'il pût d'habiles hommes, pour rendre cet Art fleurissant dans son Royaume; entre autres Leonard de Vinci, lequel apres avoir esté quelque temps en France, mourut à Fontainebleau entre les bras de ce grand Prince, qui ne pût voir cette mort sans en verser des larmes. Charles-Quint a enrichy l'Espagne des plus precieux Tableaux que nous ayons aujourd'huy. Ridolfi dans la Vie du Ticien,

tien, dit, que cét Empereur ramassa un jour un pinceau que ce Peintre avoit laissé tomber en luy faisant son portrait ; & sur le remerciement & l'excuse que le Titien luy en faisoit, il luy dit ces paroles : *Titien merite d'estre servy par Cesar.* Et dans la mesme Vie, l'on voit que cét Empereur *se vançoit & s'estimoit glorieux, non seulement de s'estre rendu des Provinces tributaires, mais d'avoir obtenu trois fois l'immortalité par les mains du Titien.* Si vous voulez prendre la peine de lire la Vie de ce fameux Peintre dans Ridolfi, vous y verrez tous les honneurs qu'il a receus de Charles-Quint ; il seroit trop long de vous en faire icy le détail : Je vous diray seulement que les grands Seigneurs qui composoient la Cour de cét Empereur, n'ayant pû s'empescher de luy témoigner leur jalousie, sur ce qu'il preferoit la personne & la conversation du Titien à celle de tous les autres Courtisans, il leur dit : *Qu'il ne manqueroit jamais de Courtisans ; mais qu'il n'auroit pas toujours un Titien avec luy.* Aussi l'a-t'il comblé de biens, & quand il luy envoyoit de l'argent, qui estoit pour l'ordinaire une grosse somme, il luy témoignoit, que son dessein n'estoit pas de payer ses Tableaux, puisqu'il reconnoissoit qu'ils estoient sans prix ; à l'exemple des Grands de l'Antiquité, qui achetoient les belles Peintures à pleins boisseaux de pieces d'or sans compte & sans nombre : *In nummo aureo mensura accepit non numero,* dit Pline parlant d'Apelle. Quintilien infere de là, qu'il n'y a rien de plus noble que la Peinture ; puisque la pluspart des autres choses se marchandent, & ont un prix : *Pleraque hoc ipso possunt*

In BRUTO.

*videri vilia quod pretium habent.* Voyez les 34. 35. & 36. livres de Pline. Quantité de grands personnages l'ont aymée avec passion, & s'y sont exercez avec plaisir: Entre autres Lelius, Fabius l'un de ces fameux Romains, qui au rapport de Cicéron, depuis qu'il eut gousté la Peinture, & qu'il s'y fut exercé, voulut estre appellé Fabius Pictor, Turpilius Chevalier Romain, Labeon Preteur & Consul, Quintus Pedius, les Poëtes Ennius, & Pacuvius, Socrate, Platon, Metrodore, Pirrhon, Commode, Néron, Vespasien, Alexandre Severe, Antonin, & plusieurs autres Empereurs & Roys qui n'ont pas tenu au dessous de leur Majesté d'y employer une partie de leur temps.

¶ 37. [*La principale & la plus importante partie de la Peinture, est de sçavoir connoistre ce que la Nature a fait de plus beau & de plus convenable à cét Art.*] Voicy où étoient presque tous les Peintres Flamans; & la plupart sçavent imiter la Nature pour le moins aussi bien que les Peintres des autres Nations; mais ils en font un mauvais choix, soit parce qu'ils n'ont pas veu l'Antique, ou que le beau Naturel ne se trouve pas ordinairement dans leur país. Et dans la verité ce Beau estant fort rare, il est connu de peu de personnes, il est difficile d'en faire le choix, & de s'en former des idées qui puissent servir de modele.

¶ 39. [*Et que le choix s'en fasse selon le goust & la maniere des Anciens.*] C'est à dire, selon les Statuës, les Bas-reliefs, & selon les autres Ouvrages Antiques; tant des Grecs que des Romains. On appelle Antique ce qui a esté fait depuis Alexandre le Grand jusqu'à l'Empereur

Phocas, sous l'Empire duquel les Arts furent ruinés par la guerre. Ces Ouvrages Antiques ont toujours été depuis leur naissance, la Règle de la Beauté. Et en effet, leurs Auteurs ont pris un tel soin de les mettre dans la perfection où nous les voyons, qu'ils se servoient, non pas d'un seul Naturel, mais de plusieurs dont ils prenoient les parties les plus régulières pour en faire un beau Tout: *Les Sculpteurs* (dit Maxime de Tyr) *par un admirable artifice, choisissent de plusieurs Corps les Parties qui leur semblent les plus belles, & ne font de cette diversité qu'une seule Statuë; mais ce mélange est fait avec tant de prudence, & si à propos, qu'ils semblent n'avoir eu pour Modèle, qu'une seule & parfaite Beauté. Et ne vous imaginez pas pouvoir jamais trouver une Beauté naturelle qui le dispute aux statuës, l'Art a toujours quelque chose de plus parfait que la Nature.* Il est même à presumer que dans le choix qu'ils faisoient de ces Parties, ils suivoient le sentiment des Medecins, qui estoient pour lors bien capables de leur donner des regles de la Beauté; puisque la Beauté & la santé se doivent ordinairement suivre l'une l'autre. Car la Beauté, selon Galien, n'est autre chose, *qu'un juste accord & une harmonie des membres les uns avec les autres, animez d'un bon temperament. Et les hommes* (dit le même Galien) *louent une certaine Statuë de Policlete qu'ils appellent la Règle, & qui a mérité ce nom, pour avoir dans toutes ses parties, un accord si parfait, & une proportion si exacte, qu'il n'est pas possible d'y trouver à redire.* L'on peut conclure de ce que je vous viens d'alleguer, que les Antiques sont belles, parce qu'elles ressem-

Differt. VII.

Liv. sur les sentimens d'Hippocrate & Platon. ch. 3.

blent à la belle Nature; & que la Nature sera toujours belle quand elle ressemblera aux belles Antiques. Et voila pourquoy personne depuis ne s'est avisé de disputer la Proportion de ces Antiques, & qu'au contraire, elles ont toujours esté citées, comme les Modeles des Beutez les plus parfaites. Ovide dans le 12. de ses Metamorphoses, où il fait la description de Cyllare le plus beau des Centaures, dit, *Qu'il avoit une si grande vivacité dans le visage, le col, les épaules, les mains, & l'estomac si beaux, qu'on pouvoit assurer avec raison, qu'en tout ce qu'il avoit de l'homme, c'estoit la mesme Beauté que l'on remarque dans les Statuës les plus celebres.* Et Philostrate dans ses Heroïques parlant de Protefilaüs, & loüant la beauté de son visage, dit, *Que la forme de son nez est quarree, & comme si c'estoit d'une Statuë.* Et dans un autre endroit, parlant d'Euphorbe, il dit, *Que sa beauté a gagné le cœur des Grecs, & qu'il estoit si approchant de la Beauté d'une Statuë, qu'on l'auroit pris pour Apollon.* Et encore plus bas, parlant de la beauté de Neoptoleme, & de la ressemblance qu'il avoit avec son pere Achille, dit, *Qu'en beauté son pere avoit autant d'avantage sur luy que les Statuës en ont sur les beaux hommes:* Ce qui se doit entendre des plus belles Statuës; d'autant que parmy le grand nombre d'Ouvriers qui estoient dans la Grece & dans l'Italie, il n'est pas possible qu'il n'y en ait eu de méchans, ou plustost de moins habiles; car bien que leurs Ouvrages soient beaucoup inferieurs à ceux de la premiere classe, on y remarque neantmoins un je ne sçay quoy de grand, & une harmonieuse distribution

dans les parties : Ce qui fait assez connoître, qu'il y avoit en ce temps-là des Principes communs à tous les Ouvriers, & que chacun s'en servoit selon sa capacité & son Genie. Ces Statuës estoient un des plus grands ornemens de la Grece ; il n'y a qu'à ouvrir le Livre de Pausanias pour en voir la quantité prodigieuse, soit au dedans, ou au dehors des Temples, soit dans les carrefours & les places publiques, soit mesme dans les campagnes & dans les Tombeaux. On en erigeoit aux Muses, aux Nimphes, aux Heros, aux grands Capitaines, aux Magistrats, aux Philosophes, aux Poëtes : On en erigeoit enfin à tous ceux qui s'estoient signalez, ou pour la défense de leur Patrie, ou pour quelque grande action digne de recompense ; car c'estoit la maniere la plus ordinaire & la plus autentique dont usoient les Grecs & le Peuple Romain pour témoigner leur gratitude. Les Romains dans la Conqueste de la Grece, en transporterent non seulement les plus belles Statuës ; mais en amenerent les meilleurs Ouvriers, qui en instruisirent d'autres, & qui ont laissé à la Posterité des marques eternelles de leur sçavoir ; comme nous le voyons par ces admirables Statuës, ces Vases, ces Bas-reliefs, & ces belles Colomnes Trajane & Antoniane. Ce sont toutes ces Beutez, que nostre Auteur nous propose pour Modeles, & comme les veritables Sources de la Science, où il faut que les Peintres & les Sculpteurs aillent puiser eux-mesmes, sans s'amuser aux ruisseaux quelquesfois bien troubles & bien boüeux, je veux dire, à la Maniere de leurs Maîtres, apres laquelle ils vont rampans, & dont pour l'ordinaire ils ne veulent pas se departir, ou

par negligence, ou par la bassesse de leur Genie. Il n'appartient qu'aux esprits pesans (dit Cicéron) de s'amuser aux ruisseaux, & de ne point rechercher les sources, d'où coulent toutes choses en abondance.

Liv. 1. de Oratore.

¶ 40. [ Sans laquelle tout n'est qu'une barbarie aveugle, &c. ] Tout ce qui n'a rien du goust Antique s'appelle Maniere Barbare, ou Maniere Gottique, laquelle ne se conduit par aucune Regle; mais par un caprice bas, & qui n'a rien de noble. Il faut remarquer icy que les Peintres ne sont pas obligez de suivre l'Antique aussi exactement que les Sculpteurs, parce que leurs figures sentiroient trop la Statuë, & paroistroient sans mouvement. Plusieurs Peintres, mesme des plus habiles, croyant bien faire, & prenant ce precepte trop à la lettre sont tombez dans ces inconveniens. Il faut donc que les Peintres se servent de l'Antique avec discretion, & qu'ils y accommodent tellement le Naturel, qu'il semble que leurs Figures toutes vivantes ayent plustost servy de modele pour les Antiques, que les Antiques pour leurs figures. Il semble que Raphaël se soit parfaitement servy de cette conduite, & que les Lombards n'ayent veu l'Antique precisément, que pour apprendre à faire un bon choix du Naturel, & pour donner de la Grace & de la Noblesse à tout ce qu'ils ont fait, par une idée generale & confuse qu'ils avoient de ces belles choses; car du reste ils se sont assez licentiez, à la réserve du Titien, qui de tous les Lombards a le plus conservé de Pureté dans ses Ouvrages. Cette Maniere Barbare dont je viens de parler a esté fort en regne depuis 611. jusqu'à 1450. Ceux qui

ont commencé à rétablir la Peinture en Allemagne (parce qu'ils n'avoient rien veu de ces beaux restes de l'Antiquité) ont beaucoup tenu de cette Barbarie; entre autres Lucas de Leyde, homme fort laborieux, & qui avec ses élèves a infecté presque toute l'Europe par ses Dessains de Tapisséries, lesquelles sont appellées par les ignorans, Tapisséries Antiques: (on leur fait bien de l'honneur) & sont estimées comme belles par la pluspart du monde. Je vous avoüe que je suis surpris d'une ignorance si grossiere, & que nos François ayent si mauvais goust que de se faire des beautez aussi fades & aussi niaises que sont ces sortes de Tapisséries. Albert Durer ce fameux Allemand, & contemporain de Lucas, a eu pareillement le mal-heur de donner dans cette méchante maniere, pour avoir esté privé de la veüe de ces belles choses. Voicy ce qu'en dit Vazare dans la Vie de Marc-Antoine, apres l'avoir loüé sur sa graveure & sur ses autres talens: *Et dans la verité si cét homme si rare, si exact, & si universel avoit eu la Toscane pour patrie, comme il a eu la Flandre, & qu'il eust pû étudier d'apres les belles choses que l'on voit dans Rome, comme nous avons fait nous autres, il auroit esté le meilleur Peintre de toute l'Italie; de mesme qu'il a esté le Genie le plus rare & le plus celebre qu'ayent jamais eu les Flamans.*

¶ 45. [*Nous ayons ce que nous connoissons, &c.*] Cette periode veut dire: Que quoy que nous soyons les mieux intentionnez du monde, que la naissance nous ait pourvus d'un beau Genie, & que nous en suivions la pente, ce n'est pas encore assez; il faut que nous apprenions avec

soin à connoître ce qui est le Beau & le parfait dans la Nature, afin que nous le puissions imiter apres l'avoir trouvé, & qu'en cela nous nous rendions capables de remarquer les fautes qu'elle fait pour les rejeter, & ne la copier pas en toutes sortes de sujets, telle qu'elle se presente sans discernement & sans choix.

¶ 50. [*Comme l'Arbitre souverain de son Art.*] Ce mot, d'Arbitre souverain, presuppõe un Peintre pleinement instruit de toutes les Parties de la Peinture; en sorte que s'estant mis comme au dessus de son Art, il en soit le Maistre & le Souverain: ce qui n'est pas une petite affaire. Ceux de la Profession ont si rarement cette supreme capacité, qu'il s'en trouve bien peu qui puissent estre de bons Juges des Ouvrages, & que je ferois souvent plus d'estat de l'avis d'un homme de bon sens qui n'auroit jamais manié le Pinceau, que de celuy de la plupart des Peintres. Tous les Peintres peuvent donc estre Arbitres de leur Art; mais pour estre souverains Arbitres, il n'appartient qu'aux sçavans Peintres.

¶ 52. [*Les beautez fuyantes & passageres*] ne sont autres, que celles que nous remarquons dans la Nature pour tres-peu de temps, & qui ne sont pas fort attachées à leurs sujets; telles sont les Passions de l'Ame. Il y a de ces sortes de beautez qui ne durent qu'un moment, comme les mines differentes que fera une assemblée à la veuë d'un spectacle impreveu & non commun; quelque particularité d'une Passion violente; quelque action faite avec grace, un souris, une œillade, un mépris, une gravité, & mille autres choses semblables. On peut encore mettre au nombre des beautez passageres, les beaux nua-

gés, tels qu'ils font ordinairement apres la pluye ou apres le tonnerre.

54. [ *De mesme que la seule Pratique, &c.* ] 10. 3.

On voit dans Quintilien que Pytagore disoit, que la Theorie n'estoit rien sans la Pratique, & que la Pratique n'estoit rien sans la Theorie. *Et le moyen* ( dit Pline le Jeune ) *de retenir ce qu'on vous a montré, si vous ne le mettez en pratique.* On n'appelleroit point Orateur un homme qui auroit les plus belles pensées du monde, & qui sçauroit toutes les Regles de la Rhetorique, s'il ne s'estoit encore acquis par l'exercice, l'art de s'en servir, & d'en composer d'excellens discours. La Peinture est un long pelerinage; vous avez beau faire tous les preparatifs necessaires pour vostre voyage, vous avez beau vous informer des passages difficiles, si vous ne vous mettez en chemin, & que vous ne marchiez à grands pas, vous n'y arriverez jamais: Et comme il seroit ridicule de vieillir dans l'estude de chaque Partie necessaire à un Art qui embrasse tant de choses; aussi de mettre la main à l'œuvre sans les sçavoir, ou bien apres les avoir trop legerement passées, c'est s'exposer à la risée des Connoisseurs, & faire voir qu'on n'est guere sensible à la gloire. Plusieurs disent qu'il n'y a qu'à travailler pour devenir habile, & que la Theorie ne fait qu'embarasser l'esprit & retenir la main: Ces gens-là font justement comme les Escurciëls qui tournent la rouë qui leur sert de cage; ils courent bien viste, ils se lassent fort, & n'avancent point du tout. *Il ne suffit pas pour bien faire d'aller viste* ( dit Quintilien ) *mais pour aller viste, il suffit de bien faire: C'est une méchante excuse de dire, Je n'y ay esté que tres-*

peu de temps. Cette belle facilité, ce feu celeste qui donne l'esprit à l'Ouvrage, ne vient pas tant d'avoir souvent fait, que d'avoir bien entendu ce que l'on a fait. Voyez ce que je dis sur le 51. Precepte, qui est de la Facilité. Il y ena d'autres, qui croient les Preceptes & la Theorie absolument necessaires : Mais comme ils ont esté mal instruits, & que ce qu'ils sçavent les broüille plutôt qu'il ne les éclaire, ils s'arrestent souvent tout court, & s'ils font quelque Ouvrage, ce n'est pas sans chagrin & sans peine : Et dans la verité, ils sont d'autant plus dignes de compassion, qu'ils sont bien intentionnez ; & s'ils n'avancent pas tant que d'autres, & qu'ils demeurent quelque-fois tout court, je les trouve fondez en quelque forte de raison : car il est du bon sens de n'aller pas si viste, quand on se croit égaré, ou que l'on doute du chemin que l'on doit tenir. D'autres au contraire, estant instruits des bonnes Maximes & des bonnes Regles de l'Art, apres avoir fait de fort belles choses, les gastent ensuite à force de vouloir mieux faire, & s'enyvrent tellement de leur Ouvrage à force d'estre dessus, qu'ils se laissent tromper par l'apparence d'un bien imaginaire. *Apelle admirant un jour le prodigieux travail qu'il voyoit dans un Tableau de Protogene, & connoissant combien il avoit sù à le faire, dit que Protogene & luy estoient bien d'égale force, & qu'il luy cedoit même en quelque Partie : mais qu'il le surpassoit en ce que Protogene ne pouvoit se tirer de dessus son Ouvrage, & disoit comme par un Precepte qu'il vouloit que tous les Peintres imprimassent bien avant dans leur memoire, Qu'à force de chercher & de vouloir terminer les choses, on se*

faisoit souvent un prejudice tres-notable. Il y en a ( dit Quintilien ) qui ne se satisfont jamais, 10. 11  
 & qui ne sont pas contens de l'expression qui s'est rencontrée la premiere ; ils veulent tout changer, en sorte qu'on ne reconnoisse plus rien de leur premiere Idée. On en voit d'autres ( continuë-t'il ) ; qui ne peuvent se croire eux-mesmes , ny se déterminer , & qui estant , pour ainsi dire , broüillez avec leur Genie , s'imaginent que c'est une loüable exactitude , que de former des difficultez dans son Ouvrage ; & en verité c'est une chose assez difficile , de dire lesquels de ceux-là pechent plus grièvement , ou de ceux qui sont amoureux de tout ce qu'ils produisent , ou de ceux à qui rien ne plaist. Car il est arrivé à de Jeunes-hommes, souvent mesme à ceux qui avoient le plus d'esprit , de le consumer & de le perdre dans la peine, qu'ils se sont donnée , & d'estre tombez jusques dans l'assoupissement par le trop grand desir de bien faire. Voicy comme on doit se comporter en semblables rencontres. Il faut à la verité faire tout nostre possible pour mettre les choses dans la derniere perfection : mais neantmoins que ce soit selon nostre portée & selon nostre Verve : car pour s'avancer , il est bien vray qu'il faut du soin & de l'estude ; mais cette estude ne doit pas estre mêlée d'opiniâreté ny de chagrin : C'est pourquoy, si le vent nous est favorable , il y faut donner les voiles , & il arrivera quelque-fois que nous suivrons des mouvemens où la chaleur a plus de pouvoir que le soin & l'exactitude : pourveu que nous n'abusons pas de cette licence , & que nous ne nous y laissions pas tromper : car toutes nos productions nous plaisent au moment de leur naissance.

¶ 61. [*Veü que les plus belles choses ne se peuvent souuent exprimer faute de termes.*] J'ay appris de la bouche de Monsieur du Fresnoy, qu'il avoit plusieurs fois oüi dire au Guide, Qu'on ne pouvoit donner de Preceptes des plus belles choses, & que les connoissances en estoient si cachées, qu'il n'y avoit point de maniere de parler qui les pût découvrir. Cela revient assez à ce que dit Quint. *Les choses incroyables n'ont point de paroles pour estre exprimées, il y en a quelques-unes qui sont trop grandes & trop relevées, pour pouvoir estre comprises dans le discours des hommes.* D'où vient que les Connoisseurs, quand ils admirent un beau Tableau, semblent y estre collez; & quand ils en reviennent, vous diriez qu'ils auroient perdu l'usage de la parole.

Declam. 19.

*Pausiaca torpes insane Tabella.* dit Horace.

Et Symmachus dit, *Que la grandeur de l'étonnement ne permet pas que l'on donne des loüanges & des applaudissemens.* Les Italiens disent *Opera da stupire*, pour dire qu'une chose est fort belle.

Liv. 2. Sat. 7.

L. 10. ep. 21.

¶ 65. [*Les premiers Exemplaires de l'Art.*] Il entend les plus sçavans & les meilleurs Peintres de l'Antiquité, c'est à dire depuis deux siecles en çà

¶ 66. [*Cette fureur de Veine.*] Il y a dans le Latin, qui ne produit que des monstres, c'est à dire des choses hors de la vraye-semblance; comme il se voit assez souvent dans les Oeuvres de Pierre Teste. *Il arrive souvent (dit un Auteur grave) que quelques-uns s'imaginans estre poussez d'une fureur divine, bien loin de se porter dans des fureurs de Bacchantes, tombent dans des bêtiseries véritablement pueriles.*

Dionysius Len-  
gillus.

68. [ *Vn sujet beau & noble, qui estant de soy-mesme capable &c.* ] La Peinture est non seulement divertissante & agreable, mais elle est encore comme un Memorial de tout ce qui s'est passé de plus beau dans l'Antiquité, nous remettant l'Histoire devant les yeux, comme si elle se passoit effectivement; jusques là mesme, qu'à la veüe des Tableaux où les belles actions sont representées, nous nous sentons piquez d'honneur de nous rendre capables de quelque chose de semblable, de mesme que si nous avions leu quelque belle Histoire. La beauté du Sujet donne de l'amour & de l'admiration pour le Tableau, comme le beau Tableau fait entrer dans le Sujet qu'il represente, & l'imprime plus avant dans l'esprit & dans la memoire. Ce sont deux chaisnons engagez l'un dans l'autre, qui contiennent & qui sont contenus, & dont la matiere doit estre également precieuse.

