

B i b l i o t h e k
der
Königlichen Kunst-Akademie
zu Düsseldorf.

Nr. des Catalogs.

Mit 7 Kupfern im Text, 4 Kupferinitialen

a M^{te} president d'hermaville.

ENTRETIENS

SUR LES VIES

ET

SUR LES OUVRAGES

DES PLUS

EXCELLENS PEINTRES

ANCIENS ET MODERNES.

Verf. : André Felibien

TROISIÈME PARTIE.

Ex libris

Betri' Kroke.



A PARIS,

Chez SEBASTIEN MABRE-CRAMOISY, Imprimeur
du Roy, ruë Saint Jacques, aux Cicognes.

M. DC. LXXXIV.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE.



ENTRÉE

Rara

21 KW 90 (4°)

SUR LES OUVRAGES

EXCELLES

LANDES-
UND STADT-
BIBLIOTHEK
DÜSSELDORF



A PARIS, Chez SEBASTIEN MARIE-CRAMOISEY, Libraire du Roy, rue Saint-Jacques, aux Grands Augustins.

M. DC. LXXIV.

AVEC APPROBATION DE L'ACADEMIE





ENTRETIENS
SUR LES VIES
ET
SUR LES OUVRAGES
DES PLUS EXCELLENS PEINTRES
ANCIENS ET MODERNES.
TROISIÈME PARTIE.

CINQUIÈME ENTRETIEN.



L s'estoit passé quelques jours depuis la dernière conversation que nous avons eüe dans les Tuilleries Pymandre & moy, lorsque nous sortismes de Paris pour aller nous promener à Saint Cloud. Quand nous fusmes

A

2 ENTRETIENS SUR LES VIES

arrivez dans ce magnifique Palais, où Monsieur Frere Unique du Roy a joint les richesses de l'Art aux beautez de la Nature, nous descendîmes dans le Jardin, dont les parterres émailliez d'une agreable varieté de toutes sortes de fleurs, estoient encore embellis & parfumez de Myrthes, de Jasmins & d'Orangers, qui surpassoient par la beauté de leurs feuilles, de leurs fleurs, & de leurs fruits, tout ce que les Emeraudes, l'or & l'argent peuvent composer de plus riche. Nous choisîmes pour nous asseoir un endroit commode, & d'où nous pouvions voir en mesme temps la riviere de Seine qui serpente entre les prairies & les colines qui la bordent. Il y avoit dans l'air quelques legers nuages, dont l'ombre se répandant inégalement sur les montagnes & dans la plaine, faisoit que la veüe trouvoit de temps en temps des endroits plus sombres ^{comme} pour se reposer après avoir ^{parcouru} ~~traverse~~ les parties illuminées de la grande clarté du Soleil. Enfin ce lieu estoit pour lors un veritable sejour de delices, où le silence regnoit avec tant de douceur qu'il n'estoit interrompu que par le bruit des fontaines, dont l'on voyoit briller les eaux au travers de l'obscurité des arbres. Comme j'admirois la situation de cette charmante demeure: Ne m'avoüe-

rez-vous pas , dit Pymandre , qu'en voyant la Nature dans sa beauté comme elle est aujourd'huy , il seroit difficile de ne la pas preferer à tout ce que la Peinture peut faire de plus beau ; & que des Tableaux, quelques excellents qu'ils fussent, ne paroistroient rien auprès d'un Païsage aussi agreable que celuy que nous voyons devant nous. Il est vray aussi qu'il y a quelques jours que m'estant rencontré dans un endroit avec des Curieux & des Maistres mesme de l'Art ; comme nous regardions les Ouvrages d'un Peintre fameux, il vint une Dame richement vestuë, mais beaucoup plus parée par sa beauté, & par les graces qui brilloient en elle, qui attirerent si puissamment nos yeux, & nous attacherent si fort à la considerer, qu'il nous fut impossible de les détourner tant qu'elle demeura dans ce lieu, ny regarder les Tableaux qui estoient devant nous.

C'estoit sans doute, luy dis-je en souïrant, une beauté semblable à cette Inconnuë dont parle Lucien, qui seule possedoit non seulement tout ce qu'il y a de plus excellent dans les Statuës & les Peintures des Anciens, mais encore ce que les Poëtes ont jamais attribué de plus charmant à leurs Divinitez.

4 ENTRETIENS SUR LES VIES

Je ne sçay point , repartit Pymandre , si cette Dame ressembloit à celle dont parle cet Auteur , mais il y avoit dans la compagnie des gens fort amoureux des ouvrages du Titien , qui avoient que ses Tableaux ne paroistroient rien en la presence d'une si belle personne , & qui n'admirent l'excellence de ceux que nous regardions , que quand elle fut sortie.

Outre , repliquay-je , qu'on n'estime pas toujours les Tableaux pour la beauté des sujets qu'ils representent , mais aussi pour l'excellence du travail , je vous diray que quand il est question de la ressemblance , une belle Peinture peut bien faire honte à un objet qui de soy n'est pas agreable , mais quand un beau naturel se rencontre auprès de quelque Tableau , il faut que la Peinture quelque excellente qu'elle soit cede à la Nature , comme le disciple à son maistre , & la copie à l'original.

Cependant , dit Pymandre , les Peintres choisissent les plus belles proportions pour donner à leurs figures ; & par le moyen des couleurs , ils peuvent encore non seulement égaler celle des plus beaux corps , mais en surpasser la vivacité & la fraischeur.

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. 5

Il est vray, repris-je qu'un sçavant homme peut donner à ses figures par le beau choix de la forme, & l'intelligence des couleurs, plus de beauté & de grace que l'on n'en voit d'ordinaire dans les belles personnes, parce que quelques belles qu'elles soient, elles ne seront jamais si accomplies que le peut estre une figure d'un excellent Peintre. Neanmoins quelque effort que puisse faire ce sçavant homme, il n'y aura point dans ses Tableaux tant de relief qu'on en voit dans le naturel, à cause que la force des couleurs est limitée, & ne peut faire paroistre à la veüe une rondeur pareille à celle que l'on voit dans la Nature.

Je voudrois bien, interrompit Pymandre, que vous voulussiez m'en dire la raison.

C'est premierement, luy répondis-je, que les Peintres n'ont qu'un blanc & un noir pour la lumiere & les ombres; & ce blanc & ce noir ne peuvent point imiter parfaitement la Nature, parceque le blanc quelque blanc qu'il soit n'a point assez d'éclat pour représenter les corps lumineux & le brillant des corps luisans; & le noir, quelque noir qu'il soit, ne peut imiter qu'imparfaitement les ombres, qui dans la Nature sont des privations de lumiere. Car les noirs d'un Tableau

6 ENTRETIENS SUR LES VIES

font des matieres qui ne peuvent estre privées de la lumiere qui les éclaire aussi bien que les autres couleurs qui sont étenduës sur la superficie de la toile.

Ch. 341.

Secondement c'est que nous voyons le naturel d'une autre façon que les Tableaux, parce que les rayons qui partent de nos yeux vont embrasser les tournants des corps qui sont de relief, ce qui ne se fait pas de mesme à l'égard des superficies plates, sur lesquelles les rayons visuels demeurent arrestez. C'est ce que Leonard de Vinci remarque dans son traité de la Peinture, où il fait voir que si nous regardons les choses peintes avec un seul œil, elles nous sembleront plus vraies, & paroistront avoir plus de rondeur, quoyqu'il y ait toujours bien de la difference entre une chose peinte & le naturel, à cause, comme je viens de dire, qu'il y a dans les corps naturels une lumiere & des ombres que la Peinture n'a pas la force de bien représenter.