73. [ *Qui soit plein de sel.* ] *Aliquid salis,* Quelque chose d'ingenieux, de fin, de piquant, d'extraordinaire, d'un goust relevé & qui soit propre à instruire & à éclairer les esprits. *Il faut que les Peintres fassent comme les Orateurs* ( dit Ciceron ) *qu'ils instruisent, qu'ils divertissent, & qu'ils touchent:* & c'est proprement ce que veut dire ce mot de Sel.

De opt. gen.  
Orac.

74. [ *Où il faut disposer toute la Machine de vostre Tableau.* ] Ce n'est pas sans raison ny par hazard que nostre Autheur se sert du mot de Machine. Vne Machine est un juste assemblage de plusieurs pieces pour produire un mesme effet. Et la disposition dans un Tableau n'est autre chose qu'un assemblage de plusieurs Parties, dont on doit prévoir l'accord & la justesse, pour pro-

duire un bel effet, comme vous verrez dans le 4. Precepte, qui est de l'Oeconomie; aussi l'appelle-t'on autrement Composition, qui veut dire la distribution & l'agencement des choses en general & en particulier.

¶ 75. [*Qui est justement ce que nous appellons Invention.*] Nostre Auteur établit trois Parties de la Peinture, l'Invention, le Dessein, & la Couleur, qu'il appelle autrement Cromatique. Plusieurs Auteurs qui ont écrit de la Peinture, en multiplient les Parties comme il leur plaît; & sans m'amuser à vous en faire icy la discussion, je vous diray qu'il n'y en a point qui ne se rapporte aux trois que je viens de vous nommer: c'est pourquoy j'en estime la division plus juste. Et comme ces trois Parties sont essentielles à la Peinture, nul ne peut se dire véritablement Peintre, s'il ne les possède toutes à la fois; de même qu'on ne peut pas donner le nom d'Homme à ce qui n'est pas composé d'un Corps, d'une Ame, & de la Raison, qui sont trois parties qui le forment nécessairement. Comment donc ceux-là pourront-ils prétendre à la qualité de Peintre, qui ne font que copier, ou dérober les Ouvrages d'autrui, qui y mettent toute leur industrie, & qui veulent avec cela passer pour habiles? Et ne dites pas que plusieurs grands Peintres en ont usé de la sorte: Car il seroit aisé de vous répondre, qu'ils auroient beaucoup mieux fait de s'en abstenir, que cet endroit n'augmente pas leur gloire & ne fait pas le plus beau de leur vie. Disons donc, qu'il n'y a point de Peintre qui ne doive s'acquiescer cette belle Partie, autrement c'est n'avoir point de cœur & n'oser ce semble paroître, c'est ramper avec

baiseuse, & meriter ce juste reproche, *O Imitatores servum pecus*. Il est des Peintres à l'égard de leurs productions, comme des Orateurs : les commencemens coûtent toujours beaucoup ; mais il vaut mieux exposer ses Ouvrages à la censure à quinze ans, que de rougir à cinquante. Il faut donc que le Peintre commence de bonne heure à produire de luy-mesme, & qu'il s'y accoûtume par l'exercice : car tant qu'il craindra de tomber en s'élevant, il demeurera toujours par terre. Voyez l'Observation suivante.

¶ 76. [ *C'est une Muse qui estant pourveüe des autres avantages de ses Sœurs, &c.* ] L'on prend ordinairement les Attributs des Muses pour les Muses mesmes ; & c'est dans ce sens-là que l'Invention est appellée une Muse. Les Auteurs attribuent à chacune en particulier les Sciences qu'elles ont, disent-ils, inventées, & en general, les belles Lettres ; parce qu'elles contiennent presque toutes les autres. Ces Sciences sont les avantages dont parle nostre Auteur, & dont il voudroit qu'un Peintre fust suffisamment pourveu. Et dans la verité il n'y en a pas un, pour peu qu'il ait d'esprit, qui ne connoisse & qui ne sente par luy-mesme combien les Lettres sont nécessaires pour échauffer le Genie, & pour le perfectionner. Et la raison de cela est, que ceux qui ont étudié, ont non seulement veu & appris quantité de belles choses dans leurs Estudes, mais encore qu'ils se sont acquis par l'exercice une grande facilité de profiter de la lecture des bons Auteurs. Ceux qui veulent faire profession de la Peinture, se feront des tresors de leur lecture, & y trouveront de merveilleux moyens de s'élever infiniment au

dessus des autres qui ne font que ramper , ou s'ils s'élevent , ce n'est que pour tomber de plus haut , puis qu'ils se servent des aïles d'autrui , dont ils ne sçavent pas l'usage ny la force. Il est vray qu'aujourd'huy ce n'est guere la mode qu'un Peintre soit si sçavant ; & que si l'on voyoit quelqu'un qui eût , ou des Lettres ou de l'esprit , se porter à la Peinture , la pluspart du monde ne manqueroit jamais de dire , Que c'est un grand dommage , & que ce Jeune-homme-là auroit fait quelque chose dans la Pratique , dans les Finances , ou dans quelque maison de qualité : tant la destinée de la Peinture est miserable dans ces derniers Siecles. Par les Lettres ce n'est pas tant les Langues Grecques & Latines que l'on entend , comme la lecture des bons Auteurs , & l'intelligence des choses qui y sont traitées : de sorte que la pluspart des bons Livres estant traduits , il n'y a pas un Peintre qui ne puisse pretendre en quelque façon aux belles Lettres.

Les Livres , à mon avis , les plus utiles à ceux de la Profession , sont

La Bible.

L'Histoire des Juifs de Iosephe.

L'Histoire Romaine de Cocffeteau , & celle de Tite Live de la Traduction de Vigenere , avec des Remarques qui sont tres-curieuses & tres-utiles. Il y en a deux Volumes.

Homere , que Pline appelle la source des Inventions & des belles Pensées.

L'Histoire Ecclesiastique de Godeau , ou l'Abregé de Baronius.

Les Metamorphoses d'Ovide traduites par du Rier.

Les Tableaux de Philostrate.

Plutarque, des Hommes Illustres.

Pausanias : mais je doute que cét Auteur soit traduit en François. Il est merveilleux pour donner de belles Idées, & principalement pour les derrieres des Tableaux & pour l'accompagnement des Figures. Cét Auteur avec Homere feroient un mélange des plus agreables, & des plus accomplis.

La Religion des Anciens Romains, par du Choul.

La Colonne Trajane, avec le Discours qui en explique les Figures, & qui instruit des choses que le Peintre doit indispensablement sçavoir. C'est un des principaux & des plus sçavans Livres que nous ayons pour les Modes, les Coûtumes, les Armes, & la Religion des Romains. Jules Romain a fait ses principales études sur le marbre mesme.

Les Livres de Medailles.

Les Bas-reliefs de Perrier, & autres, avec leur explication qui est au bas, & qui en donne toute l'intelligence.

L'Art Poëtique d'Horace, à cause du rapport que les Preceptes de la Poësie ont avec ceux de la Peinture.

Et d'autres semblables, qui par leur lecture échauffent l'Imagination.

Certains Romains sont encore bien capables d'entretenir le Genie, & de le fortifier par les belles Idées qu'ils donnent des choses: mais ils sont un peu dangereux, à cause que l'Histoire y est presque toujours corrompue.

Il y en a d'autres dont le Peintre se servira lors seulement qu'il en aura besoin dans les rencontres & dans les occasions particulieres; Tels sont

La Mythologie des Dieux.

Les Images des Dieux.

L'Iconologie.

Les Fables d'Hyginus.

La Perspective Pratique.

Et autres.

Il faut donc que ceux qui voudront se rendre celebres dans la Peinture, lisent par intervalle & avec grand soin ces Livres, qu'ils en remarquent ce qu'ils trouveront à propos, & ce qu'ils croiront leur pouvoir servir, qu'ils s'exercent l'Imagination, & qu'ils fassent des esquisses & des legers crayons des Images que la lecture leur aura formées. *La Peinture est comme un feu qui s'entretient par la matiere, qui s'enflâme par le mouvement, & qui s'augmente à mesure qu'il brusle: car la force du Genie ne croist que par l'abondance des choses, & il est impossible de faire un Ouvrage grand & magnifique, si la matiere manque, & si elle n'y est disposée.* Un Peintre donc qui a du Genie a beau rêver & prendre tous les soins imaginables pour faire une belle composition, s'il n'est aydé des études dont je viens de parler, tout ce qu'il pourra faire, sera de beaucoup fatiguer son Imagination, & de luy faire voir bien du pays, sans s'arrester à rien qui le puisse satisfaire.

Tous les Livres que je viens de nommer, peuvent servir à toutes sortes de personnes, aussi bien qu'aux Peintres; & ceux qui leur estoient particuliers, ont esté mal-heureusement consu-

mez par les Siecles où l'Impression n'estoit pas encore en usage , & où les Copistes ont vray-semblablement negligé de les transcrire par ignorance , ne se sentans pas capables d'en faire les Figures demonstratives. Cependant il paroist dans les Auteurs que nous en perdons au moins cinquante Volumes. Voyez Pline dans son 35. l. & Franc. Junius dans le 3. ch. du 2. l. de la Peinture des Anciens. Plusieurs Modernes en ont écrit avec assez peu de succès , faisans de grands circuits sans venir droit au but , & disans beaucoup de choses , pour ne rien dire. Quelques-uns neantmoins s'en sont acquitez assez heureusement, entr'autres Leonard de Vinci ( quoy que sans beaucoup d'ordre ); Paul Lomasse, dont le Livre est bon pour la plus grande partie , mais dont le discours est un peu trop diffus & trop ennuyant ; Jean Baptiste Armenini, Franciscus Junius , Monsieur de Chambray , dont je vous invite de lire au moins la Preface : Il ne faut pas icy oublier ce que Monsieur Felibien a écrit sur le Tableau d'Alexandre de la main de Monsieur le Brun ; outre que cét Ecrit est fort eloquent, les fondemens qu'il établit pour faire un beau Tableau sont tres-solides.

Voila à peu près la Bibliotheque d'un Peintre , & les Livres qu'il doit lire ou se faire lire, à moins qu'il ne veuille se contenter de posseder la Peinture comme le plus sale de tous les Mé-tiers , & non comme le plus noble de tous les Arts.

78. [ *Il est fort à propos en cherchant , &c.* ]  
Voicy le plus important Precepte de tous ceux de la Peinture. Il appartient proprement au Peintre seul , & tous les autres sont empruntez,

ou des Lettres, ou de la Medecine, ou des Mathematiques, ou enfin des autres Arts : car il suffit d'avoir de l'esprit & des Lettres, pour faire une tres-belle Invention : Pour desseigner, il faut de l'Anatomie; un Mathematicien mettra fort bien les bâtimens & autres choses en Perspective, & les autres Arts apporteront de leur costé ce qui est necessaire pour la matiere d'un beau Tableau : Mais pour l'œconomie du Tout-ensemble, il n'y a que le Peintre seul qui l'entende; parce que la fin du Peintre est de tromper agreablement les yeux : ce qu'il ne fera jamais, si cette Partie luy manque. Vn Tableau peut faire un mauvais effet, lequel sera d'une sçavante Invention, d'un Dessein correct, & qui aura les Couleurs les plus belles & les plus fines : Et au contraire, on en peut voir d'autres mal Inventez, mal Desseignez, & peints de Couleurs les plus communes, qui feront un tres-bon effet, & qui tromperont beaucoup davantage. *Rien ne plait tant à l'homme que l'Ordre* ( dit Xenophon. ) Et Horace dans son Art :

In Oeconomico.

*Singula quæque locum teneant sortita decenter.*

Ce Precepte est proprement l'usage & l'application de tous les autres : c'est pourquoy il demande beaucoup de Jugement. Il faut donc tellement prévoir les choses, que vostre Tableau soit peint dans vostre teste devant que de l'estre sur la toile. *Quand Menandre* ( dit un Auteur celebre ) *avoit disposé les Scenes de sa Comedie, il la tenoit faite, quoy qu'il n'en eust pas commencé le premier Vers.* Il est certain que ceux qui ont cette prevoyance, travaillent avec un plaisir & une facilité incroyables; & les autres au contraire ne font que changer & rechan-

Comm. veteris.

ger leur Ouvrage , qui ne leur laisse au bout du conte que du chagrin. Il me semble que ces sortes de Tableaux font parfaitement ressouvenir de ces vieux Châteaux Gottiques faits à plusieurs reprises , & qui ne tiennent ensemble que par lambeaux différens.

On peut inferer de ce que je viens de dire , que l'Invention & la Disposition sont deux Parties différentes. En effet, quoy que la dernière dépende de l'autre , & qu'elle y soit communément comprise , il faut cependant bien se garder de les confondre : L'Invention trouve simplement les choses , & en fait un choix convenable à l'Histoire que l'on traite ; & la Disposition les distribue chacune à sa place quand elles sont inventées , & accommode les Figures & les Groupes en particulier , & le Tout-ensemble du Tableau en general ; en sorte que cette Oeconomie produit le mesme effet pour les yeux , qu'un Concert de Musique pour les oreilles.

Il y a une chose de tres-grande conséquence à observer dans l'Oeconomie de tout l'Ouvrage , c'est que d'abord l'on reconnoisse la qualité du Sujet , & que le Tableau du premier coup d'œil, en inspire la Passion principale : par exemple, si le Sujet que vous avez entrepris de traiter, est de joye , il faut que tout ce qui entrera dans vostre Tableau contribue à cette Passion , en sorte que ceux qui le verront en soient aussi-tost touchés. Si c'est un Sujet lugubre, tout y ressentira la tristesse ; & ainsi des autres Passions & qualitez des Sujets.

¶ 81. [ *Que vos Compositions soient conformes au, &c.* ] Il faut prendre garde que les licences des Peintres soient plutôt pour orner l'Histoire

dans son Art.

que pour la corrompre. Et si Horace permet aux Peintres & aux Poëtes de tout oser, ce n'est pas pour faire des choses hors de la vraye-semblance : car il adjoute aussi-tost : *Mais que cela n'aille pas jusqu'à mesler la douceur avec la rudesse ; l'humanité avec la rigueur , à faire produire des serpens aux oiseaux , & à mesler les Agneaux parmi les Tygres.* Les pensées d'un homme qui a l'esprit sain ne sentent pas les rêveries & les songes , il n'y a que les malades capables d'en faire. Traitez donc les Sujets de vos Tableaux avec toute la fidelité possible ; & vous servez hardiment de vos Licences, pourveu qu'elles soient ingenieuses, & non pas immodérées & extravagantes.

§ 83. [ *Donnez-vous de garde que ce qui ne fait rien au Sujet, &c.* ] Rien n'affadit tant la composition d'un Tableau que les Figures qui ne font rien au Sujet : on les peut appeller fort plaisamment des Figures à louer.

§ 87. [ *Cette Partie si rare, &c.* ] C'est à dire l'Invention.

§ 89. [ *Que déroba Prométhée.* ] Les Poëtes feignent que Prométhée forma avec de la bouë une Statue si belle, que Minerve l'ayant un jour long-temps admirée, dit à l'Ouvrier, Que s'il croyoit qu'il y eust quelque chose dans les Cieux qui pût rendre sa Statuë plus parfaite, qu'il pouvoit le demander : Mais luy ne sçachant ce qu'il y avoit de plus beau dans ce Séjour des Dieux, demanda à y estre transporté, pour en faire le choix. La Déesse l'y enleva dans son Bouclier ; & si-tost qu'il eut veu, que toutes les choses celestes estoient animées par un Feu, il en déroba une parcelle qu'il apporta en terre ; &

l'appliquant sur l'estomac de sa Statuë, il en rendit tout le corps animé.

92. [ *Il n'est pas permis à tout le monde d'aller à Corinthe.* ] C'est un ancien Proverbe, pour dire, Tout le monde n'a pas le Genie, ny la disposition qu'il faut pour les Sciences, ny la capacité pour les choses grandes & difficiles. Corinthe estoit autre-fois le centre de toutes les Disciplines, & le lieu où l'on envoyoit tous ceux que l'on vouloit rendre capables de quelque chose: Cicéron l'appelle, *La Lumiere de toute la Grece.* Pro lege Man.

95. [ *Elle arriva à tel point de perfection.* ] Ce fut du temps d'Alexandre le Grand, & cela dura jusqu'à Auguste, sous le Regne duquel la Peinture commença beaucoup à déchoir: Mais sous les Empereurs Domitien, Nerva, & Trajan, elle parut dans son premier lustre, lequel dura jusqu'au temps de l'Empereur Phocas, où les vices l'emportant par dessus les Arts, & la guerre s'estant allumée par toute l'Europe, & spécialement dans la Lombardie par l'irruption des Huns, la Peinture fut entierement éteinte. Et si quelqu'un dans les Siecles suivans s'est efforcé de la faire revivre, ç'a esté plustost en recherchant les Couleurs les plus brillantes & les plus precieuses, que par la simplicité harmonieuse de ces Illustres Peintres qui les avoient precedez. Enfin dans le quatorzième Siecle il s'en trouva qui commencerent à la mettre sur pied; & on peut dire que sur la fin du quinzième & au commencement du seizième elle parut avec beaucoup d'éclat par un grand nombre d'Habiles Gens de tous les endroits de l'Italie, qui la possedoient parfaitement. Depuis ce

Siecle si heureux & si fecond pour les beaux Arts, nous avons encore eu des Peintres sçavans, mais en très-petit nombre, à cause du peu d'inclination que les Souverains ont eu pour la Peinture: Mais grace au Zele de nostre Grand Monarque, & aux soins de son Premier Ministre, nous l'allons revoir plus florissante que jamais.

¶ 102. [ *Quoy qu'on ne s'en soit pas si fort éloigné.* ] Il entend parler de Michelange & des autres habiles Sculpteurs de ce temps-là.

¶ 103. [ *C'est donc dans leur Goust, qu'on choisira une Attitude.* ] Voicy la seconde Partie de la Peinture, qu'on appelle Dessain. Comme les Anciens ont recherché autant qu'il se peut, tout ce qui contribué à former un beau Corps, aussi ont-ils diligemment examiné ce qui fait à la Beauté des belles Attitudes, comme leurs Ouvrages nous le témoignent.

¶ 104. [ *Dont les Membres soient Grands.* ] Non pas en forte qu'ils excèdent la juste proportion: mais c'est à dire, que dans une belle Attitude les Membres du Corps les plus grands doivent plutôt paroître, que les petits: c'est pourquoy dans un autre endroit, il défend autant que l'on pourra les Racourcis, parce qu'ils font paroître les Membres petits, quoy que d'eux-mesmes ils soient grands.

¶ 104. [ *Amplex.* ] pour éviter la Maniere seiche & maigre, comme est ordinairement le Naturel, & comme l'ont imitée Lucas & Albert.

¶ 105. [ *Inégaux dans leur Position, en sorte que ceux de devant contrastent les autres qui vont en arriere, & soient tous également balancés sur leur centre.* ] Les mouvemens ne sont jamais naturels, si les Membres ne sont égale-

ment balancez sur leur centre ; & ces Membres ne peuvent estre balancez sur leur centre dans une égalité de poids , qu'ils ne se contrastent les uns les autres. Vn homme qui danse sur la corde, fait voir fort clairement cette verité. Le Corps est un poids balancé sur ses pieds , comme sur deux pivots ; & s'il n'y en a qu'un qui porte, comme il arrive le plus souvent , vous voyez que tout le poids est retiré dessus centralement, en sorte que si par exemple le bras avance , il faut de necessité , ou que l'autre bras , ou que la jambe aille en arriere , ou que le Corps soit tant soit peu courbé du costé contraire , pour estre dans son Equilibre & dans une situation hors de contrainte. Il se peut faire , mais rarement , si ce n'est dans les Vieillards , que les deux pieds portent également ; & pour lors , il n'y a qu'à distribuer la moitié du poids sur chaque pied. Vous userez de la mesme prudence , si l'un des pieds portoit les trois quarts du fardeau , & que l'autre portast le reste. Voila en general ce qu'on peut dire de la Balance & de la Ponderation du Corps : du particulier , il y a quantité de choses tres-belles & tres-remarquables à dire ; & vous pourrez vous en satisfaire dans Leonard de Vinci ; il a fait merveille là-dessus , & l'on peut dire , que la Ponderation est la plus belle & la plus saine partie de son Livre sur la Peinture. Elle commence au C L X X X I. Chapitre , & finit au C C L X X I I I. Je vous conseille de voir encore Paul Lomasse dans son 6. l. chap. I I I I. *Del moto del Corpo humano* , vous y trouverez des choses tres-utiles. Pour ce qui est du Contraste , je vous diray en general , que rien ne donne davantage la grace & la vie aux Figures.

Voyez le XIII. Précepte & ce que je dis dessus dans les Remarques.

107. [ *Les Parties doivent avoir leurs Contours en Ondes, & ressembler en cela à la flâme ou au serpent.* ] La raison de cela vient de l'Action des muscles, qui sont comme les sceaux du puits, quand il y en a un qui agit & qui tire, il faut que l'autre obeïsse, de sorte que les muscles qui agissent se retirant toujours vers leur principe, & ceux qui obeïssent s'alongeans du costé de leur insertion, il s'ensuivra necessairement que les Parties seront desseignées en ondes. Mais prenez garde qu'en donnant cette forme aux Membres, vous ne brisiez les os qui les soutiennent & qui les doivent faire paroître toujours fermes. Cette Maxime n'est pas si generale, qu'il ne se trouve des actions où les Masses des muscles se rencontrent vis à vis l'une de l'autre; mais cela n'est pas si ordinaire. Les Contours qui sont en ondes donnent non seulement de la grace aux Parties, mais aussi à tout le Corps, lors qu'il n'est soutenu que dessus une jambe, comme nous le voyons dans les Figures d'Antinoüs, de Meleagre, de la Venus de Medicis, de celle du Vatican, & de deux autres de Borgheze, de la Flore, de la Déesse Vesta, des deux Bacchus de Borgheze, & de celui de Lodovise, & enfin de la plus grande partie des Figures Antiques qui sont debout, & qui posent davantage sur un pied que sur l'autre. Outre que les Figures & leurs Membres doivent presque toujours avoir naturellement une forme flamboyante & serpentine, ces sortes de Contours ont un je ne sçay quoy de vif & de remuant, qui tient beaucoup de l'activité du feu & du serpent.

112. [ *Selon la connoissance qu'en donne l'Anatomie.* ] Cette Partie n'est guere connue aujourd'huy parmi nos Peintres ; j'en ay fait voir l'utilité & la necessité dans la Preface d'un petit Abregé que j'en ay fait, & que Monsieur Torreat a mis en lumiere. Je sçay qu'il y en a qui se font un môstre de cette Science, & qui la croient inutile , ou parce qu'ils ont l'esprit fort petit, ou parce qu'ils n'ont jamais fait de reflexion sur le besoin qu'ils en ont, & sur son importance, se contentans d'une routine à quoy ils sont accoustumés : mais de quelque maniere que ce soit, il est certain que quiconque est capable d'avoir cette pensée, ne sera jamais capable d'estre un grand Desseignateur.

113. [ *Desseignez à la Grecque.* ] C'est à dire, selon les Statuës Antiques, qui pour la plupart viennent de la Grece.

114. [ *Accord des Parties avec leur Tout,* ] & estre bien ensemble, c'est la mesme chose. Il entend icy parler de la justesse des Proportions & de l'harmonie qu'elles font les unes avec les autres. Plusieurs Autheurs celebres en ont traité à fond, entr'autres Paul Lomasse, dont le premier Livre ne traite d'aucune autre chose, mais il y a tant de subdivisions, qu'il faut avoir bonne teste pour ne s'en pas rebuter. Voicy celles que nostre Autheur a remarquées en general sur les plus bellles Antiques: je les croy d'autant meilleures, qu'elles sont conformes à celles que donne Vitruve dans son 3. liv. chap. 1. & qu'il dit avoir apprises des Ouvriers mesmes, puisque dans la Preface de son 7. liv. il fait gloire d'avoir appris des autres, & notamment des Peintres & des Architectes.

## Mesures du Corps Humain.

Les Anciens ont donné huit testes à leurs Figures pour l'ordinaire, quoy que quelques-unes n'en ayent que sept. Mais l'on divise la Figure ordinairement en † dix faces, sçavoir depuis le sommet de la Teste jusqu'à la plante des Pieds, en la maniere qui s'ensuit..

† Cela dépend de l'age & de la qualité des personnes: L'Apollon & la Venus de Medicis ont plus de dix faces.

Depuis le sommet de la Teste jusqu'au front, est la 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.

La face se divise en trois parties égales: la premiere contient le front: la seconde le nez: & la troisiéme la bouche & le menton.

Depuis le menton à la fossette d'entre les clavicules, deux longueurs de nez.

De la fossette d'entre les clavicules au bas des mammelles, une face.

† Du bas des mammelles au nombril, une face.

\* Du nombril aux genitoires, une face.

Des genitoires au dessus du genoüil, deux faces.

Le genoüil contient une demie face.

Du bas du genoüil au coude-pied, deux faces.

Du coude-pied au dessous de la plante, demie face.

L'homme étendant les bras, est du plus long doigt de la main droite à celui de la main gauche, aussi large qu'il est long.

D'un costé des mammelles à l'autre, deux faces.

L'os du bras, dit *Humerus*, est long de deux

† L'Apollon a un nez de plus.

\* L'Apollon a un demi nez de plus. Et la moitié du Corps de la Venus de Med. est au pignion, & non pas aux genitoires. Albert en use ainsi pour toutes les femmes, & je croy qu'il est mieux.

faces depuis l'épaule au bout du coude.

De l'extrémité du coude à la première naissance du petit doigt, l'os appelé *Cubitus*, avec partie de la main, contient deux faces.

De l'emboëtture de l'Omoplate à la fossète d'entre les clavicules, une face.

Si vous voulez trouver votre compte aux mesures de la largeur, depuis l'extrémité d'un doigt à l'autre, en sorte que cette largeur soit égale à la longueur du Corps, il faut remarquer que les emboëttures du coude avec l'Humerus, & de l'Humerus avec l'Omoplate, emportent une demie face lors que les bras sont étendus.

Le dessous du pied est la sixième partie de la Figure.

La main est la longueur d'une face.

Le pouce contient un nez.

Le dedans du bras, depuis l'endroit où se pert le muscle qui fait la mammelle appelé *Pectoral*, jusqu'au milieu du bras, quatre nez.

Depuis le milieu du bras jusqu'à la naissance de la main, cinq nez.

Le plus long doigt du pied à un nez de long.

Les deux bouts des tetins & la fossète d'entre les clavicules de la femme, font un triangle parfait.

Pour les largeurs des Membres, on ne peut pas en donner des mesures bien précises; parce qu'on les change selon la qualité des personnes & selon le mouvement des muscles.

Si vous voulez sçavoir plus en détail les Proportions, voyez-les dans Paul Lomasse, il est bon de les lire au moins une fois, & d'en faire des Remarques chacun selon sa mode & son besoin.

117. [ *Quoy que la Perspective ne puisse pas estre appellée une Regle certaine, &c.* ] C'est à dire, purement d'elle-mesme, sans la prudence & sans la discretion. La pluspart de ceux qui la sçavent, en voulant la pratiquer trop regulierement, font bien souvent des choses qui choquent la veüe, quoy qu'elles soient dans les Regles. Si tous ces grands Peintres, qui nous ont laissé de si beaux Plat-fonds, l'avoient observée dans leurs Figures selon toute la rigueur, ils n'y auroient pas tout-à-fait trouvé leur compte; ils auroient, si vous voulez, fait les choses plus regulieres: mais fort desagreables. Il y a grande apparence que les Architectes & les Sculpteurs du temps passé ne s'en sont pas toujours bien trouvez, & n'ont pas suivi le Geometral aussi exactement que la Perspective l'ordonne: car celui qui voudroit imiter le Frontispice de la Rotonde selon la Perspective, se tromperoit lourdement; puisque les colonnes qui sont aux extremités, ont plus de diametre que celles du milieu. La Corniche du Palais Farnese, qui fait un si belesset d'en bas, de prés n'a point les justes mesures. Dans la Colonne Trajane nous voyons que les Figures les plus élevées sont plus grandes que celles d'en bas, & font un effet tout contraire à la Perspective, puis qu'elles augmentent à mesure qu'elles s'éloignent. Je sçay qu'il y a une Regle, qui donne le moyen de les faire de la sorte; & quoy qu'elle soit dans quelques Livres de Perspective, elle n'est pas pour cela Regle de Perspective; puis qu'on ne s'en sert que lors seulement qu'on le juge à propos: car si par exemple les Figures qui sont au haut de la Colonne Trajane, n'estoient que de

la meſme grandeur de celles qui ſont au bas , elles ne ſeroient pas pour cela contre la Perſpective ; & ainſi l'on peut dire avec plus de raiſon , que c'eſt une Regle de Bienſeance dans la Perſpective , pour ſoulager la veüe & pour luy rendre les objets plus agreables. C'eſt ſur ce fondement general que l'on peut établir ( pour ainſi dire ) dans la Perſpective des Regles de Bienſeance , quand l'occaſion ſ'en rencontre. On en voit encore un exemple dans la Baſe de l'Hercule de Farnèſe , lequel n'eſt point à niveau , mais en pente douce ſur le devant , pour ne point cacher aux yeux les pieds de la Figure , afin qu'elle en paroiffe plus agreable. Ce que les Illuſtres Autheurs de ces belles choſes ont fait , non pas en mépris de la Geometrie & de la Perſpective , mais pour la ſatiſfaction des yeux , qui eſtoit la fin qu'ils ſe ſont toujours propoſée dans leurs Ouvrages. Il faut donc ſçavoir la Perſpective comme une choſe abſolument neceſſaire , & dont un Peintre ne peut ſe paſſer , ſans pourtant ſ'afſujettir ſi fort à elle , que l'on en devienne eſclave ; Il la faut ſuivre quand elle nous conduit par un chemin plaiſant , & qu'elle nous fait voir des choſes agreables : mais l'abandonner pour quelque temps , ſi elle ſ'aviſoit de nous mener par des bouës & par des precipices. *Cherchez ce qui aide voſtre Art & luy convient ; fuyez tout ce qui luy repugne* , comme vous dit le L. I. X. Precepte.

¶ 126. [ *Que chaque Membre , &c.* ] C'eſt à dire , qu'il ne faut pas mettre la teſte d'un Jeune-homme ſur le corps d'un Vieillard , ny une main blanche ſur un corps hâlé ; qu'il ne faut point habiller un Hercule de taffetas , ny un Apollon

de grosse étoffe; Queles Reynes, les personnes de grande qualité que vous voulez rendre majestueuses, ne soient pas vestuës trop à la legere, non plus que les vieilles gens, & queles Nymphes ne soient pas chargées de Draperies; enfin que tout ce qui accompagnera vos Figures, les fasse reconnoistre pour ce quelles sont effectivement.

¶ 128. [*Que les Figures à qui on n'a pû donner la voix, imitent les muets dans leurs actions.*] Les muets n'ayans pas d'autre maniere de parler que leurs gestes & leurs actions, il est certain qu'ils les font d'une façon plus expressive que ceux qui ont l'usage de la parole. La Peinture qui est muette les imitera donc, pour se bien faire entendre.

¶ 129. [*Que la Principale Figure du Sujet, &c.*] L'un des plus grands vices que puisse avoir un Tableau, est de ne pas donner à connoistre de prime-abord le Sujet qu'il represente: & dans la verité rien n'embrouille davantage, que d'en éteindre la Figure Principale, par l'opposition de quelques autres, qui se presentent d'abord à la veüe, & qui brillent beaucoup plus. Vn Orateur qui auroit entrepris de faire un discours sur les louanges d'Alexandre, & qui employeroit les plus belles Figures de la Rhetorique pour louer Bucephale, ne feroit rien moins que ce qu'il se seroit proposé; puis qu'on croiroit par-là qu'il auroit plutôt voulu faire le Panegyrique du cheval d'Alexandre, que d'Alexandre mesme. Vn Peintre est comme un Orateur, il faut qu'il dispose les choses en sorte que tout cede à son principal Sujet: & si les autres Figures qui ne font que l'accompagner,

pagner, & qui n'y sont qu'accessoires, occupent la principale place, & qu'elles se fassent les plus remarquer, ou par la beauté de leurs Couleurs ou par l'éclat de la Lumiere dont elles sont frappées, elles arresteront tout court la veüe, & ne luy permettront pas d'aller plus loin, qu'après beaucoup de temps, pour chercher enfin ce qu'elle n'a pas trouvé d'abord. La Figure Principale dans un Tableau, est comme un Roy parmi ses Courtisans, que l'on doit reconnoistre au premier coup d'œil, & qui doit ternir l'éclat de tous ceux qui l'accompagnent. Les Peintres qui en usent autrement, qui la mettent dans l'ombre, ou qui l'enfoncent trop avant dans le Tableau, font justement comme ceux qui en racontant une Histoire, s'engagent imprudemment dans une digression si longue, qu'ils sont contraints de finir par-là, & de conclure par toute autre chose que par leur Sujet.

¶ 132. [ *Que les Membres soient agroupez de mesme que les Figures, c'est à dire, &c.* ] Je ne sçauois vous mieux comparer une Groupe de Figures, qu'à un Concert de Voix, lesquelles toutes ensemble se soustenans par leurs différentes Parties, font un Accord qui remplit & qui flatte agreablement l'oreille : mais si vous venez à les separer, & qu'elles se fassent entendre aussi haut l'une que l'autre, elles vous étourdiront tellement, que vous croirez avoir les oreilles déchirées. Il en est de mesme des Figures : si vous les assemblez en sorte que les unes soustiennent & servent à faire paroistre les autres, & que toutes ensemble s'accordent & ne fassent qu'un Tout, vos yeux seront pleinement satisfaits; que si au contraire vous les separez, vos yeux souf-

friront pour les voir toutes ensemble dispersées, ou chacune en particulier; toutes ensemble, parce que les rayons visuels sont multipliez par la multiplicité des Objets; chacune en particulier, parce que si vous en voulez regarder une, toutes celles qui sont autour frapperont & attireront vostre veüe, qui peine extremement dans cette sorte de separation & de diversité d'Objets. L'œil par exemple est satisfait à la veüe d'un raisin, & se trouve fort embarrassé, s'il se veut porter tout d'un coup sur tous les grains ensemble, qui en seront détachés sur une table. Il faut avoir le mesme égard pour les Membres: ils se groupent & se contrastent de mesme que les Figures. Peu de Peintres ont bien pris garde à ce Precepte, qui est un fondement tres-solide pour l'harmonie du Tableau.

¶ 137. [*Il ne faut pas que dans les Groupes, les Figures se ressemblent dans leurs mouvemens, &c.*] Prenez garde dans ce Contraste de ne rien faire d'extravagant, & que vos Attitudes soient toujours naturelles. Les Draperies, & tout ce qui accompagne les Figures, peuvent entrer dans le Contraste avec les Membres, & avec les Figures mesme. Et c'est ce qu'entend le Poëte par (*cetera frangant.*)

¶ 145. [*Que l'un des costez du Tableau, &c.*] Cette espece de Symetrie, quand elle ne paroît point affectée, remplit agreablement le Tableau, le tient comme dans l'équilibre, & plaît infiniment aux yeux, qui en embrassent l'ouvrage avec plus de repos.

¶ 152. [*De mesme que la Comedie, &c.*] An-nibal Carache ne croyoit pas qu'un Tableau püst estre bien, dans lequel on faisoit entrer

plus de douze Figures : c'est l'Albane qui l'a dit à nostre Auteur, de qui je l'ay appris ; & la raison qu'il en apportoit, estoit premierement qu'il ne croyoit pas qu'on deust faire plus de trois grands Groupes de Figures dans un Tableau ; & secondement que le Silence & la Majesté y estoient necessaires , pour le rendre beau : ce qui ne se peut ny l'un ny l'autre dans une multitude & dans une foule de Figures. Que si neantmoins vous y estes contraint par le Sujet, comme seroit, un Jugement universel, un Massacre des Innocens , une Bataille , &c. pour lors il faudroit disposer les choses par grandes Masses de Clair-Obscur & d'union de Couleurs, sans s'amuser à finir chaque chose en particulier independamment l'une de l'autre , comme font ceux qui ont un petit Genie , & dont l'esprit n'est pas capable d'embrasser un grand Desein, ny une grande Composition.

*Emilium circa ludum Faber imus & ungues  
Exprimet , & molles imitabitur are capillos:  
Infelix Operis Summa , quia ponere totum  
Nesciet.*

L'un des moindres Sculpteurs ( dit Horace ) qui travaillent autour du Cirque Emilien , est capable d'exprimer dans le Bronze les ongles & les cheveux : lequel neantmoins ne sera pas assez heureux pour bien terminer son Ouvrage ; parce qu'il n'a pas l'esprit de disposer les Parties, ny d'en faire un beau Tout.

Dans son Art.

¶ 162. [ Que les extremités des Jointures soient rarement cachées , & les Pieds jamais. ] Ces extremités des Jointures sont les emmanchemens des Membres ; Par exemple, les Epaules , les Coudes, les Fesses, & les Genouïls. Et s'il se

rencontre une Draperie sur ces Jointures, il est de la Science & de l'agrément de les marquer par les Plis, mais avec grande discrétion. Pour ce qui est des Pieds, quoy qu'ils soient cachez par quelque Draperie, si neantmoins les Plis les marquent & en font voir la forme, ils seront sentez estre veus. Le mot de *Jamais* ne doit pas estre pris icy rigoureusement : Il veut dire, *si rarement, qu'il semble qu'on doive éviter toutes les occasions qui en dispensent.*

¶ 164. [ *Les Figures qui sont derriere les autres, &c.* ] Raphaël & Jules R. ont parfaitement observé cette Maxime, & spécialement Raphaël dans ses derniers Ouvrages.

¶ 169. [ *Fuyez encore les Lignes & les Contours égaux, qui font des Paralleles, ou d'autres Figures aiguës & Geometriales, comme des, &c.* ] Il entend parler principalement des Attitudes & des Membres agencez de sorte, qu'ils fassent ensemble les Figures Geometriales qu'il condamne.

¶ 177. [ *Ne soyez pas si fort attaché à la Nature, que, &c.* ] Ce Precepte est contre deux fortes de Peintres. Premièrement contre ceux qui sont tellement attachez à la Nature, qu'ils ne peuvent rien faire sans elle, qui la copient comme ils la croient voir, sans y rien adjoûter ny en retrancher la moindre chose, soit pour le Nud, ou pour les Draperies; Et secondement contre ceux qui peignent toutes choses de Pratique, sans pouvoir s'assujettir à rien retoucher ny examiner sur le Naturel. Ces derniers sont proprement des Libertins de Peinture, comme il y en a de Religion, lesquels n'ont pas d'autre Loy que l'impetuosité de leurs inclinations, qu'ils ne

veulent pas vaincre, de mesme que les Libertins de Peinture n'ont point d'autre Modele, que la boutade d'un Genie mal réglé, qui les emporte. Quoy que ces deux sortes de Peintres soient & l'un & l'autre dans des extremités vicieuses, toutefois les premiers me semblent moins insupportables; parce que s'ils n'imitent pas la Nature accompagnée de toutes ses beautés & de toutes ses graces, au moins imitent-ils une Nature qui nous est connue & que nous voyons tous les jours: au lieu que les autres nous en font voir une toute sauvage, que nous ne connoissons point, & qui semble estre d'une creation toute nouvelle.

¶ 180. [*Que vous devez toujours avoir presente comme un témoin de la verité:*] Cét endroit me semble merveilleusement bien dit. Plus un Tableau approche de la verité, & plus il est beau: Et bien que le Peintre qui en est Auteur soit le premier Juge de cette Beauté, il est neantmoins obligé de ne rien prononcer, qu'après avoir écouté la Nature, qui est un témoin irreprochable, & qui luy dira ingenuement, mais veritablement les beautés & les deffauts, quand il voudra la comparer avec son Ouvrage.

¶ 188. [*Et tout ce qui fait connoître les Pensées & les Inventions des Grecs;*] comme les bons Livres, tels que sont Homere & Pausanias. Les Estampes que nous voyons des choses Antiques peuvent contribuer infiniment à nous former le Genie & à nous donner de belles Idées; de mesme que les Ecrits des bons Auteurs sont capables de former un bon Style à ceux qui veulent bien écrire.

¶ 193. [*Si vous n'avez qu'une Figure à trai-*

ter, il faut, &c. ] La raison de cecy est, que rien n'attirant la veüe que cette seule Figure, les rayons visuels ne seront pas trop partagez par la diversité de ses Couleurs & de ses Draperies; mais prenez seulement garde de n'y rien mettre de trop acré & de trop dur, & souvenez-vous du quarante-unième Precepte, qui dit, *Que jamais deux extremités contraires ne se touchent, soit en Couleur, soit en Lumiere; mais qu'il y ait un milieu participant de l'un & de l'autre.*

¶ 195. [ *Que les Draperies soient jettées noblement, & que les Plis en soient amples;* ] comme l'a pratiqué Raphaël depuis qu'il eut quitté la Maniere de Pietre Perugin, & principalement dans ses derniers Ouvrages.

¶ 196. [ *Et qu'ils suivent l'ordre des Parties,* ] comme nous le montrent les plus belles Antiques: & prenez garde que les Plis non seulement suivent l'ordre des Parties, mais qu'ils marquent encore les Muscles les plus considérables: parcé que les Figures, dont on voit les Draperies & le Nud tout ensemble, ont bien plus de grace que les autres.

¶ 200. [ *Sans y estre trop adherens & collez.* ] Les Peintres ne doivent pas imiter les Antiques dans cette circonstance. Les Anciens Sculpteurs ont fait leurs Draperies de linge mouillé, exprés pour les rendre collées & adherantes aux Parties de leurs Figures: en quoy ils ont eu tres-grande raison, & en quoy les Peintres auroient tort de les suivre; & voicy pourquoy: Ces grands Genies de l'Antiquité voyant qu'il estoit impossible d'imiter avec le Marbre la qualité des Etoffes, qui ne se reconnoist que par les Couleurs, les Reflets, mais plus encore par les Lumieres

& les Ombres ; se voyant, dis-je, hors de pouvoir de disposer de ces choses, ont crû qu'ils ne pouvoient mieux faire ny plus sagement, que de se servir de Draperies, qui n'empêchassent point de voir au travers de leurs Plis la delicateffe de la chair & la pureté des Contours, choses à la verité qu'ils possédoient dans la dernière perfection, & qui apparamment avoient esté le sujet de leur principale étude. Mais les Peintres au contraire, qui doivent tromper la veüë tout autrement que les Sculpteurs, sont obligez d'imiter les Etoffes différentes, telles que le Naturel leur montre, & que les Couleurs, les Reflets, les Lumieres, & les Ombres ( dont ils sont Maîtres ) les peuvent faire. Aussi voyons-nous que ceux qui ont imité de plus près la Nature, se sont servis des Etoffes que nous avons accoûtumé de voir, & les ont imitées avec tant d'art, qu'en les voyant, nous sommes ravis qu'elles nous trompent : Tels ont esté le Titien, Paul Veronese, le Tintoret, Rubens, Vandeik, & les autres bons Coloristes, qui ont de plus près approché de la verité. Au lieu que les autres, qui se sont entierement attachez à l'Antique pour les Draperies, ont rendu leurs Ouvrages cruds & arides, & ont trouvé par ce moyen le secret de faire leurs Figures beaucoup plus dures que le marbre même : comme ont fait André Mantegna & Pietre Perugin, duquel Raphaël a beaucoup tenu dans ses premiers Ouvrages, dans lesquels nous voyons quantité de petits Plis reperez, qui semblent estre autant de cordes. Il est vray que l'on voit ces repetitions dans les Antiques, mais fort à propos ; parce que voulant se servir de linges mouillees & de Draperies col-

lées, pour faire paroître leurs Figures plus tendres, ils ont fort bien preveu que les membres seroient trop nuds, s'ils n'y laissoient que deux ou trois Plis peu sensibles, tels que les donnent ces sortes de Draperies; & ainsi ils ont usé de repetition, en sorte neantmoins que les Figures en sont toujours tendres & doüillettes, & semblent par-là contrarier la dureté du Marbre. Ioignez à cela, qu'en Sculpture il est presque impossible qu'une Figure vestuë de grosses Draperies puisse faire un bel effet de tous les costez, & qu'en Peinture les Draperies, de quelle nature qu'elles soient, sont d'une utilité merveilleuse, ou pour lier les Couleurs & les Groupes, ou pour se donner un Fond tel qu'on le souhaite pour unir ou pour détacher; soit encore pour faire naistre des Reflets avantageux, ou pour remplir les Vuides; soit enfin pour mille autres utilitez, qui aydent à tromper la veüe, & qui ne sont aucunement necessaires aux Sculpteurs, puisque leur Ouvrage est toujours de relief.