N'est-ce point aussi, dit Pymandre, que nous n'avons plus aujourd'huy toutes les couleurs dont les Anciens se servoient: car vous sçavez que l'on a parlé avec tant d'estime de leurs Tableaux, que mesme quelques-uns en ont écrit des choses prodigieuses & sur-

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. 7

prenantes ; ce qui fait penser qu'ils devoient avoir quelque secret particulier pour faire de tels miracles ; comme quand Appelle peignit une Cavalle qui paroissoit si vraye que les chevaux hannissoient après.

Hé bien , luy dis-je , Pline qui rapporte cette merveille de la Peinture , remarque qu'Appelle ne se servoit que de quatre couleurs. Non, non , ce n'est pas qu'ils eussent ny des couleurs plus vives , ny en plus grand nombre que nous en avons aujourd'huy : Si les Anciens ont fait quelque chose de grand & de beau , c'est qu'ils avoient du sçavoir & de l'intelligence.

Cependant , repartit Pymandre , les bonnes couleurs sont tres-necessaires à la perfection des Tableaux , & je vous ay ouy dire , que de tout temps il y a eu des Peintres qui ont sceu les employer les uns bien mieux que les autres. Que Zeuxis parmy les Anciens avoit un coloris plus beau qu'Appelle ; de mesme que parmy les Modernes le Titien possedoit cette partie au dessus de Raphaël. Mais puisque nous en sommes sur cette partie du coloris , & que le Titien y estoit si sçavant , ne voudriez-vous pas bien que nous fissions aujourd'huy le sujet de nostre conversation de ce qui regarde ce grand personnage , & parler en mesme

temps de la beauté des couleurs, comme vous m'avez déjà parlé de l'excellence du dessein.

Cette matiere, luy répondis-je, est bien ample & bien étendue; car pour connoistre le grand sçavoir d'un Peintre qui a excellé dans le coloris comme a fait le Titien, il faudroit parler des lumieres, des ombres, & de plusieurs autres choses, & commencer par les couleurs.

Comme il y en a, dit Pymandre qui croyent qu'elles ne sont point des substances corporelles, mais des lumieres, ne seroit-il pas à propos de parler d'abord de la lumiere en general.

Il n'est pas icy question, luy repartis-je, de discourir des couleurs à la maniere des Philosophes, ny de nous arrester à leurs diverses opinions. Nous devons considerer les couleurs de la sorte que les Peintres les considerent. C'est-à-dire qu'il faut parler en premier lieu des couleurs qui s'employent, soit à huile, soit à destrempe, qui sont des matieres réelles, & terrestres: En second lieu de celles qui paroissent dans les objets de la Nature; Et en suite après avoir dit quelque chose des lumieres & des ombres, nous y ferons si vous voulez des observations, lorsque nous parlerons des ouvrages du Titien & d'autres Peintres les plus fameux. Je

Je dis donc que si dans les choses naturelles, c'est la forme qui maintient l'estre, & qui est le principe de leur durée, il en est tout autrement dans les ouvrages de l'art, où la matiere conserve leur forme, & les fait resister plus ou moins à l'effort des années. C'est pourquoy les Peintres qui veulent que leurs ouvrages se conservent long-temps, ne doivent pas negliger de travailler sur des fonds durables, & avec des couleurs qui ne passent point. Il est vray qu'ils n'ont pas toujours la liberté de choisir le fond de leurs Tableaux, estant obligez de travailler, tantost sur des murailles, tantost sur du bois, & souvent sur de la toile; mais il est toujours dans leur pouvoir d'apporter beaucoup de soin à preparer ces divers fonds, & à chercher les couleurs qui sont les meilleures. Ainsi quand on peint à fraisque, c'est au Peintre à prendre garde que l'enduit soit de bonne chaux & de bon sable, & à faire provision des couleurs propres pour ces sortes d'ouvrages, parceque celles qui servent à peindre à huile n'y sont pas toutes également bonnes. Les plus terrestres & les moins composées sont les vrayes couleurs dont on se doit servir à fraisque. Pour travailler à huile il faut encore user des mesmes precautions. Les Anciens qui

B

peignoient sur des ais faisoient un choix tout particulier du bois qui estoit le moins sujet à se corrompre. Nous voyons que les Tableaux de Raphaël & des Peintres de son temps, qui estoient sur des fonds de bois, se sont parfaitement bien conservez. Neanmoins comme la toile est plus commode, & se roule aisément quand on veut la transporter, l'on s'en est beaucoup servy, principalement depuis que l'on a peint à huile, & que la fraisque & la destrempe ne sont plus si fort en usage qu'elles estoient anciennement.

Je sçay bien, dit Pymandre, que les Peintres ont receu un grand secours de la maniere de peindre à huile, mais ne trouvez-vous pas que ce qui est peint à fraisque a plus d'éclat & de vivacité.

Dans les grands Ouvrages, luy repartis-je, & principalement dans les voutes, où il est malaisé de trouver des jours propres pour bien voir la Peinture à huile, il est certain que la fraisque est plus commode, & plus expeditive, outre qu'elle ne se pert presque jamais que par la ruine des bastimens mesmes contre lesquels on a travaillé, comme vous avez peu voir à Rome dans ces grandes salles du Vatican, dans plusieurs autres Palais, & dans les ruës mesmes de la ville.

Il est vray encore que la vivacité des couleurs se conserve mieux dans la peinture à fraisque que dans la peinture à huile qui est sujette à jaunir & à noircir, & qui se détache quand elle est contre de gros murs à cause de l'humidité, comme il se voit dans le Tableau de la Cene que Leonard de Vinci a peinte à Milan. Cependant pour ce qui regarde les Tableaux de moyenne grandeur, l'huile est plus commode & fait un meilleur effet; parce qu'on peut retoucher davantage son ouvrage; & que les couleurs employées avec l'huile imitent bien mieux le naturel. Si elles ne sont pas si vives ny si fraisches que celles de la peinture à fraisque ou à destrempe, les ombres en recompense en sont bien plus fortes: ce qui fait qu'on peut par ce moyen donner beaucoup plus de relief aux figures, que non pas dans les autres manieres de peindre. Nous voyons mesme de grands ouvrages à huile qui font des effets admirables, quoy que ce soit dans des voutes d'Eglise & des galeries où les jours pouroient n'estre pas si avantageux qu'à la fraisque, comme ce que l'on a peint au Louvre, aux Thuilleries & en divers autres lieux de Paris, sans parler de ces grands Tableaux du Titien & de Paul Veronese qui

font à Venise, & qui sont si merveilleux pour la beauté & la fraischeur du coloris. Car il est certain que l'on manie plus facilement les couleurs à huile; & que dans la detrempe on ne peut bien finir une chose qu'avec la pointe du pinceau & avec une patience tres-grande; Mais à huile un Peintre peut empaster de couleurs & retoucher son ouvrage autant de fois qu'il luy plaist: Et quand il entend bien la diminution des teintes, il a beaucoup plus de plaisir & d'avantage dans son travail. Mais il faut auparavant qu'il dispose, comme je croy vous l'avoir desia dit, les matieres propres pour ce qu'il veut faire, afin de ne pas perdre son temps sur un ouvrage qui ne dureroit que peu d'années.