L'on peut inferer trois choses de ce que je viens de dire sur le Precepte des Draperies. Premierement, Que les Anciens Sculpteurs ont eu raison de drapper leurs Figures de la maniere que nous les voyons. 2. Que les Peintres les doivent imiter pour l'ordre des Plis, mais non pas pour la qualité ny pour le nombre. 3. Que les Sculpteurs sont obligez de les suivre autant qu'ils pourront, sans vouloir imiter inutilement & mal à propos la Maniere des Peintres, & faire des Plis grands, larges & épais, qui ne font que des duretez insupportables, & qui ressemblent plutôt à un rocher, qu'à une veritable Etoffe. Voyez la Remarque 211. sur le milieu.

202. [ *Et si ces Parties se trouvent trop écartées l'une de l'autre, en sorte, &c.* ] C'est afin d'empescher, comme il a esté dit dans le Precepte des Groupes, que les rayons visuels ne se divisent trop, & que les yeux ne souffrent en voyant tant d'objets separez. Le Guide a esté fort exact dans cette observation. Voyez dans le texte la fin de ce Precepte des Draperies, *Il sera bon quelque-fois, &c.*

204. [ *Et comme la beauté des Membres ne consiste pas dans, &c.* ] Raphaël dans ses commencemens a un peu trop multiplié les Plis ; à cause que s'estant avec raison laissé charmer de la beauté des Antiques, il en imita les Draperies un peu trop regulierement : mais s'estant en suite apperceu que cette quantité de Plis petilloit trop sur les Membres, & estoit ce repos & ce silence qui en Peinture sont si fort amis des yeux, il se servoit d'une autre conduite dans les Ouvrages qu'il a faits depuis, qui estoit le temps où il commença à entendre l'effet des Lumieres, des Groupes, & des Oppositions de Clair-Obscur ; de sorte qu'il changea tout à fait de Maniere : ( ce fut environ huit ans avant sa mort ) & quoy qu'il ait toujours donné de la grace à tout ce qu'il a peint, il a neantmoins fait paroistre dans ses derniers Ouvrages une Grandeur, une Majesté, & une Harmonie toute autre que dans sa premiere Maniere ; & cela, pour avoir retranché du nombre de ses Plis, les avoir faits plus amples, les avoir contrariéz davantage, & pour avoir fait les Masses de Clair-Obscur plus grandes & plus débrouillées. Prenez la peine d'examiner ces différentes Manieres dans les Estampes que nous voyons de ce Grand Homme,

¶ 210. [ *Comme des Magistrats, à qui vous donnerez des Draperies fort amples.* ] Ne faites pas vos Draperies si amples, qu'il y en ait assez pour habiller quatre ou cinq Figures, comme il y en a qui font, & prenez garde que vos Plis soient naturels, & disposez en sorte que l'on puisse conduire sans peine & développer des yeux toutes vos Draperies d'un bout à l'autre. Par les Magistrats il entend toutes les personnes graves & déjà avancées en âge.

¶ 211. [ *Et aux Filles, de tendres & de legeres.* ] Par ce nom de *Filles* il entend toutes les personnes jeunes, sveltes & de taille degagée, legeres & delicates; comme sont les Nymphes, les Naïades, & les Fontaines: les Anges mesme y sont compris, dont les Draperies doivent estre de Couleur fort douce & fort approchantes des Couleurs que l'on voit dans le Ciel, principalement quand ils sont en l'Air. Il n'y a que ces sortes d'Etoffes legeres & maniables au gré du vent qui puissent souffrir quantité de Plis, en sorte neantmoins qu'il n'y ait point de duretez.

Il n'y a personne qui ne juge bien qu'entre les Draperies des Magistrats, & celles des jeunes Filles, il ne faille tenir une mediocrité de Plis qui se rencontrent plus ordinairement; comme dans les Draperies d'un Christ, d'une Vierge, d'un Roy, d'une Reyne, d'une Duchesse, & d'autres personnes de respect & de Majesté: & celles aussi qui sont d'un âge mediocre, avec cette observation; Qu'il faut faire les Etoffes plus ou moins riches, selon la dignité des personnes: & que l'on distingue la Laine d'avec la Soye, le Satin d'avec le Velours, le Brocard d'avec la Broderie, & qu'enfin l'œil soit trompé

(pour ainsi dire) par la verité & la difference des Etoffes.

Remarquez, s'il vous plait, Que les Draperies tendres & legeres n'estant données qu'au Sexe feminin, les Anciens Sculpteurs ont évité autant qu'ils ont pû d'habiller les Figures d'Hommes; parce qu'ils ont crû (comme nous avons déjà dit) qu'en Sculpture on ne pouvoir imiter les Etoffes, & que les gros Plis faisoient un mauvais effet. Il y a quasi autant d'exemples de cette verité, qu'il y a parmi les Antiques de Figures d'Hommes nus. Je rapporteray seulement celui du Laocoon, lequel selon toute la vraysemblance devoit estre vestu; & en effet quelle apparence y a-t'il qu'un Fils de Roy, qu'un Prestre d'Apollon se trouvast tout nud dans la Ceremonie actuelle du Sacrifice: car les Serpens passerent de l'Isle de Tenedos au rivage de Troye, & surprirent Laocoon & ses Fils dans le temps mesme qu'il sacrifioit à Neptune sur le bord de la Mer, comme le témoigne Virgile dans le second de son Eneïde. Cependant les Ouvriers, \* qui sont les Autheurs de ce bel Ouvrage, ont bien veu qu'ils ne pouvoient pas leur donner de vestemens convenables à leur qualité, sans faire comme un amas de pierres, dont la Masse ressembleroit à un rocher, au lieu de trois admirables Figures, qui ont esté & qui seront toujours l'admiration des Siecles. Et c'est pour cela que de deux inconveniens, ils ont jugé celui des Draperies beaucoup plus fâcheux que celui qui est contre la verité mesme. Cette Observation établit fort bien ce que j'ay dit dans la Remarque 200. Et il me semble qu'elle merite bien que vous y fassiez un peu de reflexion: & pour

\* Polidore  
Athenodore &  
Agelantice  
Rhodiens.

vous la confirmer, je vous feray souvenir que Michelange suivant cette Maxime, a donné aux Prophetes qu'il a peints dans la Chapelle du Pape, des Draperies dont les Plis sont amples & de grosse Etoffe; au lieu que le Moïse qu'il a fait de Sculpture, est vestu d'une Draperie beaucoup plus attachée aux Parties, & qui tient tout à fait de celles des Antiques. Cependant c'est un Prophete, comme le sont ceux de la Chapelle, un Homme de mesme qualité, & à qui Michelange devoit avoir donné les mesmes Draperies, s'il n'en avoit esté empesché par les mesmes raisons que nous en avons données.

¶ 215. [ *Les Marques des Vertus.* ] C'est à dire, des Sciences & des Arts. Les Italiens appellent *Virtuoso* un homme qui aime les beaux Arts, & qui s'y connoist: & parmi nos Peintres le mot de Vertueux s'entend mesme assez dans cette signification.

¶ 217. [ *Mais que l'Ouvrage ne soit pas trop enrichi d'Or ny de Pierreries.* ] Clement Alexandrin rapporte, *Qu'Apelle ayant veu une Helene, qu'un Jeune-homme de ses Disciples avoit faite, & avoit ornée de quantité d'Or & de Pierreries, luy dit: O mon Amy, ne l'ayant pû faire belle, tu n'as pas manqué de la faire bien riche.* Outre que les choses brillantes en Peinture, comme les Pierreries semées avec profusion sur les habits, se nuisent les unes aux autres, parce qu'elles attirent la veüe en trop d'endroits en mesme temps, & qu'elles empeschent les corps ronds de tourner, & de bien faire leur effet, c'est que la quantité fait ordinairement juger qu'elles sont fausses; & il est à presumer que les choses precieuses sont toujours rares. Corinna cette

ſçavante Thebaine reprochant un jour à Pindare ( lequel elle avoit vaincu cinq fois en Poëſie ) qu'il répandoit trop indifferemment par tout dans ſes Oeuvres les Fleurs du Parnaffe , luy dit, *qu'on ſeroit avec la main, & non pas avec tout le ſac.* C'eſt pourquoy le Peintre doit orner les Veſtemens avec une grande prudence : Et les Pierreries ſont extrêmement bien , quand elles ſont ſur des endroits que l'on veut tirer hors de la Toile , comme ſur une Epaule ou ſur un Bras, pour lier quelque Draperie , qui d'elle-mefme ne ſera pas de Couleur fort ſenſible : Elles ſont encore parfaitement bien avec le Blanc & les autres Couleurs legeres , que l'on veut tenir ſur le devant ; parce que les Pierreries ſont ſenſibles & petillantes par l'oppoſition du grand Clair & du grand Brun qui ſ'y rencontrent.

Pline ſur  
les Lettres &  
les Armes des  
Atheniens,

219. [ *Il ſera tres-expedient de faire un Modele des choſes dont le Naturel eſt difficile à tenir, & dont nous ne pouvons pas diſpoſer comme il nous plaiſt :* ] Comme des Groupes de pluſieurs Figures , des Attitudes difficiles à tenir long-temps , des Figures en l'air , en Plat-fond, ou élevées beaucoup au deſſus de la veuë, & des Animaux meſmes dont on ne diſpoſe pas aiſément. Par ce Precepte l'on voit aſſez la neceſſité qu'a un Peintre de ſçavoir Modeler, & d'avoir pluſieurs Modeles de cire maniable. Paul Veroneſe en avoit un ſi bon nombre, avec une ſi grande quantité d'Etoffes différentes, qu'il en mettoit toute une Hiſtoire enſemble ſur un Plan dégradé, pour grande & pour diverſifiée qu'elle fuſt. Tintoret en uſoit ainſi, & Michelange, au rapport de Jean Baptiſte Armenini, ſ'en eſt ſervi pour toutes les Figures de ſon Jugement. Ce

n'est pas que je conseille à personne, quand on voudra faire quelque chose de bien considerable, de finir d'après ces sortes de Modeles : mais ils serviront beaucoup, & seront d'un grand avantage pour voir les Masses des grandes Lumieres & des grandes Ombres, & l'effet du Tout-ensemble. Du reste vous devez avoir un Manequin à peu près grand comme Nature pour chaque Figure en particulier, sans manquer pour cela de voir le Naturel, & de l'appeler comme un témoin qui doit confirmer la chose à vous premierement, puis aux Spectateurs, comme elle est dans la vérité. Vous pourrez vous servir de ces Modeles avec plaisir, si vous les mettez sur un Plan dégradé à proportion des Figures, qui sera comme une Table faite exprés, que vous pourrez hauffer & rabaisser selon vostre commodité, & si vous regardez vos Figures par un trou ambulatoire, qui servira de Point de veüe & de Point de distance, quand vous l'aurez une fois arrêté. Ce mesme trou vous servira encore pour voir vos Figures en Plat-fond & disposées sur une grille de fil de fer, ou soutenües en l'air par des petits filets élevez à discretion, ou de l'une & l'autre maniere tout ensemble. Vous joindrez à vos Figures tout ce qu'il vous plaira, pourveu que le tout leur soit proportionné, & qu'enfin vous vous imaginiez vous-mesme n'estre que de leur grandeur : Ainsi l'on verra dans tout ce que vous ferez plus de vérité, vostre Ouvrage vous donnera un plaisir incroyable, & vous éviterez quantité de doutes & de difficultez qui arrestent bien souvent, & principalement pour ce qui est de la Perspective lineale que vous y trouverez indubitablement : pour-

veu que vous vous souveniez de tout proportionner à la grandeur de vos Figures, & spécialement les Points de veüe & de distance : mais pour ce qui est de la Perspective aérée, ne s'y trouvant pas, le Jugement y doit suppléer. \* Le Tintoret avoit fait des Chambres d'ais & de cartons proportionnées à ses Modeles, avec des portes & des fenestres, par où il distribuoit sur ses Figures des Lumieres artificielles autant qu'il jugeoit à propos ; & passoit assez souvent une partie de la nuit à considerer & à remarquer l'effet de ses Compositions : Ses Modeles estoient de deux pieds de haut.

\* Ridolfi dans sa Vie.

221. [ *Que l'on considere les Lieux où l'on met la Scene du Tableau, &c.* ] C'est ce que Monsieur de Chambray appelle, Faire les choses selon le Costûme. Voyez ce qu'il en dit dans l'explication de ce mot dans le Livre qu'il a fait de la Perfection de la Peinture. Ce n'est pas assez que dans le Tableau il ne se trouve rien de contraire au Lieu où l'Action que l'on represente s'est passée : il faut encore le faire reconnoître par quelque industrie, & que l'esprit du Spectateur ne travaille pas à découvrir, si c'est l'Italie ou la Grece, la France ou l'Espagne ; si c'est auprès d'un fleuve ou au bord de la mer ; si c'est le Rhin, ou la Loire ; le Po, ou le Tibre ; & ainsi des autres choses qui sont essentielles à l'Histoire. *Nealce, Homme d'esprit & Peintre ingenieux, ayant à peindre un Combat naval entre les Perses & les Egyptiens, & voulant faire voir que cette Bataille s'estoit donnée sur le Nil, dont les Eaux sont de la couleur de celles de la Mer, il fit un Asne qui beuvoit au bord du Fleuve, & un Crocodile qui tâchoit de le surprendre,*

Pl. I. 35. 126

222. [ *Et de la Grace.* ] Il est assez difficile de dire ce que c'est que cette Grace de la Peinture: on la conçoit & on la sent bien mieux qu'on ne la peut expliquer. Elle vient des Lumieres d'une excellente Nature, qui ne se peuvent acquerir, par lesquelles nous donnons un certain tour aux choses qui les rendent agreables. Vne Figure sera desseignée avec toutes les Proportions, & aura toutes les Parties regulieres, laquelle pour cela ne sera pas agreable, si toutes ces Parties ne sont mises ensemble d'une certaine maniere qui attire les yeux, & qui les tiennent comme immobiles. C'est pourquoy il y a difference entre la Beauté & la Grace, & il semble qu'Ovide les ait voulu distinguer, quand il a dit parlant de Venus, *Multaque cum Forma Gratia mixta fuit.* Il y avoit beaucoup de Grace mêlée avec la Beauté. Et Suetone parlant de Neron dit, *Qu'il estoit beau plustost qu'agreable. Vultu pulchro magis quam venusto.* Et combien voyons-nous de personnes belles qui nous plaisent beaucoup moins que d'autres qui n'ont pas de si beaux traits. C'est par cette Grace que Raphaël s'est rendu le plus celebre de tous les Italiens, de même qu'Apelle l'a esté de tous les Grecs.

¶ 233. *C'est où consiste la plus grande difficulté,* ] pour deux raisons; & parce qu'il en faut faire une grande étude, tant sur les belles Antiques & sur les beaux Tableaux, que sur la Nature; & parce que cette Partie dépend presque entierement du Genie, & semble estre purement un don du Ciel, que nous avons reçu dès nostre naissance: c'est pourquoy nostre Auteur ajoute: *Nous en voyons assurément bien peu qu'en cela Jupiter ait regardé d'un œil favorable;*

ble ; aussi n'appartient-il qu'à ces Esprits, qui participent en quelque chose de la Divinité, d'operer de si grandes Merveilles. Bien que ceux qui n'ont pas tout à fait reçu du Ciel ce don précieux, ayent beaucoup de peine à se l'acquérir, neantmoins il est à mon avis nécessaire que les uns & les autres apprennent parfaitement le Caractere de chaque Passion.

Toutes les actions de l'Appetit sensitif sont appellées Passions, d'autant que l'Ame est agitée par elles, & que le Corps y patit & s'y altere sensiblement : Ce sont ces diverses agitations & ces differens mouvemens de tout le Corps en general & de chacune de ses Parties en particulier, que nostre Excellent Peintre doit connoistre, dont il doit faire son estude & se former une parfaite Idée. Mais il sera à propos de sçavoir d'abord que les Philosophes en admettent onze ; l'Amour, la Haine, le Desir, la Fuite, la Joye, la Tristesse, l'Esperance, le Desespoir, la Hardiesse, la Crainte, & la Colere. Les Peintres les multiplient non seulement par leurs differens degrez, mais encore par leurs differentes especes : car ils feront par exemple six personnes dans le mesme degré de Crainte, qui exprimeront cette Passion tous differemment ; & c'est cette diversité d'especes qui fait faire la distinction des Peintres qui sont veritablement habiles, d'avec ceux qu'on appelle Manieristes, & qui repetent jusqu'à cinq ou six fois dans un mesme Tableau les mesmes Airs de teste. Il y a une infinité d'autres Passions, qui sont comme les branches de celles que nous avons nommées : L'on peut par exemple, comprendre sous l'Amour, la Grace, la Gentillesse, la Civilité,

les Careffes, les Embrassemens, les Baifers, la Tranquillité, la Douceur, &c. Et fans examiner fi toutes les choses que les Peintres appellent du nom de Passion, se peuvent rapporter à celles des Philosophes, je suis d'avis que chacun en use comme il luy plaira, & qu'il en fasse des études à sa mode, le nom n'y fait rien: L'on peut mesme appeller Passion, la Majesté, la Fierté, l'Ennuuy, l'Avarice, la Paresse, l'Envie, & plusieurs autres choses semblables. Ces Passions se doivent apprendre, comme nous avons déjà dit sur la Nature, de la maniere que l'enseigne nostre Auteurs, sur les belles Antiques & sur les beaux Tableaux. Il faut voir par exemple tout ce qui fait pour la Tristesse, le desseigner soigneusement, & l'imprimer de telle sorte dans sa memoire, que l'on en sçache de sept ou huit façons plus ou moins, & qu'incontinent ensuite, l'on fasse voir sur le papier, sans autre Original que l'Image que nous en avons conceüe, qu'on les possede parfaitement: mais sur tout pour les bien posseder, il faut sçavoir que c'est un tel trait ou une telle ombre plus ou moins forte, qui fait telle Passion ou telle autre, dans un tel ou tel degré. Et ainsi quand on vous demandera ce qui fait en Peinture la Majesté d'un Roy, la Gravité d'un Heros, l'Amour d'un Christ, la Douleur d'une Vierge, l'Esperance du bon Larron, le Desespoir du méchant, la Grace & la Beauté d'une Venus, & enfin le Caractere de quelque Passion que ce soit; vous répondrez aussi-tost determinément & avec assurance, Que c'est une telle Attitude, ou telles Lignes dans les parties du visage formées de telle ou telle façon, ou mesme l'un & l'autre tout ensemble: car les

Parties du Corps separement, font connoistre les Passions de l'Ame, ou bien conjointement les unes avec les autres.

Mais de toutes ces Parties, la Teste est celle qui donne plus de vie & plus de Grace à la Passion, & contribuë en cela toute seule plus que toutes les autres ensemble. Les autres separement ne peuvent exprimer que certaines Passions, mais la teste les exprime toutes. Il y en a neantmoins qui luy sont plus particulieres: comme l'Humilité, qu'elle exprime lors qu'elle est baissée; l'Arrogance, quand elle est élevée; la Langueur, quand elle penche & qu'elle se laisse aller sur l'Epaule; l'Opiniâreté avec certaine humeur revefche & barbare, quand elle est droite, fixe & arrestée entre les deux Epaulles; & d'autres dont on conçoit mieux les marques qu'on ne les peut dire, comme la Pudeur, l'Admiration, l'Indignation & le Doute. C'est par elle que nous faisons mieux voir nos Supplications, nos Menaces, nostre Douceur, nostre Fierté, nostre Amour, nostre Haine, nostre Ioye, nostre Tristesse, nostre Humilité; enfin c'est assez de voir le Visage pour entendre à demi mor; la Rougeur & la Pâleur nous parlent, aussi bien que le mélange des deux.

Les parties du Visage contribuent toutes à mettre au dehors les sentimens du Cœur; mais sur tout les Yeux, qui sont comme deux fenestres par où l'Ame se fait voir: Les Passions qu'ils expriment plus particulièrement sont, le Plaisir, la Langueur, le Desdain, la Severité, la Douceur, l'Admiration & la Colere: La Ioye & la Tristesse en pourroient encore estre, s'ils ne partoient plus spécialement des sourcis & de la

bouche : Et bien que ces deux dernieres Parties s'accordent plus particulièrement pour exprimer ces deux Passions , neantmoins si vous en faites un triot avec les Yeux , vous aurez une harmonie merueilleuse pour toutes les Passions de l'Ame.

Le Nez n'a point de Passion qui luy soit particuliere , il ne fait que prester son secours aux autres par un élevation de Narines , qui est autant marqué dans la Joye comme dans la Tristesse ; il semble neantmoins que le mépris luy fasse lever le bout & élargir les Narines , en tirant en haut la lèvre de dessus à l'endroit qui approche des coins de la Bouche. Les Anciens ont fait le Nez le Siegè de la Moquerie , *Eum subdola Irrisioni dicaverunt* : dit Pline. Ils y ont aussi logé la Colere : on voit dans Perse , *Disce : sed Ira cadat Naso , rugosaque fanna*. Et Philostrate dans le Tableau de Pan que les Nymphes avoient lié , & à qui elles faisoient mille insultes , dit de ce Dieu : *Il avoit de coutume de dormir auparavant d'un Nez benin , tranquille & paisible , radoucissant par le sommeil le renfrognement & la colere qu'il y avoit fait paroistre ; mais il est aujourd'huy irrité au dernier point*. Je croirois pour moy que le Nez est le Siegè de la Colere dans les animaux plutôt que dans les hommes , & qu'il ne sied bien qu'au Dieu Pan , qui tient beaucoup de la beste , de renfrogner son Nez dans la Colere , comme font les autres animaux.

Le mouvement des Lèvres doit estre mediocre , si c'est dans le discours ; parce qu'on parle plutôt de la Langue que des Lèvres : & si vous faites la Bouche fort ouverte , il faut que ce soit

pour exprimer une violente Passion.

Pour ce qui est des Mains, elles sont les servantes de la Teste, elles sont ses armes & son secours; sans elles l'action est foible & comme à demi-morte: leurs mouvemens, qui sont presque infinis, font des expressions sans nombre. N'est-ce pas par elles que nous desirons, que nous espérons, que nous promettons, que nous appellons, que nous renvoyons? Elles sont encore les instrumens de nos menaces, de nos supplications, de l'horreur que nous témoignons pour les choses, & de la louange que nous leur donnons. Par elles nous craignons, nous interrogeons, nous approuvons, nous refusons, nous montrons nostre joye & nostre tristesse, nos doutes, nos regrets, nos douleurs & nos admirations: Enfin l'on peut dire, puis qu'elles sont la Langue des Muets, qu'elles ne contribuent pas peu à parler un langage commun à toutes les Nations de la Terre, qui est celuy de la Peinture.

Or de dire, comme il faut que ces Parties soient disposées pour exprimer les différentes Passions, c'est ce qui est impossible, & dont on ne peut donner de Regles bien précises, tant à cause que le travail en seroit infini, que parce que chacun en doit user selon son Genie & selon l'étude qu'il en a dû faire. Souvenez-vous seulement de prendre garde que les Actions de vos Figures soient toutes naturelles. *Il me semble* (dit Quintilien parlant des Passions) *que cette*

2. 3.

*Partie si belle & si grande n'est pas inaccessible, & qu'il y a un chemin qui y conduit assez facilement: C'est de considerer la Nature, & de l'imiter: car les Spectateurs sont satisfaits, lors que*

dans les choses artificielles, ils reconnoissent la Nature telle qu'ils ont accoustumé de la voir. Cét endroit de Quintilien est parfaitement expliqué par les paroles d'un excellent Maistre, lesquelles nostre Autheur nous propose comme une tres-bonne Regle: Les voicy: *Que les Mouvements de l' Ame qui sont étudiez, ne sont jamais si naturels que ceux qui se voyent dans la chaleur d'une veritable Passion.* Ces mouvemens s'exprimeront bien mieux, & seront plus naturels, si l'on entre dans les mesmes sentimens, & que l'on s' imagine estre dans le mesme estat que ceux que l'on veut représenter: Car la Nature ( dit Horace ) dispose nostre interieur à toutes sortes de fortunes; tantost elle nous rend contents, tantost elle nous pousse dans la colere, & tantost elle nous accable tellement de tristesse, qu'elle nous abbat entierement, & nous met dans des inquietudes mortelles: puis elle pousse au dehors les Mouvements du Cœur par la Langue, qui est son Interprete. Qu'au lieu de la Langue le Peintre dise, par les Actions qui sont ses Interpretes. Le moyen ( dit Quintilien ) de donner une Couleur à une chose, si vous n'avez pas cette Couleur. Il faut que nous soyons touchés les premiers d'une Passion, devant que d'essayer d'en toucher les autres. Et comment faire ( adjoûte-t'il ) pour se sentir ému, veu que les Passions ne sont pas dans nostre puissance? En voicy le moyen, si je ne me trompe: Il faut se former des Visions & des Images des choses absentes, comme si effectivement elles estoient devant nos yeux; & celui qui concevra plus fortement ces Images, possedera cette Partie des Passions avec d'autant plus d'avantage & de facilité. Mais il

dans son Art.

6. 2.

faut prendre garde, comme nous avons déjà dit, que dans ces Visions les mouvemens soient naturels : car il y en a qui s'imaginent avoir donné bien de la vie à leurs Figures, quand ils leur ont fait faire des Actions violentes & exaggerées, que l'on peut appeller des Contorsions du Corps plutôt que des Passions de l'Âme ; & se donnent ainsi bien souvent de la peine, pour trouver quelque forte Passion où il n'en faut point du tout.

Ioignez à tout ce que j'ay dit des Passions, Qu'il faut extremement avoir égard à la qualité des personnes passionnées : La Joye d'un Roy ne doit pas estre comme celle d'un valet, & la Fierté d'un Soldat ne doit pas ressembler à celle d'un Capitaine. Dans ces differences consiste tout le fin & tout le delicat des Passions. Paul Lomasse a écrit fort amplement sur chaque Passion en particulier dans son 2. Livre : mais prenez garde à ne vous y point trop arrester, & à ne point forcer vostre Genie.

¶ 247. [ *On la vit se sauver dans des lieux souterrains.* ] Tout ce qui se trouva de Peinture Antique en Italie fut ruiné dans l'irruption des Huns & des Gots, à la reserve des Ouvrages qui estoient dans les lieux souterrains, qui pour n'avoir pas esté fort exposez à la veüe, furent sauvez de l'insolence de ces Barbares.

¶ 256. [ *La Cromatique.* ] La troisième & dernière Partie de la Peinture s'appelle Cromatique, ou Coloris. Elle a pour objet la Couleur : c'est pourquoy les Lumieres & les Ombres y sont aussi comprises, qui ne sont autre chose que du Blanc & du Brun, & par consequent qui ont rang parmi les Couleurs. Philostrate dit, *Qu'on*

De Virg. Apol.  
:onij l. 2. c. 10.

peut appeller Peinture à juste titre ce qui n'est fait qu'avec deux seules Couleurs ; pourveu que les Lumieres & les Ombres y soient observées : car on y voit la veritable ressemblance des choses avec leurs Beantez : on ne laisse pas mesme d'y voir les Passions , quoy que sans Couleur : on y peut exprimer tant de vie , que l'on y connoisse jusqu'au sang ; la Couleur des cheveux & de la barbe s'y fait remarquer. & l'on y distingue sans confusion les Noirs , les Blonds & les Vieillards par la blancheur de leur poil. On y connoist sans peine les Indiens & les Mores , non seulement par leur nez camus , leurs cheveux crespus , & leurs jonës élevées : mais aussi par la Couleur noire qui leur est naturelle. L'on peut adjoûter à ce que dit Philostrate , qu'avec deux seules Couleurs , le Clair & l'Obscur , il n'y a point de forte d'Etoffe qu'on ne puisse imiter. Disons donc , Que la Cromatique fait ses observations sur les Masses ou Corps des Couleurs accompagnées de Lumieres & d'Ombres plus ou moins evidentes par degrez de diminution , selon les accidens , premierement du Corps lumineux , comme du Soleil ou d'un flambeau ; secondement du Corps diaphane , qui est entre nous & l'objet , comme l'Air pur ou épais , ou une vitre rouge , &c. 3. du Corps solide illuminé , comme une Statuë de marbre blanc , un arbre vert , un cheval noir , &c. 4. de la part de celuy qui regarde le Corps illuminé comme le voyant de loin ou de près , directement en angle droit , ou de biais en angle obtus , de haut en bas , ou de bas en haut. Cette Partie dans la connoissance qu'elle a de la valeur des Couleurs , de l'amitié qu'elles ont ensemble , & de leur antipathie , elle

comprend la Force, le Relief, la Fierté, & ce Precieux que l'on remarque dans les bons Tableaux. Le maniement des Couleurs & le travail dépendent encore de cette dernière Partie.

¶ 263. [ *Sa Sœur ;* ] C'est à dire, le Dessin, qui est la seconde Partie de la Peinture ; laquelle ne consistant qu'en lignes, a tout-à-fait besoin de la Chromatique pour paroître ; c'est pourquoy nostre Auteur appelle cette dernière Partie, *Lena Sororis*, que j'ay traduit en termes plus honnestes de cette sorte : *On l'accusoit de produire sa Sœur, & de nous engager adroitement à l'aimer.*

¶ 267. [ *La Lumiere produit, &c.* ] Voicy trois Theoresmes de suite que nostre Auteur nous propose, pour en tirer quelques conclusions : Vous en trouverez d'autres, qui sont autant de propositions dont il faut tomber d'accord, pour en tirer les Preceptes, qui sont contenus dans la suite de ce Traité, ils sont tous fondez sur le Sens de la Veüe.

¶ 280. [ *Ce qui sera tout au plus.* ] Voyez la Remarque du nombre 152.

¶ 282. [ *Que vous fassiez paroître les Corps éclairer par des Ombres qui arrestēt vostre veüe, &c.* ] C'est à dire proprement, qu'après de grands Clairs il faut de grandes Ombres, qu'on appelle des Repos ; parce que effectivement la veüe seroit fatiguée, si elle estoit attirée par une continuité d'objets petillans. Les Clairs peuvent servir de repos aux Bruns, comme les Bruns en servent aux Clairs. J'ay dit ailleurs qu'un Groupe de Figures doit estre considéré comme un Chœur de Musique, dans lequel les Basses soutiennent les Dessus, & les font entendre plus agreablement.

Ces Repos se font de deux manieres, dont l'une est Naturelle, & l'autre Artificielle: La Naturelle se fait par une étenduë de Clairs ou d'Ombres, qui suivent naturellement & necessairement les Corps solides, ou les Masses de plusieurs Figures agrouppées lors que le jour vient à fraper dessus: Et l'Artificielle consiste dans les Corps des Couleurs que le Peintre donne à certaines choses telles qu'il luy plaist, & les compose de telle sorte, qu'elles ne fassent point de tort aux Objets qui sont auprès d'elles: Vne Draperie par exemple que l'on aura fait jaune ou rouge en certain endroit, pourra estre dans un autre de Couleur brune, & y conviendra mieux pour produire l'effet que l'on demande. L'on doit prendre occasion autant qu'il est possible de se servir de la premiere Maniere, & de trouver les repos dont nous parlons par le Clair ou par l'Ombre, qui accompagnent naturellement les Corps solides: Mais comme les Sujets que l'on traite ne sont pas toujours favorables, pour disposer des Figures ainsi que l'on voudroit bien, l'on peut en ce cas prendre son avantage par les Corps des Couleurs, & mettre dans les endroits qui doivent estre obscurs, des Draperies, ou d'autres choses que l'on peut supposer estre naturellement brunes & salies, lesquelles vous feront le mesme effet, & vous donneront les mesmes Repos que les Ombres qui n'ont pû estre causées par la disposition des Objets.

Ainsi le Peintre qui a de l'intelligence prendra ses avantages de l'une & de l'autre Maniere; & s'il fait un Dessin qui doit estre gravé, il se souviendra que les Graveurs ne disposent pas des Couleurs, comme font les Peintres, & que

par conséquent il doit prendre occasion de trouver les Repos de son Dessin dans les Ombres naturelles des Figures, qu'il aura disposées à cet effet. Rubens en donne une parfaite connoissance dans les Estampes qu'il a fait graver; & je ne croy pas que l'on puisse rien voir de plus beau en ce genre: Toute l'intelligence des Groupes, du Clair-Obscur & de ces Masses que le Titien appelloit *la Grappe de Raisin*, y est si nettement exposée, que la veüe de ces Estampes & l'attention que l'on y apporteroit contribueroient beaucoup à faire un Habile-homme. Les plus belles sont gravées par Vorsterman, Pontius, & Bolsvert, tous trois excellens Graveurs, & dont Rubens prenoit plaisir de conduire les Ouvrages, lesquels vous trouverez sans doute admirables, si vous voulez les examiner; mais n'y cherchez pas l'élégance du Dessin ny la correction des Contours.

Ce n'est pas que les Graveurs ne puissent & ne doivent imiter les Corps des Couleurs par les degrez du Clair-Obscur, autant qu'ils jugeront que cela doit produire un bel effet; au contraire il est, à mon avis, impossible de donner beaucoup de force à tout ce que l'on gravera d'après les Ouvrages de l'Ecole de Venise, & de tous ceux qui ont eu l'intelligence des Couleurs & du Contraste du Clair-Obscur, sans imiter en quelque façon la Couleur des Objets selon le rapport qu'elle a aux degrez du Blanc & du Noir. On voit certaines Estampes de différens bons Graveurs, où ces choses sont observées, qui ont une force merveilleuse: Et il paroist depuis peu une Gallerie de l'Archiduc Leopolde, laquelle, quoy que tres-mal gravée, ne laisse pas de don-

ner à connoître une partie de la beauté des Originaux, à cause que les Graveurs qui l'ont executée ( quoy que d'ailleurs assez ignorans ) ont observé à-peu-près dans la pluspart de ces Estampes les Corps des Couleurs dans le rapport qu'elles ont aux degrez du Clair-Obscur.

Que les Graveurs fassent un peu de reflexion sur toute cette Remarque : elle leur est de la dernière consequence ; car quand ils auront l'intelligence de ces Repos, ils refoudront facilement les difficultez qui les embarassent souvent, & lors principalement qu'ils ont à graver d'après un Tableau, où ny le Clair-Obscur, ny les Corps des Couleurs ne se trouvent pas scavamment observez, quoy que dans les autres Parties le Tableau soit fort accompli.

286. [ *De la mesme façon que le Miroir convexe vous le montre.* ] Le Miroir convexe altere les Objets qui sont au milieu, de manière qu'il semble les faire sortir hors de sa superficie. Le Peintre en usera de la sorte à l'égard du Clair-Obscur de ses Figures, pour leur donner plus de relief & plus de force.

290. [ *Et que celles qui tournent sont de Couleurs rompuës, comme estant moins distinguées & plus proches des bords.* ] Il faut que le Peintre imite encore le Miroir convexe en cecy, & qu'aux bords de son Tableau il n'y mette rien de petillant, ny en Couleur, ny en Lumiere. Il y a deux raisons pour cela : la première est, que d'abord l'œil se porte ordinairement au milieu del'Objet qui se presente à luy, & que par consequent il faut qu'il y trouve le Principal Objet, pour estre satisfait : Et l'autre raison est, que les bords estant chargez d'ouvrage fort & petillant,

ils attirent les yeux qui font comme en inquiétude de ne voir pas une continuité de cét Ouvrage, qui est tout d'un coup interrompu par les bords du Tableau : au-lieu que ces bords estant legers d'ouvrage, l'œil demeure au centre du Tableau, & l'embrasse plus agreablement : C'est pour cette mesme raison que dans une grande Composition de Figures, celles qui estant sur le devant seront coupées par la base du Tableau, feront toujours un mauvais effet.

329. [ *La Grappe de Raisin.* ] Il est assez évident que le Titien par cette comparaison aussi judicieuse que familiere, a pretendu dire que l'on doit ramasser les Objets & les disposer de telle sorte, qu'ils composent un Tout, dont plusieurs Parties contiguës puissent estre éclairées, plusieurs ombrées, & d'autres de Couleurs rompuës, pour estre dans les Tournans ; de mesme que dans une Grappe de Raisin plusieurs Grains qui en font les parties, se trouvent dans le jour, plusieurs dans l'ombre, & d'autres dans la demie teinte, pour estre dans les Parties fuyantes. Le Tintoret dit un jour à Rubens, qu'il avoit oïi dire au Titien, Que dans tous ses plus grands Ouvrages la Grappe de Raisin estoit son meilleur guide & sa principale Regle.

330. [ *Le Blanc tout pur avance ou recule indifferemment, il s'approche avec du Noir, & s'éloigne sans luy.* ] Tout le monde convient, que le Blanc peut subsister sur le devant du Tableau, & y estre employé tout pur ; la question est donc de sçavoir s'il peut également subsister & estre placé de la mesme sorte sur le derriere, la Lumiere estant universelle & les Figures supposées dans une campagne. Nostre Auteur

conclud affirmativement ; & la raison qui appuie ce Precepte est , Que n'y ayant rien qui participe davantage de la Lumiere que le Blanc , & la Lumiere pouvant fort bien subsister dans le lointin ( comme nous le voyons tous les jours au lever & au coucher du Soleil ) , il s'ensuit que le Blanc y peut subsister aussi : En Peinture la Lumiere & le Blanc ne sont quasi que la mesme chose. Adjoûtez à cela que nous n'avons point de Couleur plus approchante de l'Air que le Blanc , & par consequent point de Couleur plus legere : d'où vient mesme que nous disons ordinairement que l'Air est pesant quand nous voyons le Ciel couvert de nuages obscurs , ou qu'un broüillard épais no<sup>9</sup> oste cette clairté , qui fait la legereté & la serenité de l'Air. Le Titien , Tintoret , Paul Veronese , & tous ceux qui ont le mieux entendu les Lumieres , l'ont observé de la sorte , & personne ne peut aller à l'encontre de ce Precepte , à moins de renoncer au Païfage , qui nous confirme parfaitement cette verité ; & nous voyons que tous les Grands Païfagistes ont suivi en cela le Titien , qui s'est toujours servi de Couleurs brunes & terrestres sur le devant , & qui a réservé ses plus grands Clairs pour les lointins & les derrieres de ses Païfages.

On peut objecter à cette opinion , Que le Blanc ne peut pas se tenir dans le lointin ; puisqu'on s'en sert ordinairement pour faire approcher les Objets sur le devant. Il est vray que l'on s'en sert , & mesme fort à propos , pour rendre les Objets plus sensibles par l'opposition du Brun qui le doit accompagner , & qui le retient comme malgré luy ; soit que ce Brun luy serve de fond , ou qu'il luy soit attaché. Par exemple ;

si vous voulez faire un cheval blanc sur les premières lignes de vostre Tableau, il faut absolument, ou que le fond en soit d'un Brun temperé & assez large, ou que les harnois en soient de Couleurs tres-sensibles, ou enfin qu'il y ait quelque Figure dessus, dont les Ombres & la Couleur le retiennent sur le devant.

Mais, il semble (direz-vous) que le Bleu est la Couleur la plus fuyante; puisque le Ciel & les Montagnes les plus éloignées sont de cette Couleur. Il est bien vray que le Bleu est une Couleur des plus legeres & des plus douces: mais il est vray aussi qu'elle a d'autant plus toutes ces qualitez, qu'il y a de Blanc meslé dedans, comme l'exemple des lointins nous le fait connoistre.

Que si la Lumiere de vostre Tableau n'est point universelle, & que vous supposiez vos Figures dans une Chambre, pour lors souvenez-vous de Theorème, qui dit, que *Plus un Corps est proche de la Lumiere, & nous est directement opposé, plus il est éclairé; parce que la Lumiere s'affoiblit en s'éloignant de sa Source.* Vous pourrez encore éteindre vostre Blanc, si vous supposez l'Air estre un peu plus épais, & si vous prevoiez que cette supposition fera un bon effet dans l'œconomie de tout l'Ouvrage: mais que cela n'aille pas jusqu'à faire vos Figures d'une demie teinte si brune, qu'il semble qu'elles soient dans un vilain broüillard, ou qu'elles paroissent attachées à leur fond. Voyez la Remarque suivante.

§ 332. [ *Mais pour le Noir tout pur, il n'y a rien qui s'approche davantage;* ] d'autant que c'est la Couleur la plus pesante, la plus terrestre, & la plus sensible: Cela s'entend assez par les

qualitez du Blanc qui luy est opposé , & qui est , comme nous avons dit , la Couleur la plus legere. Il y a peu de personnes qui ne soient de cette opinion ; cependant j'en ay trouvé qui m'ont dit que le Noir sur le devant ne faisoit que des trous. A cela il n'y a rien à répondre , sinon que le Noir fait toujours un bon effet sur le devant , quand il est mis fort à propos & avec prudence. Il faut donc tellement disposer les Corps que l'on veut tenir sur le devant du Tableau , que l'on n'y voye point ces sortes de trous , & que les Noirs y soient par Masses & confondus insensiblement. Voyez le XLVII. Precepte.

Ce qui donne le relief à la boule ( me dira quelqu'un ) est l'éclat ou le Blanc , qui est ce semble sur la partie la plus proche de nous ; & par consequent le Noir est fuyant.

Il faut prendre garde icy de ne pas confondre les Tournans avec les Distances : La question n'est qu'à l'égard des Corps separez par quelque distance d'enfoncement , & non pas des Corps ronds d'une mesme continuité. Le Brun que l'on mesle dans les tournans de la boule , les fait fuir , en les confondant plutôt ( pour ainsi dire ) qu'en les noircissant. Et ne voyez-vous pas que les Reflets sont un artifice du Peintre , pour rendre les tournans plus legers , & que par ce moyen le plus grand Noir demeure vers le milieu de la boule , pour soutenir le Blanc , & faire qu'elle nous trompe plus agreablement.

Ce Precepte du Blanc & du Noir est de si grande consequence , qu'à moins d'estre exactement pratiqué , il est impossible qu'un Tableau fasse grand effet , que les Masses en soient debrouillées , & que les Distances d'enfoncement s'y fassent

s'y fassent remarquer du premier coup d'œil & sans peine.

L'on peut inferer de ce Precepte, que les Masses des autres Couleurs seront d'autant plus sensibles, & approcheront d'autant plus de la veuë, qu'elles seront brunes ; pourveu que ce soit entre Couleurs de même espece : Par exemple, un Jaune brun approchera davantage qu'un autre qui le sera moins. J'ay dit, *pourveu que ce soit entre Couleurs de même espece* : parce qu'il y a des Couleurs simples, qui de leur nature sont fieres & sensibles, quoy que claires, comme le Vermillon : Il y en a aussi d'autres, quoy que brunes, qui ne laissent pas d'estre douces & fuyantes, commel'Azur d'Outremer.

L'effët d'un Tableau ne vient donc pas seulement du Clair-Obscur, mais encore de la nature des Couleurs. J'ay crû qu'il n'estoit pas hors de propos de dire icy les qualitez de celles dont on se sert ordinairement, & que l'on appelle Couleurs capitales ; parce qu'elles servent à faire la composition de toutes les autres, dont le nombre est infini.

L'Occre de Rut est une Couleur des plus pesantes.

L'Occre-jaune ne l'est pas tant ; parce qu'il est plus clair.

Et le Massicot est fort leger ; parce que c'est un Jaune tres-clair & qui approche fort du Blanc.

L'Outremer, ou l'Asur, est une Couleur fort legere & fort douce.

Le Vermillon est entierement opposé à l'Outremer.

LaLaque est un milieu entre l'Outremer & le

Vermillon, encore est-elle plus douce que rude.

Le Brun-rouge est des plus terrestres & des plus sensibles.

Le Stil de grain est une Couleur indifferente & fort susceptible des qualitez des autres Couleurs par le mélange : Si vous y mêlez du Brun-rouge, vous ferez une Couleur des plus terrestres ; mais si au contraire vous le joignez avec le Blanc ou le Bleu, vous en aurez une Couleur des plus fuyantes.

La Terre verte est legere; elle est un milieu entre l'Occre-jaune & l'Outremer.

La Terre d'ombre est extremement sensible & terrestre ; il n'y a que le Noir extrême qui luy puisse disputer.

De tous les Noirs celuy-là est le plus terrestre qui s'éloigne le plus du Bleu.