Si j'estois, dit Pymandre, bien entendu dans tout ce qui regarde l'Art de peindre, je ne vous interromprois pas pour vous dire que sans craindre de vous arrester à des choses qui vous semblent trop communes, vous pouvez m'apprendre quelles sont ces preparations necessaires à des ouvrages de longue durée: Car pour ceux qui instruisent, & pour ceux qui veulent estre instruits, il n'y a rien de trop bas, ny qui soit indigne d'estre appris, principalement quand cela sert à la parfaite intelligence d'un

Art dont on est bien aise de sçavoir toutes les circonstances.

Voulez-vous, luy repliquay-je, que je vous dise que pour faire un Tableau vous devriez preparer un bon fonds de bois, ou de la toile bien imprimée de couleurs qui ne viennent pas à tuer celles que l'on y mettra en suite, comme feroit la mine ou la terre d'ombre; Et que je vous entretienne des incommoditez qu'un Peintre souffre quand sa toile n'est pas bien preparée, & que ses couleurs ne valent rien. Je ne croy pas qu'il soit necessaire de vous instruire de cela, puisque vous ne serez jamais en estat de vous en servir, & que la pratique ne met guere à l'apprendre à ceux qui travaillent. C'est assez que vous sçachiez que les mechantes couleurs sont cause qu'un ouvrage s'efface & perd toute sa force & sa beauté au bout de peu d'années. Je pourois vous dire sur cela beaucoup de choses, mais quand vous les sçauriez, & que je vous aurois nommé toutes les couleurs dont les Peintres se servent, vous n'en seriez gueres plus sçavant: car ce n'est pas seulement la bonté des couleurs qui en fait la beauté dans un Tableau, c'est le travail & la maniere de les employer; ce qui fait qu'un bon & un mauvais Peintre

font des ouvrages bien differents quoy qu'ils se servent des mesmes couleurs. Outre cela il y a le meslange qui se fait des couleurs principales les unes avec les autres ; qui ne s'apprend bien que par la pratique , & encore ce ne feroit pas assez de l'avoir veu faire une ou deux fois , il faut comprendre en travaillant soy-mesme la force & la nature de chaque couleur en particulier , & sçavoir mesme avant que de les employer l'effet qu'elles doivent faire. Car comme les Sciences & les Arts ont quelque ressemblance les uns avec les autres ; les Peintres ont cela de commun avec les Orateurs , que de mesme qu'il n'est pas possible , selon le tesmoignage d'Hermogenes , de bien faire une oraison , & de sçavoir comment elle doit estre composée , si l'on ne sçait auparavant quelles sont les choses qui doivent y entrer , aussi est-il difficile à un Peintre de bien colorier les corps qu'il veut représenter , s'il ne sçait la force des couleurs qu'il veut employer , & l'effet qu'elles produiront quand elles seront meslées ensemble : comme quand le noir de charbon est meslé avec le blanc , le Peintre doit sçavoir qu'il en naistra une couleur d'un gris bluaistre ; & que le jaune & le bleu feront du vert.

Ce qui fait , dit Pymandre , que les Tableaux font si differents les uns des autres dans le coloris , n'est-ce point que les ouvriers n'ont pas une égale connoissance de ce meſlange ; car Denis d'Halicarnasse ſemble s'estonner de ce qu'encore que ceux qui peignent des animaux ſe ſervent tous de meſmes couleurs ; il y a cependant toujours beaucoup de difference dans leurs coloris. Or non ſeulement je remarque cette diverſité dans ceux qui font des animaux & qui imitent les choſes les plus ſimples de la Nature, mais auſſi dans tous les grands Peintres qui ont représenté le corps humain. Car chacun le peint differemment & d'une maniere particuliere , comme ont fait le Guide , le Dominiquin , Lanfranc & tant d'autres, quoy qu'ils fuſſent tous diſciples des Caraches , qu'ils euſſent eſtudié en meſme école , & qu'ils euſſent , ſi vous voulez , un meſme ſujet à imiter.

Ce n'est pas , luy reſpondis-je , le meſlange ſeul des couleurs qui fait cette difference , mais ç'a eſté un gouſt particulier , & une volonté propre à chacun de ces grands hommes qui les a portez à ſuivre une maniere particuliere ſelon qu'elle leur a ſemblé plus vraie & plus forte ; Et ce choix que cha-

VIES
 oy qu'ils
 tre cela il
 ars princi-
 s'apprend
 ce ne ſe-
 e ou deux
 lant ſoy-
 e couleur
 r que de
 aire. Car
 quelque
 es Pein-
 rateurs,
 ſelon le
 aire une
 or eſtre
 quelles
 uſſi eſt-
 iet les
 çait la
 er, &
 ſeront
 or de
 e doit
 a gris
 r du

cun d'eux en a fait est d'autant plus estimable qu'on voit qu'ils approchent du vray & du beau. De sorte que si dans les Tableaux de ces differents Peintres que vous avez nommez, il y a des carnations qui sont plus grises, d'autres plus rouges, & d'autres plus noires que le naturel, c'est un effet de l'inclination & du differend goust de ces maistres. C'est pourquoy le Titien s'est rendu considerable, & s'est eslevé au dessus de tous les autres pour avoir si bien sçeu connoistre la couleur de toutes les choses qu'il a voulu peindre, n'ayant point eu de maniere particuliere; mais ayant tellement imité la belle Nature, qu'il a toujours representé la chair comme une veritable chair; le bois comme du bois; la terre comme de la terre, & ainsi tout ce qu'il a voulu peindre.

Dans l'art de traiter les couleurs, & dans le meslange que l'on fait des unes avec les autres, il se rencontre beaucoup de choses à considerer. Car il y a le meslange des couleurs qui se fait sur la palette avec le couteau lors que l'on compose les principales teintes dont on croit avoir besoin: Et le meslange qui se fait avec le pinceau sur la palette ou sur le Tableau mesme pour joindre ensemble toutes les couleurs & pour les noyer les unes avec les autres

autres. De tous ces differents meſlanges de couleurs ſ'engendre cette multitude de differentes teintes qui ſe rencontrent dans les tableaux, ſans leſquelles le Peintre ne peut bien imiter, ny les carnations, ny les draperies, ny generalement toutes les autres choſes qu'il veut repreſenter. Et comme il doit faire le meſlange de ſes teintes ſur ſa palette ou ſur ſon tableau ſelon les couleurs qui luy paroiffent dans le naturel, il faut qu'il ſoit extraordinairement ſoigneux d'observer dans la Nature de quelle maniere elles y paroiffent; c'eſt à dire qu'il doit, en conſiderant les corps des hommes, regarder de quelle façon ils ſont colorez; quelles parties ſont plus vives, & quelles parties ſont plus claires; celles qui ſont plus rouges & celles qui ont une apparence un peu bluaſtre, comme ſont d'ordinaire les chairs les plus delicates; & prendre bien garde comment toutes ces differentes couleurs ſ'uniffent & ſe meſlent ſi bien enſemble, qu'il ſemble qu'une infinite de diverſes teintes ne faſſent qu'une ſeule couleur.

Quand un Peintre ſçait meſler ſes couleurs, les lier & les noyer tendrement, on appelle cela bien peindre; C'eſt la partie qu'avoit le Corege, comme je vous ay dit aſſez de fois,

C

& ce beau meſlange de couleurs non ſeulement ſe doit faire dans les ſuperficiés égales en clarté , mais encore dans la jonction ou nouëment des parties claires avec les brunes.

Ce nouëment , interrompit Pymandre , & ce meſlange de couleurs qui ſe fait avec tendreſſe , eſt-ce point ce que Plinè appelle *commiſſura* & *transitus colorum* ? Et ce qu'Ovide entend lors qu'il parle des couleurs de l'arc-en-Ciel , quand il dit :

Ovid. 6.
Meth. 7. 65.