Selon le Principe que nous avons établi du Blanc & du Noir, vous rendrez chacune de ces Couleurs que je viens de nommer d'autant plus terrestre & plus pesante, que vous y joindrez de Noir, & d'autant plus legere que vous y mêlerez de Blanc.

Pour ce qui est des Couleurs rompuës ou composées, on doit juger de leur force par celle des Couleurs qui les composent. Tous ceux qui ont bien entendu l'accord des Couleurs, ne les ont pas employées toutes pures dans leurs Draperies, sinon dans quelque Figure sur la premiere ligne du Tableau : mais ils se sont servis de Couleurs rompuës & composées, dont ils ont fait une Musique pour les yeux, en mêlant celles qui ont quelque sympathie les unes avec les autres, pour en faire un Tout qui aye de l'union avec les Couleurs qui luy sont voisines. Le Peintre qui a la connoissance de la force & du pou-

voir de ses Couleurs, en usera comme il jugera à propos & selon sa prudence.

¶ 355. [ *Mais que cela se fasse relativement, c'est à dire, &c.* ] Vn corps doit en faire fuir tellement un autre, qu'il puisse estre luy-mesme chassé par ceux qui sont avancez sur le devant. Il faut prendre garde & avoir attention (dit Quint.) non pas à une seule chose détachée, mais à plusieurs qui se suivent, & qui par un certain rapport qu'elles ont les unes avec les autres, sont comme continuës, de mesme que si dans une rue droite nous jettons les yeux d'un bout à l'autre, nous découvrons tout d'un coup les différentes choses qui s'y rencontrent, en sorte que non seulement nous verrons la dernière, mais jusqu'à la dernière relativement.

L. 10. c. 7.

¶ 361. [ *Que jamais deux extrémités contraires, &c.* ] Le Sens de la vené a cela de commun avec tous les autres, qu'il abhorre les extrémités contraires. Et de mesme que les mains qui ont grand froid, souffrent beaucoup lors qu'on les approche tout d'un coup du feu; ainsi les yeux qui trouvent un extrême Blanc auprès d'un extrême Noir, ou un bel Azur auprès d'un Vermillon ardent, ne sçauroient regarder ces extrémités qu'avec peine, quoy qu'ils y soient toujours attirés par l'éclat des deux contraires.

Ce Precepte oblige de sçavoir les Couleurs qui ont amitié ensemble, & celles qui sont incompatibles; ce que l'on pourra aisément découvrir en mêlant ensemble les Couleurs dont on veut faire épreuve: & si par ce mélange elles font une Couleur douce & qui ne soit point defagreable aux yeux, c'est une marque qu'il y a de l'union & de la sympathie entr'elles; si au

contraire la Couleur qui sera produite du mélange des deux autres, est rude à la veüe, il faut conclure qu'il y a contrariété & antipathie entre ces deux Couleurs. Le Vert par exemple est une Couleur agreable, qui peut venir du Bleu & du Jaune mélez ensemble, & par conséquent le Bleu & le Jaune sont deux Couleurs qui sympathisent : & tout au contraire le mélange du Bleu & du Vermillon produit une Couleur aigre, rude & désagreable : Concluez donc que le Bleu & le Vermillon ont antipathie ensemble; & ainsi des autres Couleurs, dont vous pouvez faire essay, & vous éclaircir une fois pour toutes. ( Voyez la fin de la Remarque 332. où j'ay pris occasion de parler de la force & de la qualité de chaque Couleur capitale ) L'on peut neantmoins passer par dessus ce Precepte, quand on n'a qu'une ou deux Figures à traiter, & que parmi un grand nombre on en veut faire remarquer quelqu'une, qui est des principales du Sujet, & qui autrement ne pourroit se faire remarquer par dessus les autres. Titien dans le Tableau qu'il a fait du Triomphe de Bacchus, ayant placé Ariadne sur l'un des costez du Tableau, & ne pouvant pour cette raison la faire remarquer par les éclats de la lumière qu'il a voulu conserver dans le milieu, il luy a donné une écharpe de Vermillon sur une Draperie bleüe, tant pour la détacher de son fond, qui est déjà une mer bleüe, qu'à cause que c'est une des principales Figures du Sujet, sur laquelle il veut que l'œil soit attiré. Paul Veronese dans sa Nopce de Cana, parce que le Christ, qui est la Principale Figure du Sujet, est un peu enfoncé dans le Tableau, & qu'il n'a pû le faire remarquer par le

brillant du Clair- Obscur , il l'a vestu de Bleu & de Vermillon , pour faire que la veuë se portast sur cette Figure.

Les Couleurs ennemies se pourront d'autant plus allier , que vous y mêlerez d'autres Couleurs qui auront sympathie l'une avec l'autre, & qui s'accorderoient avec celles que vous voudrez, pour ainsi dire, reconcilier.

¶ 365. [ *C'est travailler en vain que de , &c.*  ] Il a dit ailleurs :  *Cherchez tout ce qui aide vostre Art & qui luy convient , fuyez tout ce qui luy repugne.*  C'est le Precepte LIX. Si le Peintre veut arriver à sa fin , qui est de tromper la veuë, il doit faire choix d'une Nature qui s'accorde à la foiblesse de ses Couleurs ; puisque ses Couleurs ne peuvent pas s'accorder à toute sorte de Nature. Ce Precepte doit estre particulièrement considerable à ceux qui font du Paisage.

¶ 378. [ *Que le Champ du Tableau , &c.*  ] La raison en est qu'il faut eviter le rencontre des Couleurs qui ont antipathie ensemble ; parce qu'elles blessent la veuë : de sorte que ce Precepte se prouve fort bien par le quarante-unième, qui, dit,  *Que jamais deux extremités contraires ne se touchent , soit en Couleur ou en Lumiere; mais qu'il y ait un milieu participant de l'un & de l'autre.*

¶ 382. [ *Que vos Couleurs soient vives , sans pourtant donner , comme on dit , dans la farine.*  ] Donner dans la farine est une façon de parler parmi les Peintres , qui exprime parfaitement ce qu'elle veut dire , qui n'est autre chose que de peindre de Couleurs claires & fades tout ensemble , lesquelles ne donnent non plus de vie aux Figures, que si effectivement elles estoient fro-

rées de fatine. Ceux qui font leurs Carnations fort blanches & leurs Ombres grises ou verdâtres, tombent dans cet inconvenient. Les Couleurs rouffes dans les Ombres des chairs les plus delicates, contribuent merueilleusement à les rendre vives, brillantes & naturelles : mais il en faut user avec la mesme prudence dont le Titien, Paul Ver. Rubens & Vandeix se sont servis.

Pour conserver les Couleurs fraisches, il faut peindre en mettant toujouts des Couleurs, & non pas en frottant apres les avoir couchées sur la toile : & s'il se pouvoit mesme faire qu'on les mist justement dans leurs places, & que l'on n'y touchast point quand on les y a une fois placées, il seroit encore mieux ; parce que la fraischeur des Couleurs se ternit & se perd à force de les tourmenter en peignant.

Tous ceux qui ont bien colorié avoient encore une autre Maxime pour maintenir les Couleurs fraisches, vives & fleuries ; c'estoit de se servir de Fonds blancs, sur lesquels ils peignoient, & souvent mesme au premier coup, sans rien retoucher, & sans y employer de nouvelles Couleurs. Rubens s'en servoit toujours ; & j'ay veu des Tableaux de la main de ce Grand Homme faits au premier coup, qui avoient une vivacité merueilleuse. La raison qu'ils avoient de se servir de ces fortes de Fonds, est que le Blanc conserve toujouts un éclat sous le transparent des Couleurs, lesquelles empeschent que l'air n'altère la blancheur du Fond, de mesme que cette blancheur repare le dommage qu'elles reçoivent de l'air ; de maniere que le Fond & les Couleurs se prestent un mutuel secours, & se conservent l'un l'autre. C'est par cette raison

que les Couleurs glacées ont une vivacité qui ne peut jamais estre imitée par les Couleurs les plus vives & les plus brillantes, dont à la maniere ordinaire & commune on couche simplement les différentes teintes, chacune dans leur place les unes apres les autres : tant il est vray que le Blanc avec les autres Couleurs fieres, dont on peint d'abord ce que l'on veut glacer, en font comme la vie & l'éclat. Les Anciens ont assurément trouvé que les Fonds blancs estoient beaucoup meilleurs que les autres : puisque nonobstant l'incōmodité que leurs yeux recevoient de cette Couleur, ils ne laissoient pas de s'en servir, comme le témoigne Gallien dans son x. l. de l'usage des parties. *Les Peintres ( dit-il ) lors qu'ils travaillent sur leurs Fonds blancs, ils mettent devant eux des Couleurs brunes & d'autres mêlées de Bleu & de Verd, pour se delasser les yeux ; parce que le Blanc est une Couleur dont l'éclat peine & fatigue la veüe plus qu'aucune autre.* Je ne sçay d'où vient que l'on ne s'en sert pas aujourd'huy, si ce n'est qu'il y a peu de Peintres curieux de bien colorier, ou que l'ébauche commencée sur le Blanc ne se montre pas assez viste, & qu'il faut avoir une patience plus que Françoisë, pour attendre qu'elle soit achevée, & que le Fond qui ternit par sa Blancher l'éclat des autres Couleurs, soit entièrement couvert, pour faire paroistre agreablement tout l'Ouvrage.

¶ 383. [ *Que les Parties plus élevées & plus proches de vous, soient, &c.* ] La raison de cecy est, que sur une superficie platte & aussi unie qu'est une toile tendue, le moindre corps paroist beaucoup, & donne du relief à la place qu'il oc-

cupe. Ne chargez donc pas de Couleurs les endroits que vous voulez faire tourner ; mais bien ceux que vous voulez tirer hors de la toile.

¶ 385. [ *Qu'il y ait une telle harmonie dans vostre Tableau, que toutes les Ombres n'en paroissent qu'une.* ] Il a dit ailleurs, qu'après de grands Clairs, il faut de grandes Ombres, qu'il appelle des Repos. Ce qu'il entend par ce Precepte-cy, est, que tout ce qui se trouve dans ces grandes Ombres, participe de la Couleur l'un de l'autre, en sorte que toutes les différentes Couleurs qui sont bien distinguées dans le Clair, semblent n'estre qu'une dans l'Obscur par leur grande union.

¶ 387. [ *Tout d'une Pâte ;* ] C'est à dire, d'une mesme continuité de travail, & comme si le Tableau avoit esté fait tout en un jour ; le Latin dit, Tout d'une Palette.

¶ 388. [ *Le Miroir vous apprendra, &c.* ] Le Peintre doit avoir principalement égard aux Masses & à l'effet du Tout-ensemble. Le Miroir éloigne les objets, & par conséquent il n'en fait voir que les Masses, dans lesquelles toutes les petites parties sont confondus. Le soir, quand la nuit approche, vous ferez bien mieux cette observation ; mais non pas si commodement : car le temps propre à cela ne dure qu'un quart d'heure, & le Miroir peut servir pendant tout le jour.

Puisque le Miroir est la Regle & le maistre des Peintres, en leur faisant voir leurs deffauts par l'éloignement & la distance où il chasse les Objets, concluez que le Tableau qui ne fait pas un bon effet de loin, ne peut pas estre bien, & qu'il ne faut jamais finir son Tableau, qu'au-

paravant on n'ait examiné d'une distance assez considerable, ou avec un Miroir, si les Masses du Clair-Obscur & les corps des Couleurs sont bien distribuez. Le Georgion & le Corree se servoient de cette methode.

¶ 393. [ *Pour ce qui est des Portraits, &c.* ] La fin des Portraits n'est pas si precisément comme quelques-uns se l'imaginent, de donner avec la ressemblance un air riant & agreable; c'est bien quelque chose, mais ce n'est pas assez. Il consiste à exprimer le veritable temperament des personnes que l'on represente, & à faire voir leur Phisionomie. Si la personne que vous peignez, par exemple, est naturellement triste, il se faudra bien garder de luy donner de la gayeté, qui seroit toûjours quelque chose d'étranger sur son visage. Si elle est enjoiüe, il faut faire paroître cette belle humeur par l'expression des Parties où elle agit & où elle se montre. Si elle est grave & majestueuse, les ris trop sensibles rendront cette Majesté fade & niaise. Enfin, le Peintre qui a de l'esprit, doit faire le discernement de toutes ces choses; & s'il sçait la Phisionomie, il aura bien plus de facilité & reussira bien mieux qu'un autre. Pline dit, *Qu'Apelle faisoit ses Portraits si ressemblans, qu'un certain Phisionomiste & Diseur de bonne aventure, au rapport d'Appion le Grammairien, disoit en les voyant le temps au juste que devoit arriver la mort des personnes à qui ils ressembloient, ou en quel temps elle estoit arrivée, si la personne n'estoit plus en vie.*

¶ 403. [ *Peignez le plus tendrement qu'il vous sera possible, & faites perdre insensiblement, &c.* ] Non pas en sorte que vous fassiez mourir

vos Couleurs à force de les tourmenter ; mais que vous les mêliez le plus promptement que vous pourrez & que s'il y a moyen, vous ne touchiez pas deux fois au même endroit.

¶ 403. [ *Lumieres larges.* ] C'est en vain que vous travaillez, si vous ne conservez vos Lumieres larges ; puisque sans elles vostre Ouvrage ne fera jamais un bon effet de loin, & que les petites Lumieres se confondent & s'effacent à mesure que vous vous éloignez du Tableau. Cette Maxime a toujours esté celle du Corregé.

¶ 417. [ *Doivent avoir du grand, & les Contours nobles ;* ] comme les Ouvrages Antiques nous le montrent.

¶ 422. [ *Ainsi il n'y a rien de plus pernicieux à un Enfant qui, &c.* ] L'on se met ordinairement sous la Discipline d'un Maître dont on a bonne opinion, & dont on embrasse facilement la Maniere, laquelle prend racine & s'augmente à mesure qu'on le voit travailler, & que l'on copie ses Ouvrages : Elle arrive souvent à tel point, & fait de si grands progresz dans l'esprit du Disciple, qu'il ne peut donner son approbation à quelqu'autre Maniere que ce soit, & ne croit pas qu'il y ait un plus habile homme que son Maître au reste du monde. Mais ce qui est en cecy de plus remarquable, c'est que l'on voit toujours la Nature semblable à la Maniere que l'on ayme, & dont on est instruit, laquelle est comme un verre au travers duquel nous voyons les objets, & qui leur communique sa Couleur, sans que nous nous en appercevions. Apres cela voyez de quelle conséquence il est de bien choisir un Maître, & de suivre dans les commencemens la Maniere de ceux qui ont le plus appro-

ché de la Nature. Et combien' croyez-vous que les méchantes Manieres qui ont esté en France ont fait de tort aux Peintres de cette Nation, & ont esté un obstacle pour connoistre le bien, ou pour y arriver apres l'avoir connu. Les Italiens disent à ceux qu'ils voyent infectez de quelque méchante Maniere laquelle ils ne sçauroient quitter, *Si vous ne sçaviez rien, vous sçauriez bien-tost quelque chose.*

¶ 432. [ *Cherchez tout ce qui aide vostre Art & qui luy convient, fuyez tout ce qui luy repugne.* ] Ce Precepte est admirable: il faut que le Peintre l'aye toujourns present dans l'esprit & dans la memoire; c'est luy qui resout les difficultez que les Regles font naistre, c'est luy qui delie les mains & qui aide l'entendement, c'est luy enfin qui met le Peintre en liberté, puis qu'il luy apprend, qu'il ne doit point s'assujettir servilement & en esclave aux Regles de son Art; mais bien que les Regles de son Art luy doivent estre sujettes, en ne l'empeschant point de suivre son Genie qui les passe.

¶ 434. [ *Les Corps de diverse nature agroupez ensemble, sont plaisans à la veüe.* ] Comme les Fleurs, les Fruits, les Animaux, les Peaux, les Satins, les Velours, les belles Chairs, les Argenteries, les Armures, les Instrumens de Musique, les Ornemens des Sacrifices Antiques, & mille autres diversitez agreables, dont le Peintre pourra s'aviser. Il est certain que la diversité des objets recrée la veüe, quand ils sont sans confusion, & qu'ils ne diminuent en rien la force du Sujet que l'on traite. L'experience nous apprend, que l'œil se lassé de voir toujourns les mesmes choses, non seulement dans les Ta-

bleaux , mais encore dans la Nature : car qui est-ce qui ne s'ennuieroit pas dans une longue forêt , ou dans une plaine denuée d'arbres , ou parmi une quantité de montagnes , qui ne feroient voir pour tout agrément que du haut & du bas ? Aussi pour satisfaire l'œil de l'entendement , les meilleurs Auteurs ont eu l'adresse de semer leurs Ouvrages de digressions agreables , pour delasser l'esprit. La prudence en cela , comme en toute autre chose , est un grand guide : & de mesme que les digressions trop longues , & qui emportent hors du Sujet , sont impertinentes ; ainsi qui voudroit sous pretexte de divertir les yeux faire trouver dans un Tableau des varietez qui alterassent la verité de l'Histoire , feroit une chose tres-ridicule.

¶ 435. [*Aussi bien que les choses qui paroissent estre faites avec Facilité.* ] Cette Facilité attire d'autant plus nos yeux & nos esprits , qu'il est à presumer qu'un beau travail qui nous paroist facile , vient d'une main sçavante & consommée. C'est dans cette Partie qu'Apelle se sentoit plus fort que Protogene , lors qu'il le blâmoit de ne sçavoir pas retirer sa main de dessus son Tableau , & de consumer trop de temps à son Ouvrage : Et c'est pour cela qu'il disoit hautement , *Que ce qui portoit plus de prejudice aux Peintres , estoit le trop d'exaltitude , & que la plupart ne sçavoient pas connoistre ce qui estoit ASSEZ.* Il est vray que cét assez est difficile à connoistre. Ce qu'il y a à faire est , de bien penser à vostre Sujet , & de quelle maniere vous le traiterez selon vos Regles & la force de vostre Genie , & en suite de travailler avec toute la Facilité & toute la promptitude dont vous serez

capable, sans vous rompre si fort la teste, & sans estre si fort industrieux à faire naistre des difficultez dans vostre Ouvrage. Mais il est impossible d'avoir cette Facilité, sans posséder parfaitement toutes les Regles de l'Art, & s'en estre fait une habitude : car la Facilité consiste à ne faire précisément que l'Ouvrage qu'il faut, & à mettre chaque chose dans sa place avec promptitude : ce qui ne se peut sans les Regles, qui sont des moyens assurez pour vous conduire, & pour terminer vos Ouvrages avec plaisir. Il est donc certain, contre l'opinion de plusieurs, que les Regles donnent de la Facilité, de la tranquillité & de la promptitude dans les esprits les plus tardifs, & que ces mesmes Regles augmentent & dirigent cette Facilité dans ceux qui l'ont déjà reçue d'une heureuse naissance.

D'où il s'ensuit que l'on peut considerer la Facilité de deux façons, ou simplement, comme une diligence & une promptitude d'esprit & de main, ou comme une disposition dans l'esprit de lever promptement toutes les difficultez qui se peuvent former dans l'Ouvrage: La premiere vient d'un temperament actif & plein de feu, & l'autre d'une veritable Science & d'une possession des Regles infaillibles ; celle-là est agreable, mais elle n'est pas toujours sans inquietude, parce qu'elle fait égarer souvent ; & celle-cy au contraire fait agir avec un repos d'esprit & une tranquillité merveilleuse : car elle nous assure de la bonté de nostre Ouvrage: c'est beaucoup que d'avoir la premiere ; mais c'est le comble de la perfection de les avoir l'une & l'autre ; telle que les ont possédées Rubens & Vandeix, excepté la Partie du Dessin, qu'ils ont trop negligée.

Ceux qui disent que les Regles bien loin de donner de la Facilité, au contraire embarrassent l'esprit & retiennent la main, sont des gens pour l'ordinaire qui ont passé la moitié de leur vie dans une mauvaise pratique, dont l'habitude est tellement inveterée, que de la vouloir changer par les Regles, c'est les mettre tout-d'un-coup hors d'estat de rien faire, de mesme que l'on rendroit muët un Paisän de quarante ans, lequel on voudroit faire parler selon les Regles de la Grammaire.

Remarquez, s'il vous plaist, que la Facilité & la Diligence, dont je viens de parler, ne consistent pas à faire ce qu'on appelle des traits hardis, & à donner des coups de pinceau libres, s'ils ne font un grand effet d'une distance éloignée: Cette sorte de liberté est plutôt d'un Maistre à écrire que d'un Peintre. Je dis bien davantage, il est presque impossible que les choses peintes paroissent vraies & naturelles, quand on y remarque ces sortes de traits hardis: & tous ceux qui ont le plus approché de la Nature, ne se sont pas servis de cette Maniere de peindre. Tous ces cheveux filez & ces coups de pinceau qui forment des hachures, sont à la verité admirables: mais ils ne trompent pas la veüe.

¶ 442. [*Et que vous n'ayez present dans l'esprit l'effet de vostre Ouvrage.*] Si vous voulez avoir du plaisir en peignant, il faut avoir tellement pensé à l'œconomie de vostre Ouvrage, qu'il soit entierement fait & disposé dans vostre teste, avant qu'il soit commencé sur la toile: il faut, dis-je, prévoir l'effet des Groupes, le Fond, & le Clair-Obscur de chaque chose, l'Harmonie des Couleurs, & l'intelligence de tout le Sujet

en forte, que ce que vous mettrez sur la toile ne soit qu'une Copie de ce que vous avez dans l'esprit. Si vous vous servez de cette conduite, vous n'aurez pas la peine de changer & rechanger tant de fois.

§ 445. [ *Tirez vostre profit des Avis des Gens doctes, & ne méprisez pas avec arrogance d'apprendre, &c.* ] Parrasius & Cliton se trouverent fort obligez à Socrate des Avis qu'il leur donna sur les Passions. Voyez le Dialogue qu'ils font ensemble dans Xenophon sur la fin du 3. l. de ses Memoires. *Ceux qui souffrent plus volontiers d'estre repris (dit Pline le Jeune), sont ceux-là mesme en qui l'on trouve beaucoup plus à louer qu'aux autres.* Lyfippus estoit ravi qu'Apelle luy dist son sentiment, comme Apelle recevoit celui de Lyfippus avec plaisir. Ce que dit Praxitele de Nicias dans Pline, est d'un esprit bien fait & bien humble. *Praxitele interrogé lequel de tous ses Ouvrages il estimoit le plus, ceux, dit-il, que Nicias a retouchez; tant il faisoit cas de sa Critique & de son Sentiment.* Vous sçavez ce qu'Apelle faisoit quand il avoit achevé quelque Ouvrage. Il l'exposoit aux Passans, & se cachoit derriere, pour écouter ses deffauts, dans la pensée d'en profiter quand on les luy auroit fait connoistre, sçachant bien que le peuple les examineroit plus rigoureusement que luy, & ne pardonneroit pas la moindre faute.