*In quo diverſi niteant cum mille colores ,
Transitus ipſe tamen ſpectantia lumina fallit ,
Vſque adeo quod tangit idem & tamen ultima
distant.*

L. 2. Icon.

Je ne croy pas qu'on puiſſe mieux exprimer le paſſage preſqu'inſenſible qui ſe fait d'une couleur à une autre. Il me ſouvient que Philoſtrate traitant de l'éducation d'Achilles , obſerve que ce qui paroifſoit de plus merveilleux dans la représentation de Chiron peint en Centaure , eſtoit l'aſſemblage de la Nature humaine avec celle du cheval , que le Peintre avoit ſi adroitement jointes enſemble , qu'on ne pouvoit connoiſtre la ſeparation de l'une d'avec l'autre , ny ſ'appercevoir où elle com-

mençoit , & où elle finissoit.

Les plus beaux exemples qu'on en voye dans la peinture , repartis-je , sont dans la Galerie de Farnese , où les Caraches ont représenté Persée qui change des hommes en pierres : Et dans le Cabinet du Roy , où le Guide a peint le Centaure Nessè qui enleve Dejanire. Mais il y a de la difference de cette maniere de passer d'une couleur à une autre , à cette autre union & à ce passage de couleurs dont nous venons de parler. Quoy que ce soit une chose tres-estimable de bien unir ensemble les couleurs pour joindre des corps de differentes especes , ce n'est rien neanmoins en comparaison de sçavoir peindre les contours & les extremittez de tous les corps en general , & faire qu'ils se perdent par une fuite & un détour insensible , qui trompe la veüe de telle sorte qu'on ne laisse pas d'y comprendre ce qui ne se voit point. Parrhasius fut celuy des Peintres anciens qui posseda parfaitement cette science. Pline , qui en a fait la remarque , considere cette partie comme la plus difficile & la plus importante de la Peinture , parce , dit-il , qu'encore qu'il soit toujours avantageux de bien peindre le milieu des corps , c'est pourtant une chose ou plusieurs ont acquis de la gloire ;

Lib. 35 c.
10.

mais d'en bien tracer les contours ; les faire fuir , & par le moyen de ces affoibliffemens , faire en sorte qu'il semble qu'on aille voir d'une figure ce qui est caché ; c'est en quoy consiste la perfection de l'art , & ce qui ne s'apprend pas sans beaucoup de peine.

C'est aussi ce qui donne du relief aux corps , & qui dépend non seulement de l'affoiblissement des couleurs , mais encore de celui des lumieres & des ombres. Les Anciens avoient raison de priser cette partie , parce qu'il faut beaucoup de connoissance pour la posseder. Si vous me demandez quels moyens les Peintres peuvent avoir pour l'acquérir , je vous diray que je n'en voy point de plus propre que les continuelles observations des differens effets de la lumiere & de l'ombre , qu'ils peuvent faire sur le naturel ; & en suite d'imiter ces effets dans leurs tableaux par le moyen des couleurs & des teintes qu'il faut fortifier ou affoiblir selon qu'ils le jugeront necessaire.

N'est-ce pas , dit Pymandre ce que vous appelez la Perspective aérienne.

Il ne faut pas douter , repartis-je , que cela n'en dépende : Cependant je vous diray , que c'est improprement que l'on appelle Perspective aérienne ce qui regarde la diminution

des couleurs, & ce n'est que par analogie qu'on la nomme ainsi; parce que la vraye Perspective pratique n'est que des figures dont la grandeur diminuë selon l'éloignement, & se représente par des lignes que l'on tire: au lieu que la diminution des couleurs ne va que dans le plus ou le moins de la lumiere, dont l'on ne peut donner de regles. Il faut seulement comprendre que cette Perspective considerée en particulier, n'est autre chose que la diminution des couleurs qui se fait par l'interposition de l'air qui est entre l'objet & nostre œil. Pour la bien pratiquer on doit prendre garde qu'encore que l'air soit un corps diaphane, au travers duquel la lumiere du Soleil passe avant que de se répandre sur les autres corps, on ne peut considerer les effets de la lumiere du Soleil, sans concevoir l'impression qu'elle reçoit en passant au travers de l'air, qui est susceptible de plusieurs changemens, estant plus épais dans des temps & dans des lieux qu'en d'autres. C'est pourquoy si vous trouvez à propos que nous en disions quelque chose, nous observerons d'abord ce que fait l'air sur les corps, selon qu'ils sont plus ou moins éloignez de nous; & en suite nous pourrons parler des ombre & des lumieres, & de ce qu'el-

DE LA
PERSPECTIVE
AERIE
RIENNE.

les produisent dans les tableaux, quand elles y sont bien observées.

Pour ce qui est de la Perspective aérienne il faut concevoir que l'air est comme je viens de dire un corps diaphane, non pas toutefois absolument diaphane, parce qu'il est coloré, au travers duquel on voit les objets, qui prenant davantage de la couleur de ce corps à mesure qu'ils s'éloignent, viennent peu à peu à se perdre & à se confondre. Je ne puis me servir d'un exemple plus propre à ce sujet que ce qui nous paroît tous les jours dans l'eau. Si nous jettons les yeux sur quelque lac ou sur quelque rivière pour regarder au fond; & qu'il y ait des poissons qui nagent, alors nous voyons distinctement dans ceux qui approchent le plus près de la surface de l'eau, leur forme & la couleur de leurs écailles. Ceux qui seront plus bas nous sembleront moins colorez; & à mesure qu'ils s'enfonceront plus avant & qu'ils s'éloigneront de nous, ils prendront davantage de la couleur de l'eau, jusques-là qu'on en verra quelques-uns qui ne paroîtront que des ombres, d'autres qui seront comme l'eau même; enfin quoy qu'il y en ait, nous ne verrons plus rien, si ce n'est qu'il nous semblera qu'il doit y en avoir encore. Tout de mes-

me quand les images des objets passent au travers de l'air, ils diminuent & s'affoiblissent à proportion de la quantité d'air qui est entre eux & l'œil qui les voit.

Mais parce que l'air n'est pas toujours également pur par tout : qu'il peut recevoir des lumieres particulieres, comme quand on voit une tour qui paroist le matin au lever du Soleil environnée d'une legere vapeur dans la partie la plus proche de la terre, & dont le haut au contraire est éclairé du Soleil, ce que le Pouffin & Claude le Lorrain ont parfaitement bien représenté dans des païfages. Et parce encore que les objets peuvent aussi estre plus ou moins susceptibles de la couleur de l'air, & d'eux-mesmes plus sensibles à la veüe les uns que les autres, il y a diverses choses qu'il faut observer dans la Nature, & dont l'on ne peut faire des regles assurées.

Par exemple le vert & le rouge mis dans une mesme distance feront une sensation différente à nostre veüe, non seulement par les qualitez propres de ces deux couleurs; mais parce que le vert estant plus capable de prendre la couleur de l'air, qui est bleuë, que non pas le rouge, il paroistra plus éloigné, puisqu'il pert davantage de sa veritable couleur,

qui se confond plus aisément que le rouge avec celles de l'air. Voila quant à la qualité des couleurs dans un mesme air & dans une mesme distance. Voyons ce que fait une mesme couleur dans une mesme distance, mais dans deux situations différentes où l'air soit plus espais en l'une qu'en l'autre. Si une personne vestuë de blanc ou une figure de marbre ou de plastre, si vous voulez, est posée dans un lieu où l'air soit purifié, il est certain qu'elle paroistra plus blanche & plus proche qu'une autre qui sera dans un air plus épais, quoy qu'elles soient dans une égale distance, & de pareille grandeur & blancheur, parce que la grande épaisseur de l'air où elle se trouve esteindra son blanc, & la fera paroistre plus bluaistre. C'est pourquoy il est fort difficile de donner des moyens assurez pour affoiblir les couleurs selon la perspective, puisque cela dépend de la disposition de l'air, de la lumiere qui les éclaire, & encore de la force mesme des couleurs.

Cependant comme tous les objets se montrent à nous par des lignes qui forment une Pyramide dont la pointe est dans nostre œil & la base sur la surface des corps, il faut que le Peintre s'imagine qu'il sort un nombre infini de lignes de tous les corps, lesquelles luy
en

en apportent la figure & la couleur. Que plus ces lignes sont longues, c'est à dire plus l'objet est éloigné de l'œil, & plus elles sont teintes & chargées de la couleur de l'air, qui diminuë la couleur naturelle de l'objet; Outre cela ces mesmes lignes se communiquent les unes aux autres les couleurs qui sont particulières à chacunes d'elles, ce qui se fait si insensiblement qu'on ne s'apperçoit d'aucun changement, ainsi que vous le disiez tout à l'heure en parlant de la nuance des couleurs de l'Arc-en-Ciel. Et c'est ce qui est cause que plus les corps sont éloignés, & moins nous en découvrons les véritables couleurs, & la vraie forme des contours, parceque les uns & les autres s'unissent ou à d'autres corps qui en sont plus proches, ou mesme à l'air qui passe à costé qui en diminuë & altere quelque partie: ce qui doit obliger le Peintre à faire en sorte que ses figures tiennent toujours de la couleur du champ où elles sont, principalement dans leurs extremités.

Mais si les corps se changent par la nature de leur propre couleur selon les airs & les distances différentes, ils reçoivent encore du changement selon leurs diverses figures. Car ceux qui sont spheriques ou concaves, prennent

D

d'autres apparences que ceux qui sont plats & uniformes, selon la position de la lumiere, ou de l'œil qui les regarde.

Et parce qu'il est certain que les couleurs changent principalement par le moyen des lumieres; & que dans l'ombre elles ne paroissent point à l'œil comme quand elles sont exposées dans un grand jour, il faut considerer de quelle maniere l'ombre cache & offusque la couleur, & de quelle sorte le jour la découvre & luy rend son lustre. Nous pouvons donc parler premierement de la nature & de l'effet des couleurs, & en suite nous dirons comment elles changent par le moyen de la lumiere.

DE LA NATURE ET
DE L'EFFET
DES COULEURS.

Il n'est pas besoin de rechercher icy de quelle sorte les couleurs s'engendrent: si c'est du mélange des parties rares ou compactes, qui font de differentes reflexions; ou si c'est du mélange de la reflexion & de la refraction de la lumiere jointes ensemble, qui est l'opinion la plus probable: Car il n'est pas necessaire au Peintre de sçavoir la nature & les causes des couleurs, mais seulement d'observer leurs effets.

Ily a des Philosophes, dit Pymandre, qui ne veulent admettre que deux couleurs principales du mélange desquelles toutes les au-

tres derivent , ſçavoir le blanc & le noir.

Il eſt vray , repartis - je , mais il s'eſt trouvé auſſi des Sçavans en Peinture qui ont creu qu'il y a quatre principales couleurs , qui ont rapport aux quatre elements ; le rouge au feu , l'azur à l'air , le vert à l'eau , & le cendré à la terre ; & que du mélange qui ſe fait de ces quatre couleurs avec le blanc & le noir , qui ſont pour la lumiere & les ombres , il s'engendre une infinité d'autres eſpeces de couleurs.

*Leon Bapt.
Albert l. 1.
de la Peint.*

Il y en a d'autres qui ont mis pour couleurs principales le blanc & le noir , qui ſont les deux extrêmes ; & pour moyennes le jaune , le rouge , le pourpre & le vert. Je vous avoué que je ne comprends pas quel a eſté leur raisonnement. Il me ſemble que quand les premiers auroient bien reuſſi dans l'application qu'ils en font avec les quatre elements , ils ne ſe ſont pas pour cela moins abuſez , s'ils en ont voulu parler comme Peintres. Car ſi les uns & les autres euſſent conſideré que prenant le noir & le blanc , pour l'ombre & pour la lumiere , le vert , le pourpre ny le cendré ne peuvent pas eſtre des couleurs principales , puisqu'elles ſont elles-mêmes des couleurs composées. Ils euſſent mieux parlé à mon ſens , ſi , laiſſant le blanc & le noir pour les extremes , ils euſ-

*Lomazzo l.
3. ch. 3.*

sent dit qu'il y a trois couleurs premières qui ne peuvent estre parfaitement composées d'aucune autre, mais dont toutes les autres sont composées; sçavoir le jaune, le rouge & le bleu. Car le jaune & le rouge meslez ensemble font l'orengé; du jaune & du bleu il en naist le vert; & le pourpre est engendré par le mélange du rouge & du bleu. De sorte que si de toutes ces couleurs l'on en forme une nuance, les unissant doucement les unes avec les autres, il s'en forme une harmonie comme dans la Musique; Ce que M. de la Chambre a décrit avec beaucoup de science & de curiosité dans un de ses ouvrages: Estant vray qu'il y a une si grande ressemblance entre les tons de Musique & les degrez des couleurs, que du bel arrangement qu'on peut faire de celles-cy, il s'en forme un concert aussi doux à la veüe, qu'un accord de voix peut estre agreable aux oreilles, & c'est cette science qui fait naistre la douceur, la grace, & la force dans les couleurs d'un tableau. Car de mesme qu'il n'y a qu'un certain nombre de consonances dans la Musique, dont on peut, en les assemblant, faire une diversité de modulations & d'harmonies; aussi par le mélange d'un petit nombre de couleurs, il s'en peut faire des especes sans nombre.

Et comme dans la Musique le grave & l'aigu ne font point d'eux mesmes de tons, parce qu'ils sont dans tous les tons; ainsi le blanc & le noir ne font point des couleurs, parce qu'ils se rencontrent dans toutes les couleurs.

Or supposé qu'il n'y ait que trois couleurs principales dont toutes les autres sont engendrées; Car le nombre des couleurs importe fort peu à un Peintre, pourveu qu'il ait celles qui luy sont nécessaires quand il travaille. Cela supposé, dis-je, il doit prendre garde lors qu'il les employe de quelle sorte il les met les unes auprès des autres pour produire cette harmonie dont nous venons de parler; parce qu'entre toutes les couleurs, soit qu'elles soient simples, soit qu'elles soient mélangées, il y a une amitié & une convenance qui donne aux ouvrages de Peinture une beauté & une grace toute extraordinaire, lors qu'elles sont bien placées les unes auprès des autres.

Vous concevez bien qu'il est tres-difficile de prescrire des regles assurees pour entrer dans cette pratique, & qu'il faut que le jugement de celuy qui travaille ordonne toutes ses couleurs selon son sujet, selon la disposition de ses figures, & selon les lumieres qui les éclairent; mais on peut en diverses rencon-

tres faire des observations sur la Nature, & considerer comment les plus excellens Peintres se sont conduits. Nous avons autrefois admiré ensemble de quelle maniere le Guide a si bien vestu les Heures qui suivent le char du Soleil dans le plat-fond qu'il a peint à Rome au Palais du Cardinal Mazarin; Il ne s'est servy que de couleurs douces & amies les unes des autres. Avec combien de plaisir avons-nous considéré dans le Salon du Cardinal Antoine, peint par le Cortone, cette *Vagueze*, pour me servir du mot Italien, & cette belle harmonie de couleurs qui rend tout cet ouvrage si agreable.