Les Sentimens & les Conseils de plusieurs ensemble sont toujours preferables à l'Avis d'une seule personne; & Ciceron s'étonne comme il y en a qui s'enyvrent de leurs productions, & qui se disent l'un à l'autre, *Hé bien, si vos Ouvrages vous plaisent, les miens ne me dé-*

2. 20.

31. 21

Tuic. 1. r.

*plaisent pas.* En effet, il y en a beaucoup qui par présomption, ou par honte d'être repris, ne font pas voir leur Ouvrage : mais il n'y a rien de pire ; car *le vice se nourrit & s'augmente quand on le tient caché. Il n'y a que les fous (dit Horace) à qui la honte fait celer leurs ulcères, au lieu de les montrer, pour les faire guerir.*

Virg. 3. Georg.

L. 1. ep. 16.

*Stultorum incurata malus pudor ulcera celat.*

Il y en a d'autres qui n'ont pas tout-à-fait cette sottise pudeur, & qui demandent le sentiment d'un chacun avec prières & avec instance : mais si vous leur dites ingénument leurs défauts, ils ne manqueront pas aussi-tôt d'en donner quelque mauvaise excuse, ou qui pis est, de vous sçavoir un fort mauvais gré du service que vous avez crû leur rendre, & qu'ils ne vous ont demandé que par grimace & par une certaine coutume établie parmi la plupart des Peintres. Si vous voulez vous mettre en quelque estime, & vous acquérir de la réputation par vos Ouvrages, il n'y en a pas un meilleur moyen, que de les faire voir aux personnes de bon sens, & principalement à ceux qui s'y connoissent, & recevoir leur avis avec la même douceur & la même sincérité que vous les avez priés de vous le dire. Vous devez même être industrieux pour découvrir le sentiment de vos ennemis, qui est pour l'ordinaire le plus véritable : car vous devez être assuré qu'ils ne vous pardonneront pas, & qu'ils ne donneront rien à la complaisance.

¶ 448. [ *Mais si vous n'avez pas d'Ami sçavant qui vous, &c.* ] Quintilien en donne la raison, quand il dit, *Que le meilleur moyen de corriger ses défauts, est sans doute de détourner pour*

*pour quelque temps de nostre veüe nos Dessesins & nos Tableaux, afin qu'apres quelque intervalle nous les regardions avec des yeux frais, comme un Ouvrage nouveau & sorti d'une autre main que de la nostre. Nos Productions ne nous flattent toûjours que trop, & il est impossible de ne les pas aimer au moment de leur naissance; ce sont des enfans dans un âge tendre, qui ne sont pas capables d'attirer nostre haine. On dit que les Singes, si-tost qu'ils ont mis leurs petits au monde, ont toûjours leurs yeux collez dessus, & ne sçauroient se lasser d'en admirer la beauté; tant la Nature est amoureuse de ce qu'elle produit.*

458. [ *Afin de cultiver les talens qui sont son Genie, & qu'il a, &c. ]*

*Qui sua metitur pondera; ferre potest.*  
*Pour ne rien entreprendre au dessus de ses forces, il faut s'étudier à les connoistre; c'est une prudence de laquelle dépend nostre reputation. Ciceron l'appelle une bonne Grace; parce qu'elle nous fait voir dans nostre lustre: Il dit, Que c'est encore une bien-seance que nous ferons facilement paroistre, si nous sommes soigneux de cultiver ce que la Nature nous a donné comme en propre, pourveu que ce ne soit pas un vice ou une imperfection. Il ne faut rien entreprendre qui repugne à la Nature en general; & lors que nous luy aurons rendu ce devoir, nous devons suivre si religieusement nostre propre Naturel, qu'encores qu'il se presente d'autres choses plus serieuses & plus importantes, nous conformions toûjours nos estudes & nos exercices à nos inclinations naturelles. Il ne sert de rien de disputer contre la Nature, de penser obtenir ce qu'elle refuse, &*

1. C&E.

de suivre éternellement ce qu'on ne peut jamais atteindre : car , comme dit le Proverbe , On ne fait rien qui puisse plaire & qui soit bien-seant, s'il est fait en dépit de Minerve , c'est à dire , en dépit de la Nature. Apres avoir considéré toutes ces choses avec attention , il faut que chacun regarde ce que la Nature luy a donné de particulier, & qu'il le cultive soigneusement. Il ne faut pas qu'il se mette en peine d'éprouver s'il luy sera bien-seant de se revestir du Naturel d'autrui, & , pour ainsi dire , de représenter le personnage d'un autre. Il n'y a rien qui nous convienne mieux que ce qui nous est particulièrement donné de la Nature. Que chacun connoiss: donc son esprit, & que sans se flater, il juge luy-mesme de ses vertus & de ses vices , afin qu'il ne semble pas qu'il ait moins de prudence & de jugement que les Comédiens , qui ne choisissent pas toujours les meilleures pieces , mais celles qui leur sont les plus propres & qu'ils pourront mieux représenter. Ainsi nous devons nous arrêter aux choses pour lesquelles nous avons plus d'inclination ; & s'il arrive quelque-fois que la nécessité nous contraigne de nous appliquer à celles à quoy nous ne sommes pas enclins , il faut faire en sorte par nos soins & par nostre industrie , que si nous ne les faisons pas fort bien , du moins nous ne les faisons pas si mal , que nous en recevions de la honte. Il ne faut pas tant s'efforcer de faire paroître en nous les vertus que nous n'avons pas , qu'il faut éviter les imperfections qui nous pourroient des-honorer. Ce sont là les sentimens & les paroles de Ciceron , que je n'ay fait que traduire en retranchant seulement ce qui ne servoit de rien au Sujet : le n'ay pas crû y devoir rien adjoûter ;

& l'esprit du Lecteur y trouvera sans doute de quoy se satisfaire.

464. [ *En meditant sur ces veritez, en les observant soigneusement; &c.* ] Il y a grande liaison de ce Precepte à cet autre qui dit, *Qu'aucun jour ne se passe sans tirer quelque ligne.* Il est impossible d'estre habile homme sans se faire une habitude de son Art, & il est impossible d'acquérir une parfaite habitude sans une infinité d'actes & sans pratiquer continuellement. Dans tous les Arts les Preceptes s'apprennent en tres-peu de temps; mais la perfection ne s'acquiert que par une longue pratique & par une severe diligence. *Nous n'avons encore jamais veu que la paresse nous ait produit rien de beau* ( dit Maxime de Tyr ) & Quint. dit, *Que les Arts tirent leurs commencemens de la Nature, le bien que l'on en a fait que l'on cherche les moyens de s'y rendre habile, & l'exercice les perfectionne entierement.*

Dist. ix.

467. [ *La plus belle & la meilleure partie de nos jours est celle du matin;* ] Parce que l'Imagination n'est pas offusquée par les vapeurs des viandes, ny distraite par les visites qui ne se font pas ordinairement le matin, & que l'esprit par le sommeil de la nuit se trouve frais & delassé de la fatigue de l'estude. Malherbe dit fort bien à propos de cecy,

*Le plus beau de nos jours est dans leur matinée.*

469. [ *Qu'aucun jour ne se passe sans tirer quelque ligne;* ] C'est à dire, sans travailler, sans donner quelque coup de pinceau ou de crayon. Ce Precepte est d'Apelle; & il est d'autant plus necessaire, que la Peinture est un Art de longue haleine, & qui ne s'apprend qu'à force de prati-

quer. Michelange à l'âge de quatre-vingt ans disoit qu'il apprenoit tous les jours.

¶ 472. [ *Soyez prompt à mettre sur vos Tablettes, &c.* ] Comme ont fait le Titien & les Caraches. L'on voit entre les mains des Curieux de Peinture quantité d'Estudes & de Remarques que ces grands Hommes ont faites sur des feüilles, & sur des Livres en Tablettes qu'ils portoient toujourns sur eux.

¶ 475. [ *La Peinture ne se plaist pas trop dans le vin, ny dans la bonne chere, si ce n'est, &c.* ] Pendant le temps que Protogene travailla à son Ialifus, qui estoit le plus beau de tous ses Tableaux, il ne prit pour toute nourriture que des \* legumes dans un peu d'eau, qui luy servoient de boire & de manger, de peur de suffoquer l'imagination par la delicatesse des viandes. Michelange ne prit que du pain & du vin à son dîner tant que dura l'Ouvrage de son Jugement universel : & Vasari remarque dans sa vie, qu'il estoit si sobre, qu'il ne dormoit que tres-peu, & qu'il se levoit souvent la nuit pour travailler, n'en estant point empesché par les vapeurs des viandes.

Pl. 37. 30.  
\* Des Lupins détrempz. Il y a d'ã. l'original, Lupinos maddior.

¶ 479. [ *Mais dans la liberté du Celibat.* ] On ne voit jamais des fruits d'une beauté fort grande ny d'un goust fort exquis, lesquels viennent d'un arbre entouré de broussailles & d'épines. Le Mariage nous attire des affaires, nous fait naistre des procez, & nous charge de mille soins domestiques, qui sont autant d'épines qui environnent le Peintre, & qui l'empeschent de produire des Ouvrages dans la perfection dont il seroit capable. Raphaël, Michelange, & Annibal Carache ne se sont jamais mariez ; & de

tous les Peintres de l'Antiquité on ne voit pas dans les Autheurs qu'aucun ait pris de femme, si ce n'est Apellé, à qui le Grand Alexandre fit present de Campaspe sa Maistresse. Ce qui soit dit sans consequence du Sacrement de Mariage, qui attire beaucoup de benedictions dans les Familles par les soins d'une bonne femme. Si le Mariage est un remede contre la concupiscence, il l'est doublement à l'égard des Peintres, qui sont plus souvent dans les occasions du peché que d'autres, à cause du besoin qu'ils ont de voir le Naturel. Que chacun examine ses forces là-dessus, & qu'il prefere l'interest de son Ame à celui de son Art & de sa fortune.

¶ 480. [ Elle s'éloigne autant qu'elle peut du bruit & du tumulte, pour, &c. ] J'ay dit sur la fin de la premiere Remarque, que la Peinture & la Poësie estoient l'une & l'autre appuyées sur les forces de l'Imagination : Or il n'y a rien qui l'échauffe davantage que le repos & la solitude, parce que dans cet estat l'esprit estant vuide de toutes sortes d'affaires, & à couvert de l'embaras des visites incommodes, il est plus capable de former de belles pensées, & de s'y appliquer.

*Carmina secessum Scribentis & otia quarunt.*

La Poësie demande le repos & la retraite. On en peut fort bien dire autant de la Peinture, par la conformité qu'elle a avec la Poësie, comme jel'ay fait voir dans la premiere Remarque.

¶ 484. [ Que les avarés soins de devenir riches ne vous, &c. ] On voit dans Pline que Nicias refusa \* cent mille livres du Roy Attalus, & qu'il aimâ mieux donner son Tableau à sa Patrie. J'ay demandé à un homme de grande prudence (dit un Autheur grave) en

\* Soixante Talens.

Arbitr.

quel temps avoient esté faits les beaux Tableaux que nous voyons, & qu'il m'expliquast quelques-uns de leurs Sujets que je n'entendois pas tout-à-fait bien. Le luy demanday aussi la cause de cette grande negligence que l'on remarque presentement dans les Ouvriers, & d'où vient que les plus beaux Arts estoient ensevelis, & principalement la Peinture, dont on ne voit presentement que l'ombre. A quoy il me répondit, Que le desir immodéré des richesses avoit donné lieu à ce changement: car anciennement que la vertu toute nue avoit des charmes, les beaux Arts estoient dans leur vigueur; & s'il y avoit quelque debat entre les hommes, c'estoit à qui découvreroit le premier quelque chose qui fust utile à la posterité. Lysippe & Miron, ces illustres Sculpteurs, qui sceurent donner une ame à la bronze, ne trouverent point d'heritiers apres leur mort; parce qu'ils furent plus soigneux de s'acquérir de la gloire que de l'argent. Mais pour nous autres, il semble par nostre conduite que nous reprochions à l'Antiquité d'avoir esté trop avide de la vertu, comme nous le sommes du vice. Ne vous étonnez donc pas tant si la Peinture a perdu ses forces & sa vigueur; puisque les hommes trouvent une masse d'or plus belle cent fois que tout ce qu'a fait Apelle & Phidias, & tout ce que la Grace a produit de plus beau. Je ne demaenderois pas cette grande severité parmi nos Peintres: car je scay que l'esperance du gain est un merveilleux aiguillon dans les Arts, & qu'elle donne de l'industrie; d'où vient que Juvenal dit des Grecs mesme, qui ont esté les Inventeurs de la Peinture, & qui en ont les premiers connu toutes les Graces & la perfection.

*Graculus efuriens in Cœlum, jufferis, ibir.*

Stat 5:

Mais je voudrois que cette mesme esperance en les flatant ne les corrompist point, & ne fust pas capable de leur tirer des mains un Ouvrage imparfait & mal arresté, pour avoir esté fait trop à la haste & sans reflexion.

¶ 487. [ *Les qualitez, &c.* ] Dans la verité il y en a bien peu qui ayent les qualitez que nostre Autheur demande; aussi y a-t'il bien peu d'habiles Peintres. Il n'estoit autre-fois permis qu'aux Nobles d'exercer la Peinture; parce qu'il est à presumer que toutes ces qualitez ne se rencontrent pas ordinairement parmi des gens de basse naissance; & l'on peut apparamment esperer que s'il n'y a point d'Edit en France qui oste la liberté de peindre à ceux à qui la naissance a refusé un sang noble, du moins que l'Academie Royale n'admettra d'orenavant que ceux à qui toutes les bonnes qualitez & tous les talens nécessaires pour la Peinture tiendront lieu de naissance. Il est certain que ce qui avilit la Peinture, & ce qui la fait descendre jusqu'à la bassesse des Mestiers les plus méprisables, est le grand nombre de Peintres qui n'ont ny esprit ny talent, & quasi pas mesme de sens commun. L'origine de ce grand mal est que l'on a toujours admis dans les Ecoles de Peinture toute sorte d'enfans indifferamment, sans les examiner & sans observer durant quelque temps s'ils sont conduits à ce bel Art par la disposition de leur esprit & par les talens nécessaires, plutôt que par une folle inclination ou par l'avarice de leurs parens, qui les mettent dans la Peinture comme dans un Mé tier qu'ils croient peut-estre un peu plus lucratif qu'un autre. Ces qualitez sont, d'avoir

**LE JUGEMENT BON**, pour ne rien faire contre la raison & la vraye-semblance.

**L'ESPRIT DOCILE**, pour profiter des enseignemens, & pour recevoir sans arrogance le sentiment d'un chacun, & principalement des gens éclairés.

**LE CŒUR NOBLE**, pour avoir plutôt en veüe la gloire & la reputation que les richesses.

**LE SENS SUBLIME**, pour concevoir promptement, pour produire de belles Idées, & pour traiter les Sujets d'une maniere haute, où l'on puisse remarquer du fin, du delicat, & du précieux.

**DE LA FERVEUR**, pour arriver au moins jusqu'à certain degré de perfection, sans se laisser des études que demande la Peinture.

**DE LA SANTE'**, pour resister à la dissipation des esprits, qui se fait dans l'application.

**DE LA IEUNESSE**, parce que la Peinture demande beaucoup d'experience & de pratique.

**DE LA BEAUTE'**, parce que le Peintre se peint toujours dans ses Tableaux, & que la Nature aime à produire son semblable.

**LA COMMODITE' DES BIENS**, pour avoir tout le temps d'étudier & de travailler en repos, sans estre troublé de l'image-affreuse & terrible de la pauvreté.

**LE TRAVAIL**, parce que la Theorie n'est rien sans la pratique.

**L'AMOUR POUR SON ART.** Nous ne souffrons jamais dans le travail que nous aimons; & s'il arrive que nous y souffrions, nous y aimons la peine.

**ET D'ESTRE SOUS LA DISCIPLINE D'UN SÇAVANT MAISTRE**; parce que

rout dépend quasi des commencemens, & qu'ordinairement l'on prend la Maniere de son Maître, & que l'on se fait à son goût. Voyez le Vers 422. & la Remarque que j'ay faite dessus.

Toutes ces belles qualitez seront ingrates & comme inutiles au Peintre, si les dispositions exterieures n'y répondent, je veux dire, le temps favorable, comme est celuy de la Paix, qui est la Nourrice des beaux Arts. Il faut encore l'occasion, pour faire voir par quelque Ouvrage considerable ce que l'on sçait faire, & un Protecteur qui soit une personne d'autorité, qui prenne en quelque façon le soin de nostre fortune, & qui sçache dire du bien de nous en temps & lieu. *Il importe beaucoup* (dit Pline le Jeune) *en quel temps la vertu paroisse, & il n'y a point d'esprit, quelque beau qu'il soit, qui puisse tout d'un coup se faire connoître: il faut pour cela le temps, l'occasion, & une personne qui nous aide de sa faveur, qui nous protege & nous serve de Mæcenas.*

C. 11.

¶ 496. [ *Et la vie est si courte, qu'elle ne suffit pas pour un Art de si longue haleine.* ] Non seulement la Peinture, mais tous les Arts considerés en eux-mêmes demandent un temps presque infini, pour les posséder parfaitement. C'est dans ce sens là qu'Hyppocrate commence ses Aphorismes, en disant, *Que l'Art est long, & la vie courte*: Mais si nous considerons les Arts comme ils sont en nous-mêmes & selon certain degré de perfection, suffisant pour faire voir que nous les possédons au dessus du commun, nous ne trouverons pas que la vie soit trop courte, pourveu que nous en voulions employer le temps. Il est vray que la Peinture est un Art dif-

facile & d'une grande entreprise : mais il ne faut pas pour cela que ceux qui ont les talens nécessaires se rebutent & perdent courage. *Le travail paroist toujours difficile avant qu'on en ait essayé.* On a trouvé comme impossible le passage des mers & la connoissance des Astres, dont neantmoins on est venu facilement à bout par l'expérience. *Il est honteux (dit Ciceron) de se laisser en cherchant, quand ce que l'on cherche est une belle chose.* Ce qui nous fait perdre plus de temps est la repugnance que nous avons pour le travail, & l'ignorance, la malice, & la négligence de nos Maîtres. Nous en consomons une grande partie à nous promener, à causer inutilement, à faire des visites ou à les recevoir, nous en donnons au jeu & à tous les plaisirs qui nous flatent, sans compter celuy que nous perdons dans le trop grand soin que nous avons de nostre corps, & dans le sommeil que nous prolongeons quelque-fois bien avant dans le jour: & nous passons ainsi la vie que nous trouvons courte; parce que nous comptons plutôt les années que nous avons vescu, que celles que nous avons employées à l'étude. Il a bien fallu que ceux qui ont esté devant nous aient franchi toutes les difficultez pour venir dans la perfection que nous montrent leurs Ouvrages, encore qu'ils n'aient pas eu tous les avantages que nous avons, & que personne n'ait travaillé pour eux, comme ils ont fait pour nous. Car il est constant que les Maîtres de l'Antiquité & ceux des derniers siècles nous ont laissé tant de beaux Exemplaires, qu'on ne peut pas voir un âge plus heureux que le nostre, & principalement sous le Regne de nostre Roy, qui flate tous les beaux Arts, & qui n'é-

Vegrius de re  
militari l. 3.

L. I. de Fin.

pargne rien pour leur faire part de la felicité dont il comble son Empire , & pour les conduire avantageusement jusqu'à un suprême degré d'excellence , qui soit digne de sa Majesté . & du souverain amour qu'il leur porte. Mettons donc la main à l'œuvre , sans nous intimider de l'espace du long-temps que peut demander l'étude. Mais songeons bien serieusement à y tenir un bon ordre , & à suivre une methode prompte, diligente & bien entenduë.

¶ 500. [ *Courage donc chers Enfans de Minerve , qui estes nez sous l'influence d'un Astre benin.* ] Nostre Autheur ne pretend pas semer icy en terre ingrate , où ses Preceptes ne feroient aucun fruit. Il parle aux jeunes Peintres ; mais seulement à ceux *qui sont nez sous l'influence d'un Astre benin* : c'est à dire , à qui la naissance a donné les dispositions necessaires, pour devenir habiles : & non pas à ceux qui embrassent la Peinture par caprice , par une folle inclination, ou par interest; & qui ne sont pas capables de recevoir des Regles , ou qui en feront un mauvais usage apres les avoir receuës.

¶ 509. [ *Pour bien faire. &c.* ] Nostre Autheur ne parle point icy des premiers commencemens du Dessin , comme du maniemment du crayon, du juste rapport que doit avoir la Copie avec son Original, &c. Il suppose devant que de commencer ses études , que l'on doit avoir une facilité dans la main , pour imiter les beaux Dessins , les beaux Tableaux , & la ronde bosse; que l'on doit enfin s'estre fait un Clef du Dessin , pour entrer chez Minerve , où toutes les belles choses se trouvent en abondance , & s'offrent à nous , pour en profiter selon nos soins & nostre Genie.

¶ 509. [ *Vous commencerez par la Geometrie.* ]  
 parce que c'est le fondement de la Perspective,  
 sans laquelle vous ne pouvez rien faire en Peinture.  
 La Geometrie est encore tres-utile pour  
 l'Architecture & pour tout ce qui en dépend.  
 Elle est specialement necessaire aux Sculpteurs.

¶ 510. [ *Mettez-vous à dessigner d'apres les Antiques Grecques ;* ]  
 parce qu'elles sont la Regle de la Beauté, & qu'elles nous donnent le bon  
 goust. Il est donc fort à propos, generalement  
 parlant, de s'y attacher : mais en particulier  
 voicy le fruit que je voudrois que l'on en tirast.

Apprendre par cœur quatre airs de teste,  
 d'homme, de femme, d'enfant, & de vieillard,  
 je veux dire, celles qui ont l'approbation la plus  
 generale : par exemple, celles d'Apollon, de la  
 Venus de Medicis, du petit Neron & du Tibre.  
 Ce seroit un bon moyen de les apprendre, si en  
 ayant dessigné une d'apres la bosse, on la dessi-  
 gnoit incontinent apres sans rien voir, exami-  
 nant ensuite si elle est conforme au premier  
 Dessain ; s'exerçant ainsi sur une mesme teste, en  
 la tournant de dix ou douze costez. Il faudra fai-  
 re la mesme chose pour des pieds, des mains, &  
 ensuite pour des Figures toutes entieres ; mais  
 pour connoistre la beauté de ces Figures & la  
 justesse de leurs Contours, il faut necessairement  
 sçavoir l'Anatomie. Quand je parle de quatre  
 testes & de quatre Figures, je ne pretens pas em-  
 pescher que l'on n'en dessigne quantité d'autres  
 apres cét étude ; mais je veux seulement montrer  
 par-là, qu'une grande varieté de choses en mes-  
 me temps dissipe l'imagination & empesche tout  
 le profit, de mesme que la trop grande diversité  
 de viandes ne se digere pas facilement, elle ga-

ste l'estomac au lieu de nourrir les parties.

¶ 511. [ *Et ne vous donnez point de relasche ny jour ny nuit , qu'auparavant , &c.* ] Dans les premiers principes les Etudians n'ont pas tant besoin de Preceptes comme de Pratique ; & les Antiques estant la Regle de la Beauté , l'on peut s'exercer à les imiter , sans qu'il y ait rien à craindre du costé des mauvaises habitudes & des mauvaises idées qui se peuvent former dans un jeune esprit. Ce n'est pas comme dans l'Ecole d'un Maistre dont la Maniere & le goutt sont mauvais , & chez lequel un Jeune-homme se gaste d'autant plus qu'il s'exerce.

¶ 513. [ *Et ensuite , lors que le Jugement se sera fortifié , & sera , &c.* ] On a besoin d'avoir l'esprit formé & le jugement mur , pour faire l'application de ses Regles sur les bons Tableaux , & pour n'en prendre que le bon : car il y en a qui s'imaginent que tout ce qui se trouve dans le Tableau d'un Maistre qui a de la reputation , doit estre bon ; & ces gens-là ne manquent jamais en copiant de s'attacher aux mauvaises choses comme aux bonnes , de les remarquer d'autant plus qu'elles leur paroissent extraordinaires , & ensuite de s'en faire une Loy & un Precepte. Il ne faut pas aussi en prendre le bon d'une maniere crüe & grossiere , en sorte que l'on reconnoisse dans vos Ouvrages que ce qui y est de plus beau , vient d'apres un tel Maistre : Mais imitez en cecy les abeilles , qui vont dans les campagnes cueillir de chaque fleur ce qu'elles en trouvent de plus propre pour en faire le miel. Ainsi il faut que le jeune Peintre ramasse de plusieurs Tableaux ce qu'il en trouvera de meilleur , & que de tout cela il se forme une Maniere qui luy soit propre.

¶ 520. [ *Vne certaine Grace qui luy estoit toute particuliere.* ] Raphaël est comparable en cela à Apelle, qui en loüant les Ouvrages des autres, disoit, que cette Grace leur manquoit, & qu'il voyoit bien qu'il n'y avoit que luy seul qui l'eust en partage. Voyez la Remarque sur le 218<sup>me</sup> Vers.

¶ 522. [ *Iules Romain élevé dès son enfance dans le País des Muses.* ] Il veut dire dans les Lettres humaines, & principalement dans la Poësie, qu'il aimoit extrêmement. Il semble qu'il ait formé ses idées, & se soit fait le goust dans la lecture d'Homere; & en cela il auroit imité Polignote & Zeuxis, lesquels ( au rapport de Maxime de Tyr ) traitoient leurs Sujets dans leurs Tableaux, comme Homere dans sa Poësie.

Voyez à la suite de ces Remarques les Sentimens de nostre Auteur sur les principaux & les meilleurs Peintres du Siecle precedent; il en dit ingenuëment & en peu de mots le fort & le foible.

¶ 541. [ *Je passe sous silence beaucoup de choses que vous apprendrez dans le Commentaire.* ] L'on voit par là combien nous perdons & le prejudice que nous fait la mort, cette envieuse du bon-heur des hommes; puisq'ue ces Commentaires auroient sans doute contenu de tres-bonnes choses & fort instructives.

¶ 544. [ *Donner en garde aux Muses;* ] c'est à dire, d'écrire en Poësie, laquelle est sous leur protection, & leur est consacrée.





SENTIMENS  
DE CHARLES ALPHONSE  
DV FRESNOY  
SUR LES OUVRAGES  
des principaux & des meilleurs Peintres  
des derniers Siecles.



*LA PEINTVRE a esté dans sa perfection chez les Grecs. Ses principales Ecoles estoient à Sicyone, puis à Rodas, à Athenes & à Corinthe; puis enfin à Rome. Les guerres & le luxe ayant dissipé l'Empire Romain, elle s'éteignit entierement avec tous les beaux Arts, les belles Lettres, & le reste des autres Sciences. Elle recommença à paroître en 1450. parmi quelques Peintres Florentins, entre lesquels DOMENICO GHIRLANDAI, Maistre de Michelange, eut quelque nom, quoꝝ que sa Maniere fust Gottiſque & tres-seiche.*

*MICHELANGE, son Disciple, parut du temps de Jules II. Leon X. Paul III. & jusques à huit Papes suivans. Il fut Peintre, Sculpteur & Architecte civil & militaire. Le choix qu'il a fait des Attitudes n'a pas toujours esté excellent ny agreable: Son gouſt de deſſigner ne se peut pas dire des plus fins, ny ses Con-*

tours des plus élégans. Ses plis ny ses accommodemens ne sont pas bien beaux ny gracieux ; il est assez bigarre & extravagant dans ses compositions, teméraire & hardi pour prendre des licences contre les Regles de Perspective. Son Coloris n'est pas fort vray, ny plaisant. Il a ignoré l'Artifice du Clair-Obscur. Il a desseigné le plus doctement, & a mieux sçeu tous les attachemens des os, la fonction & la situation des muscles, qu'aucun Peintre que nous ayons d'entre les Modernes. Il a une certaine grandeur & severité dans ses Figures, qui luy a réussi en beaucoup d'endroits. Mais sur tout il a esté le plus grand Architecte qui se retrouve de nostre connoissance, ayant passé mesme les Anciens : Saint Pierre de Rome ; Saint Jean de Florence, le Capitole, le Palais Farnese, & sa Maison en font foy. Ses Disciples furent, Marcel Venuste, André de Vattere, le Rossé, George Vasare, Fra Bastian lequel peignoit ordinairement pour luy, & quantité d'autres Florentins.

PIERRE PERUGIN a desseigné avec assez d'intelligence du Naturel, mais sec & aride & de petite Maniere. Il a eu pour Disciple

RAPHAEL SANTIIO, lequel nâquit le Vendredy Saint de l'année 1483. & mourut le mesme jour de Vendredy Saint l'année 1520. de sorte qu'il n'a vescu que trente-sept ans. Il a surpassé tous les Peintres modernes, pour avoir eu plus de Parties excellentes routes à la fois, & l'on croit qu'il a égalé les Anciens, à la reserve qu'il n'a pas desseigné le Nud si doctement que Michelange : mais son Goust de desseigner est bien plus pur & meilleur : il n'a pas peint de si bonne, de si pleine, & de si gracieuse Maniere que le Correge, ny n'a point eu un Contraste de Clair-Obscur & de Couleur si fier & si débrouillé que le Titien : mais il a mieux disposé sans comparaison que Titien, que le Correge, que Michelange, & que tous les autres Peintres qui sont

venus

depuis. Son éléction d'Attitudes, de testes, & d'ornemens, ses accommodemens de Draperies, sa Maniere de desseigner, ses Varietez, ses Contrastes, ses Expressions ont esté parfaitement belles: mais surtout il a possédé les Graces avec tant d'avantage, que nous ne voyons pas que personne en approche. Il se voit des Portraits de luy tres-bien traitez. Il a esté excellent Architecte. Il a esté beau & de belle taille, civil & bien-faisant, ne refusant à personne de montrer ce qu'il sçavoit. Il a eu plusieurs Disciples, entr'autres Jules Romain, Polidor, Gaudens, Jean d'Vdine, & Michel Coxis. Son Graveur a esté Marc Anoine, dont les Estampes sont admirables pour la correction des Contours.

JULES ROMAIN fut le plus excellent de tous les Disciples de Raphaël; il a eu mesme des conceptions plus extraordinaires, plus profondes & plus relevées que son Maistre. Il fut aussi grand Architecte, d'un Goust pur & net: grand imitateur des Anciens, témoignant par tout ce qu'il a produit, qu'il eut bien voulu remettre en usage les mesmes Formes & Fabriques qui estoient aux Siecles passez. Il a eu le bon-heur de trouver des personnes puissantes qui luy ont donné créance pour des Edifices des Vestibules & des Portiques tous tetrastiles, Xistes, Theatres, & autres tels lieux, que nous n'avons plus en usage. Il a eu l'éléction des Attitudes merveilieuses. Sa Maniere a esté la plus dure & la plus seche de toute l'Ecole de Raphaël. Il n'a pas fort bien entendu le Clair-Obscur, non plus que la Couleur. Il est rigide & mal-gracieux en plusieurs endroits. Les plis de ses Draperies ne sont ny beaux, ny grands, ny faciles, ny naturels; mais tous imaginaires & qui donnent un peu dans les habits des méchans Comediens. Il a esté tres-sçavant dans les belles Lettres. Ses Disciples sont Pirro Ligorio, admirable pour les Fabriques Antiques, comme pour les Villes, les Temples, les Tombeaux, les Trophées, & la Situation de tous les Edifices An-

ciens; *Eneas Vico, Bonafone, George Mantuan, & autres.*

**POLIDOR**, Disciple de Raphaël, a merveileusement desseigné de pratique, ayant un Genie particulier pour les Frises, comme on le voit par celles de blanc & noir qu'il a peintes à Rome. Il a imité l'Antique, mais d'une Maniere plus grande que Jules Romain; toutefois Jules semble estre plus vray. Il se trouve dans ses Ouvrages des Groupes admirables, & tels qu'il ne s'en voit point de semblables autre-part. Il a colorié fort rarement; & il a fait des Paisages d'assez bon Goust.

A Venise **JEAN BÉLLIN**, l'un des premiers qui fut considéré, peignit extrêmement sec, selon la maniere de son temps. Il sceut fort bien l'Architecture & la Perspective. Il fut le premier Maître de Titien, comme il se voit aux premiers Ouvrages de cét illustre Disciple, dans lesquels on remarque une propreté de Couleurs telle que son Maître l'a observée.

Environ ce temps-là Georgion, contemporain de Titien, vint à exceller pour les Portraits & pour les grands Ouvrages. Ce fut luy qui commença à faire éléction des Couleurs fieres & agreables, dont on vit ensuite la perfection & l'entiere harmonie dans les Tableaux de Titien. Il accommoda tres-bien les Figures, & l'on peut dire que sans luy on n'auroit point veu Titien à un si haut degré, à cause de l'émulation & de la jalousie qui estoit entr'eux deux.

**LE TITIEN** a esté l'un des plus grands Coloristes qui ayent esté au monde. Il a desseigné avec beaucoup plus de facilité & de pratique que le Georgion. Il se voit des femmes & des enfans de luy admirables de Dessain & de Couleur, le Goust en estant delicat, mignon, noble, avec une certaine negligence agreable de coiffures, de Draperies, & d'accommodemens qui luy sont tous particuliers. Pour des Figures d'hommes, il ne les a pas desseignées; il y a mesme quelques

*Draperies de luy qui sont un peu tristes & de petit Goust. Sa Peinture est extremement fiere, suave & precieuse. Il a fait les Portraits merueilleusement beaux, les Attitudes en estant tres-belles, graves, variées, & ornées d'une façon tres-avantageuse. Personne n'a jamais fait le Paisage de si grande Maniere, de si bonne Couleur, ny qui fit voir tant de verité. Il copia huit ou dix ans durant à toute rigueur tout ce qu'il faisoit, afin de se faire un chemin facile, & de s'établir des Maximes generales. Outre cét excellent Goust de Couleur, qu'il a eu par dessus les autres, il a sceu parfaitement donner à chaque chose les touches qui leur estoient convenables, qui les distinguoient les unes des autres, & qui leur donnoient plus d'esprit & plus de verité. Les Tableaux qu'il a faits au commencement & sur le declin de sa vie, sont de Maniere seiche & menuë. Il a vescu cent moins un an. Ces Disciples furent Paul Veronese, Jacques Tintoret, Jacques Dupont Bassan, & ses freres.*

*PAUL VERONESE a esté tres-gracieux dans ses Airs de femmes, avec une grande diversité de Draperies luisantes & une vivacité & facilité incroyables: toutefois sa Composition est barbare, & son Dessen n'est point correct; mais le Coloris & tout ce qui en dépend est si admirable dans ses Tableaux, qu'il surprend d'abord, & fait oublier les autres Parties qui y manquent.*

*TINTORET, Disciple de Titien, grand Desseigneur Praticien, & quelque-fois grand Strapasson, avoit un Genie admirable pour la Peinture, s'il y eust tant mis d'affection & de patience comme il y avoit de feu & de vivacité: Il a fait des Tableaux qui n'ont pas moins de beauté que ceux de Titien: Sa Composition & ses accommodemens sont barbares pour l'ordinaire, & ses Contours ne sont pas bien purs. Son Coloris & tout ce qui en dépend est admirable.*

*LES BASSANS ont eu en Peinture un Goust plus pauvre & plus miserable que le Tintoret, & ont*

encore moins de seigné que luy. Ils ont eu un excellent Goust de Couleurs, & ont touché les Animaux de tres-bonne Maniere; mais ils ont esté fort barbares dans la Composition & dans le Dessen.

A Parme LE CORREGÉ a peint deux grandes Couples à fresque & quelques Tableaux d'Autel. Ce Peintre a eu pour des Vierges, des Saintes & des Enfans certaines naïvetez gracienses, qui luy ont esté particulières. Sa Maniere est tres-grande & de Dessen, & de Travail, quoy que sans correction. Son Pinceau est des plus agréables & des plus faciles; & l'on peut dire qu'il a peint avec une force, un relief, une douceur & une vivacité de Couleurs, qu'il ne se peut rien davantage. Il a seeu distribuer ses Lumieres d'une façon toute particulière, & qui donne une grande force & une grande rondeur à ses Figures. Cette Maniere consiste à étendre la Lumiere large, & à la faire perdre insensiblement dans les Bruns qu'il a placé hors des Masses, & qui leur donne une grande rondeur, sans que l'on s'aperçoive d'où procede une si grande force & une si grande satisfaction à la veüe; il semble en cela avoir esté suivi des autres Lombards. Il n'a point eu l'élection des belles Attitudes, ny la distribution des beaux Groupes. Son Dessen se trouve souvent estropié, & les Positions n'y sont pas beaucoup observées. Les Aspects de ses Figures sont déplaisans en beaucoup d'endroits: mais sa Maniere de dessigner les testes, les mains, les pieds & autres Parties, est tres-grande, & bonne à imiter. Pour conduire & finir un Tableau, il a fait des miracles; car il a peint avec tant d'union, que ses plus grands Ouvrages paroissent avoir esté faits en un seul jour, & semblent estre veus comme dans un miroir. Son Paisage est beau à proportion de ses Figures.

En ce mesme temps estoit LE PARMESAN, lequel outre sa grande Maniere de bien colorier, a esté excellent pour l'Invention & pour le Dessen, avec un

Genie plein de gentillesse & d'esprit , n'ayant rien de barbare dans son choix d'Attitudes & dans les accommodemens de ses Figures : ce qui ne se pourroit pas dire du Correge. Il se voit de luy de tres-belles choses & bien correctes.

Ces deux Peintres eurent de tres-bons Disciples; mais il n'y a que ceux du Pais qui les connoissent , encore n'y a-t'il pas grande asseurance à ce qu'ils en disent ; car la Peinture y est éteinte entierement.

Je ne dis rien de Leonard de Vinci : parce que je n'en ay veu que tres-peu de choses , quoy qu'il aye réveillé les Arts à Milan , & y ait fait plusieurs Disciples.

LOVIS CARACHE , oncle d'Annibal & frere d'Antoine , étudia à Parme d'apres le Correge , & excella dans le Dessin & dans le Coloris avec une grace & une candeur que le Guide , Disciple d'Annibal , imita ensuite avec beaucoup de succès. Il se voit des Tableaux de luy tres-beaux & tres-bien conduits. Il faisoit sa residence ordinaire à Bologne , & ce fut luy qui mit le crayon dans les mains d'Annibal son neveu.

ANNIBAL passa bien-tost son Maïstre en toutes les Parties ; il a contrefait le Correge , le Titien , & le Raphaël en differens Tableaux quand il a voulu , excepté que l'on n'y voit point la Noblesse , les Graces & la Delicatesse de Raphaël , & que ses Contours ne sont pas si purs ny si élégans : du reste il est fort accompli & fort universel. Sa Maniere de desseigner & de peindre est grande & excellente , possédant puissamment ce qu'il sçavoit avec un Genie admirable.

AVGVSTIN , frere d'Annibal , a esté aussi fort bon Peintre & Graveur tres-excellent. Il eut un bastard nommé ANTOINE , qui mourut à 23. ou 24. ans , que l'on estimoit assurément devoir surpasser Annibal son oncle : car à ce qu'il se voit de luy , il semble qu'il prenoit un plus grand vol.

LE GVÏDE imita principalement Loüis Cara-

che, & retint toujours la façon de peindre de son Maître Laurent le Flamand, qui demouroit à Bologne, & qui estoit compétiteur & émule de Louis Car. Le Guide se seruoit d'Albert Durer, comme Virgile du Poëte Ennius, & remettoit cela à sa Maniere avec tant de grace & de beauté, que luy seul a plus touché d'argent, & s'est acquis plus de reputation dans son temps, que ses Maîtres, & que tous les Disciples de l'Ecole des Caraches, bien que plus capables que luy. Ses Testes ne cedent en rien à celles de Raphaël.

**SISTE BADALOCCHI** a le mieux designé des autres Disciples : mais il mourut jeune.

**L'ALBANE** fut excellent en toutes les Parties de la Peinture, & sceut les belles Lettres.

**LE DOMINIQUEVIN** fut un Peintre tres-sçavant, & qui fatigua beaucoup, n'estant pas autrement avantage de la Nature. Il a esté tres-profond en tout ce qui dépend de la Peinture ; neantmoins il semble qu'il ait eu moins de Noblesse que tous les autres Disciples des Caraches.

**JEAN LANFRANC** de grand esprit & de grande vivacité, se maintint long-temps dans un excellent goust de Dessin & de Couleur, mais n'estant fondé que sur la Pratique, il lascha bien-tost le pied pour la Correction, de sorte que l'on voit plusieurs choses de luy fort strapassées & où il n'y a pas grande raison. Au reste, tous ces Disciples depuis la mort de leur Maître sont tous allez en diminuant dans toutes les Parties de la Peinture.

**LE VIOLE** apprit à faire des Pâisages fort âgé. Ce fut Annibal qui prit plaisir à luy montrer ; & il s'en voit de luy de beaux à merveille & bien coloriez.

Du costé de l'Allemagne & des Pais-Bas Albert Durer, Lucas, Aldegrave, Isbin & Olbins furent tous de mesme temps : parmi lesquels **ALBERT & OLBINS** furent tres-sçavans, & auroient esté de la premiere Classe s'ils eussent veu l'Italie ; car on ne les

peut blâmer que d'avoir eu le goust Gothique. & principalement Albert. Pour Olbins, il a porté l'exécution plus avant que Raphaël; & j'ay veu un Portrait de luy, qui en mettroit à bas un autre de Titien.

Entre les Flamands nous avons eu RUBENS, homme à qui la naissance avoit donné un esprit vif, delié, doux & universel. Son Genie estoit capable de l'élever non seulement au rang des Anciens Peintres, mais mesme aux Emplois les plus grands; aussi fut-il choisi pour l'une des plus belles Ambassades qui ayent esté de nos jours. Son Goust de Dessen sent plustost le Naturel Flamand que la Beauté de l'Antique; parce qu'il a esté tres-peu de temps à Rome. Quoy que l'on remarque dans tout ce qu'il a fait de la grandeur & de la noblesse, neantmoins l'on peut dire, generalement parlant, qu'il a mal desseigné: Mais pour les autres Parties de la Peinture, il les a penetrées & possedées autant que jamais Peintre ait fait. Ses principales études ont esté faites en Lombardie, & particulièrement d'apres les Ouvres du Titien, de Paul Veronese, & de Tintoret: lesquels il a (pour ainsi dire) tous écramés, pour se faire des Maximes generales & des Regles infailibles, qu'il a toujours suivies, & qui luy ont acquis dans ses Ouvrages plus de facilité que le Titien, plus de pureté, de verité, & de science que Paul Veronese, & plus de majesté, de repos, & de moderation que le Tintoret. Enfin sa Maniere est si ferme, si sçavante, & si prompte, qu'il semble que ce Rare Genie ait esté envoyé du Ciel, pour apprendre aux hommes l'Art de peindre.

Son Ecole estoit remplie de quantité de bons Disciples, parmi lesquels VANDERK a esté celuy qui a le mieux compris toutes les Regles & les Maximes generales de son Maistre, & qui l'a mesme passé dans la delicatese des Carnations & dans les Tableaux de Cabinet; mais qui a eu un aussi méchant Goust que luy dans la Partie du Dessen.

F I N.

---

*Extrait du Privilège du Roy.*

**P**AR Grace & Privilège du Roy il est permis à  
CHARLES ALPHONSE DU FRESNOY de  
faire imprimer un Livre, intitulé, *L'Art de Peinture*;  
Et Défenses sont faites à tous Imprimeurs, Marchands  
Libraires, & autres, d'imprimer, ou faire imprimer,  
vendre, ny debiter ledit Livre durant le temps & espace  
de cinq ans entiers, sur peine portée par ledit Privilège.  
Donné à Paris l'An 1667. Signé par le Roy en son  
Conseil, GARDIEN, & Scellé.



---

A PARIS,  
De l'Imprimerie de FRANÇOIS MUGUET,  
Imprimeur-Libraire Ordinaire du Roy  
& de Monseig. l'Archevesque.