Mais il est encore impossible de bien sçavoir l'effet des couleurs, si l'on n'a égard à la lumiere dont elles sont éclairées, & à l'ombre, qui les obscurcit. Car bien que les couleurs des corps solides demeurent stables, & dans leur nature sur les sujets où elles sont adherentes; comme le blanc d'une statuë, le rouge d'un manteau, le vert d'un arbre, & ainsi du reste; ces mesmes couleurs neanmoins paroistront tantost plus claires & tantost plus obscures, selon qu'elles recevront plus ou moins d'ombre & de lumiere.

Et parce que les lumieres & les ombres ap-

portent du changement dans les couleurs, il faut donc que le Peintre fasse le plus d'observations qu'il pourra pour remarquer ces sortes d'alterations ; & qu'en premier lieu il se souvienne que la Peinture ne luy fournit que le noir & le blanc pour représenter l'ombre & la lumière, & que c'est avec ces deux couleurs qu'il peut rendre toutes les autres plus ou moins sensibles. Mais il doit estre fort judicieux & retenu quand il employe le blanc & le noir dans ses ouvrages, parce que comme les jours & les ombres donnent le relief & les enfoncemens aux corps, & aident à en faire paroistre les parties ou plus proches ou plus éloignées, il ne reussira jamais bien dans ce qu'il entreprendra, s'il ne sçait temperer ses bruns & ses clairs, en sorte qu'ils fassent le mesme effet qui paroist dans les choses de relief. Pour cela il faut qu'en peignant la superficie d'un corps, sa couleur soit plus claire & plus lumineuse dans l'endroit où les rayons de lumière doivent frapper davantage. Et comme la lumière viendra peu à peu à s'éteindre & à manquer, il faut aussi qu'il affoiblisse peu à peu la force de ses teintes. Mais parce qu'il n'y a jamais dans un corps aucune superficie éclairée de lumière, qu'il ne s'en

trouve une autre opposée à la lumineuse qui est dans l'ombre & dans l'obscurité, l'on doit prendre garde sur le naturel de quelle sorte les ombres répondent entr'elles dans les parties opposées à la lumière selon les divers degrez d'éloignement. Par exemple, encore que le bleu d'un manteau soit égal dans toutes les parties de ce vestement, il fait néanmoins un autre effet dans les endroits où la lumière frappe plus fort; & il paroist d'une autre sorte dans les lieux où la lumière glisse, & dans ceux qui sont ombrez.

○ Nous avons déjà parlé de quantité de sçavans hommes qui ont imité avec tant d'art & de justesse ce que la Nature fait en ces rencontres, que plusieurs de leurs figures paroissent vraies & de relief. Quand on les regarde avec soin on connoist qu'ils y ont observé des choses dont veritablement tout le monde n'est pas capable de juger, mais que ces grands Personages ont faites avec beaucoup de science & de raison, ayant remarqué tous les differents effets de la lumière, lors qu'elle se répand sur les corps. Entre ces excellents Peintres le Titien a esté le plus grand observateur de ces effets de lumieres & de couleurs. Et mesme tout ainsi que Michel Ange pour montrer la
connoissance

connoissance qu'il avoit de l'anatomie, cherchoit les occasions de peindre des hommes nuds, aussi le Titien affectoit de peindre des sujets où il peust représenter ces effets de lumieres.

Si un Peintre, dit Pymandre, veut parfaitement imiter l'ombre & la lumiere, ne doit-il pas faire une estude particuliere de toutes les ombres & de toutes les lumieres differentes. Car la lumiere d'un flambeau n'est point semblable à celle du Soleil; & les corps qui sont dans la campagne, éclairez d'un jour universel, paroissent autrement que ceux qui sont dans une chambre & qui ne reçoivent la lumiere que par une fenestre. Et comme l'usage de la Perspective lineale sert à trouver la diminution des corps selon leurs divers éloignemens, ne peut-elle pas encore faire juger quelle doit estre la diminution des teintes & des couleurs, & faire aussi trouver dans les Tableaux les veritables places des jours & des ombres.

Le Peintre, répondis-je, doit avoir une intelligence generale des divers effets de toutes sortes d'ombres & de lumieres que la perspective luy aidera à bien représenter, pourveu qu'auparavant on les ait bien comprises sur le geometral. Tant de personnes en ont écrit,

E

que je ne m'arresteray pas à vous dire comment cela se pratique. Je vous marqueray seulement en general quelques observations qu'il faut faire à l'égard des lumieres & des ombres.

DE L'OM-
BRE ET DE
L'OSCU-
RITÉ.

*Obscuritas
comprehen-
ditur à visu
ex omnimo-
da priva-
tione lucis.
Vitel. opt. l.
4. th. 146.*

*Vmbra
comprehen-
ditur à vi-
su ex priva-
tione alicu-
ius lucis, lu-
ce altera
præsente.
Vitel. opt. l.
4. th. 145.*

Premièrement on doit considerer qu'il y a de la difference entre l'ombre & l'obscurité. Vous sçavez bien que l'Obscurité est une entiere privation de lumiere qui fait qu'on ne voit rien du tout, comme dans une nuit fort sombre, ou dans le fond d'un cachot où il n'entre aucun jour.

Quant à l'Ombre c'est une privation de lumiere, mais non pas de toute lumiere, parce que les parties éclairées qui sont autour y réfléchissent, comme quand la lumiere du Soleil passe dans une chambre par une fenestre, les objets qui ne sont point touchez de ses rayons se trouvent dans l'ombre, & le lieu où sont ces objets est d'autant plus ombré qu'il est moins exposé aux endroits où frappe la lumiere. Il en est ainsi de tous les corps qui ne sont pas directement élairez, lesquels, ou sont tout-à-fait dans l'ombre, ou n'estant élairez qu'en partie, portent ombre à d'autres, & les empeschent de recevoir un grand jour. Les Peintres doivent observer ces differentes sortes d'ombres,

car comme les corps ombrez ne sont pas entièrement privez de lumiere comme ceux qui sont dans l'obscurité, l'on ne laisse pas souvent d'en voir toutes les parties & toutes les couleurs ; veritablement plus ou moins distinctes, selon que l'ombre est forte : Et mesme il arrive quelquefois que l'on voit bien mieux & plus facilement un objet quand il n'est point éclairé d'une trop forte lumiere, parce que la lumiere d'elle-mesme & les couleurs qui en sont fortement touchées incommodent la veuë. Ce qui fait qu'une trop grande clarté empesche qu'on ne découvre des choses que l'on aperçoit facilement dans un jour mediocre : ainsi que les Estoiles que nous ne voyons que la nuit, & lors que la lumiere du Soleil ne nous les cache plus. Il est vray aussi qu'il y a des corps qui ne se voyent que dans une grande lumiere, & ausquels il faut un grand jour pour les découvrir.

Il faut encore prendre garde que l'effusion de la lumiere n'est jamais également forte sur tous les corps où elle paroist, mais qu'elle diminuë à mesure que les parties du corps éclairé s'éloignent de celuy qui l'éclaire dans une mesme disposition.

Ceux qui ont creu bien connoistre la force

E ij

*Lux per se
& color il-
luminatus
feriunt ocu-
los. Alha-
zen opt. l. i.
c. i.*

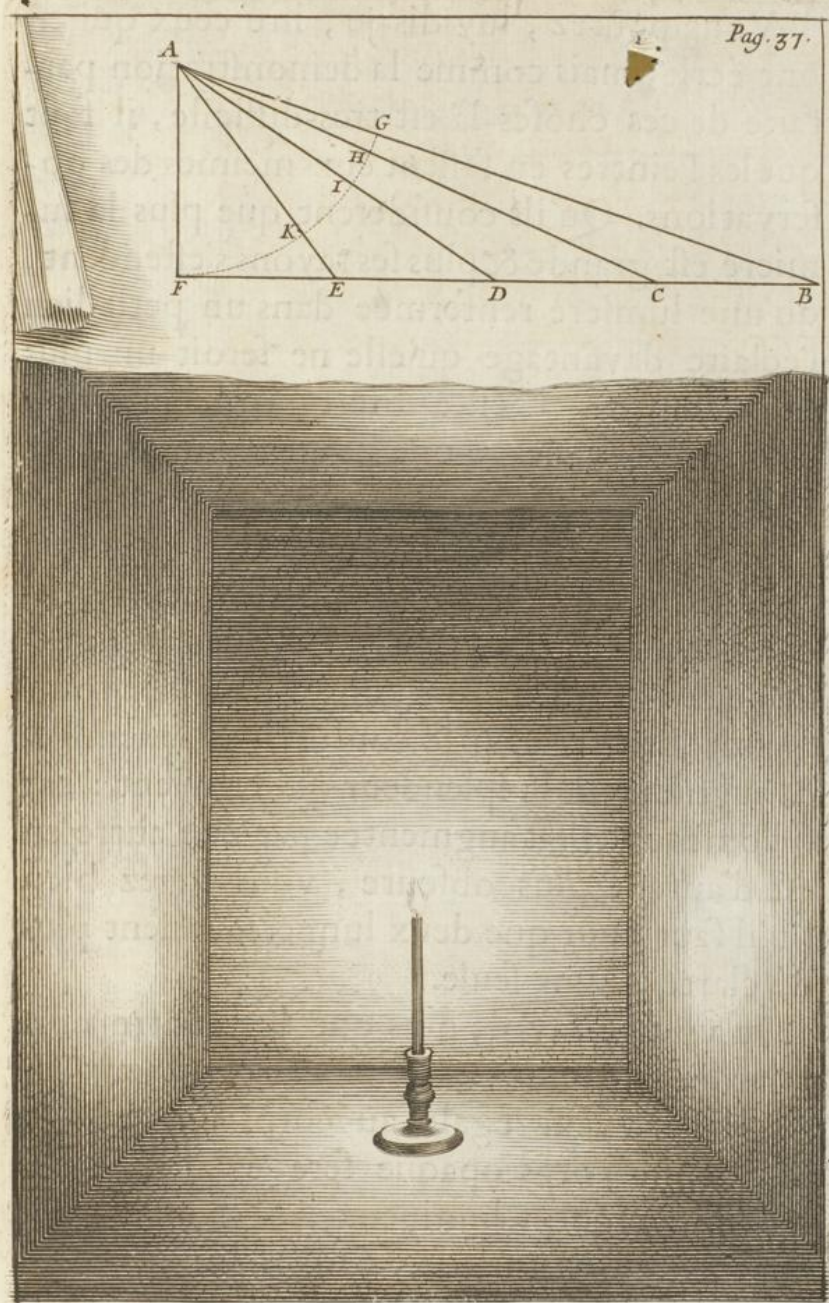
*Lux vehe-
mens obscu-
rat quadam
visibilia,
qua lux de-
bilis illu-
strat &
contra. Al-
haz opt. l. i.
c. 2.*

DE LA LU-
MIERE.

de la Lumiere , & ſçavoir parfaitement marquer dans les Tableaux, ce que chaque objet en peut recevoir, ont divifé les endroits où frappe la lumiere en parties égales , les affoibliffant enfuite par des regles d'optique. Mais pour vous dire de quelle maniere ils y procedent, il faut que je vous faffe quelque figure.

Alors prenant du papier & un crayon , je tracé des lignes , & après avoir marqué des lettres , je continué de dire. Supposé que le corps lumineux foit A. dont la lumiere répanduë à terre finit & ſe termine en B. ils divifent cette ligne B. F. en parties égales B. C. D. E. F. & tirent de ces points autant de lignes comme autant de rayons jusques en A. qui eſt le corps lumineux ; puis prenant un compas & du centre A. & de l'intervalle F. tracent l'arc F. G. qui ſe trouve coupé des rayons fuſdits en portions inégales en G. H. I. K. F. Et alors chacune des parties marquées ſur le plan B. F. poſſede une portion de lumiere égale à celle qui eſt marquée dans l'arc ou ligne de circonference: De ſorte que B. C. ſera éclairé avec une telle diſcretion, que dans toute ſon eſpace il ne poſſedera que la quantité de lumiere qui eſt contenuë entre H. G. & ainſi des autres.

Pag. 37.



ES VIES
 aitement ma-
 chaque objet en
 troits où frappe
 les affoiblissant
 e. Mais pour
 y procedent, il
 figure.
 n crayon, je
 it marqué des
 suppose que le
 a lumiere ré-
 ine en B. ils
 parties égales
 nts autant de
 usques en A.
 prenant un
 l'intervalle F.
 e coupé des
 s en G. H. I.
 s marquées
 ction de lu-
 ée dans l'arc
 re que B. C.
 n, que dans
 e la quan-
 re H. G. &c

Vous pourez , luy dis-je , lire ceux qui en ont écrit, mais comme la demonstration parfaite de ces choses-là est tres-difficile, il faut que les Peintres en fassent eux-mesmes des observations. Qu'ils considerent que plus la lumiere est grande & plus ses rayons s'estendent, qu'une lumiere renfermée dans un petit lieu l'éclaire davantage qu'elle ne feroit un plus grand espace. C'est à dire qu'une chandelle éclairera davantage une petite chambre bien close, qu'une grande salle.

*Omne corpus
luminosum
minus spatium,
à quo non e-
greditur
fortius illu-
minat quàm
spatium
maius illo.
Vit. opt. l. 1.
th. 24.*

Il faut qu'ils observent encore l'effet que produisent deux lumieres lors qu'elles se rencontrent. De quelle maniere la plus grande diminuë la moindre, ou pour mieux dire comment toutes les deux se confondent ensemble, & augmentent la splendeur qui en vient : car si l'ombre qui est augmentée par une autre en est d'autant plus obscure, vous jugez bien qu'il faut aussi que deux lumieres fassent plus de clarté qu'une seule.

*Omnis um-
bra multi-
plicata plus
umbrescit.
Vitel. l. 2.
th. 32.*

Je vous diray de plus que le Peintre doit prendre garde que si le corps lumineux est d'une grandeur égale au corps opaque, la moitié du corps opaque sera éclairée de la moitié du corps lumineux, & l'ombre sera égale au corps opaque. Et si le lumineux est

plus grand que le corps opaque, l'ombre en sera bien moindre, parceque les rayons qui passent à costé du corps opaque formeront un cone, à la difference de ce qui arrive lors que la lumiere & le corps sont égaux; car alors les rayons lumineux forment un cylindre.

Il faut encore observer qu'un corps opaque produit autant d'ombres qu'il y a de corps lumineux qui l'éclairent diversement; mais que l'ombre la moins obscure est toujours celle qui vient par la privation de la lumiere la plus éloignée du corps opaque.

Je pourois bien vous dire, de quelle sorte il faut terminer & esfumer, ou noyer les ombres selon qu'elles s'éloignent des corps qui les causent. Je pourois aussi vous parler sur la difference qu'il y a de la lumiere du Soleil à celle du jour universel ou des lumieres particulieres; des diverses incidences des lumieres, & des ombres, & de leurs passages: Mais je ne croy pas qu'il soit presentement à propos de nous arrester à cela. Il faudroit beaucoup de temps, il faudroit tracer des lignes, & je ne ferois que redire ce que vous sçavez peut-estre déjà, ou que vous pourrez toujours bien apprendre une autre fois; C'est pourquoy après avoir consideré ce que sont

VIES

ceux qui en
tration par-
cile, il faut
mes des ob-
e plus la lu-
s'étendent,
an petit lieu
roit un plus
ne chandelle
chambre bien

e l'effet que
elles se ren-
s grande di-
x dire com-
t ensemble,
vient: car
me autre en
jugez bien
faissent plus

Peintre doit
umineux est
opaque, la
hairee de la
l'ombre sera
umineux est

en elles-mêmes les ombres & les lumières, nous pouvons dire en peu de mots quelque chose de particulier touchant leurs effets, & ensuite en tirer quelques maximes.

*Color va-
riatur pro
lucis quali-
tate.
Alhaz. opt.
l. 1. c. 3.*

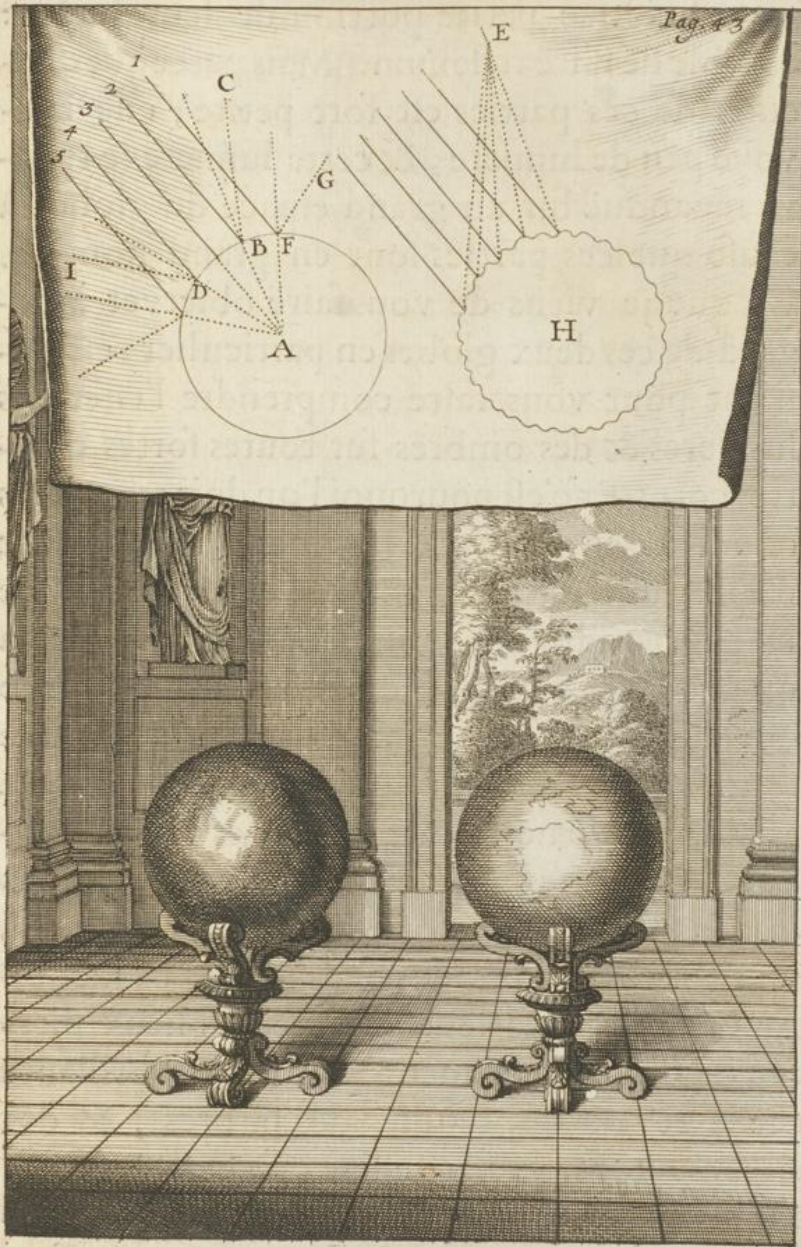
Comme la lumière semble estre une blancheur pure & brillante qui se répand sur toutes les couleurs fixes & apparentes des corps qui sont dans la Nature pour nous les rendre visibles, elle laisse toujours quelque chose de sa couleur propre sur les corps naturels, mais elle s'y attache différemment; car sur les uns elle s'y répand doucement comme une liqueur, tâchant d'entrer par tout, & de remplir les lieux par où elle peut trouver passage, & sur les autres elle paroît plus forte, & s'y montre avec éclat. Or cette différence d'effets vient de la diversité des sujets sur lesquels elle se rencontre. Car quand elle trouve un corps qui est mol, doux, & inégal, elle y demeure attachée sans effort, & s'y répand sans résistance; mais quand elle en rencontre un extrêmement poli, ou duquel la densité résiste à ses rayons, alors comme ils sont repoussés par le poliment de ce corps sur lequel ils frappent, ils réfléchissent avec promptitude, & c'est ce qui engendre cet éclat & ce brillant qui paroît sur les eaux, sur le marbre & sur les

les métaux. Si je ne craignois d'estre trop long je pourrois vous dire icy la cause de ces differens effets, & les raisons que l'on a de représenter diversement les ombres, & les lumieres des corps mattes & des corps polis; je pourrois mesme vous en faire voir la demonstration telle qu'une personne tres-sçavante se donna la peine de la tracer un jour que nous nous entretenions sur cette matiere, & que je prenois grand plaisir de l'entendre parler sur ce sujet.

Ne craignez rien, interrompit Pymandre, & faites-moy part, je vous prie, de cet entretien.

Les jours & les ombres, repris-je, se doivent représenter autrement dans les corps dont la surface est polie, que dans ceux où elle est matte, comme j'ay déjà dit. Car les corps qui sont fort polis ne paroissent élairez qu'en certains endroits, sçavoir en ceux qui réfléchissent toute la lumiere vers l'œil, le reste paroissant brun & obscur; au lieu que les corps mattes paroissent élairez d'une lumiere répanduë par un grand espace; mais cette lumiere n'est pas si élatante à cause que les particules dont la surface de ces sortes de corps est composée, ne sont capa-

bles de reflexchir vers l'œil, qu'une partie de la lumiere qu'ils reçoivent. Or les particules capables de reflexchir vers nostre œil sont celles qui dans les eminences, ou dans les enfoncemens, sont scituées comme il faut pour renvoyer la lumiere à nostre œil. Afin donc de mieux comprendre cette theorie, figurez-vous le globe A. fort poli, sur lequel tombent les rayons de la lumiere 1. 2. 3. 4. 5. & voyez qu'il n'y a que les rayons qui tombent sur la partie B. qui puissent refléchir vers C. qui est l'œil; parce que les rayons qui tombent sur D. se reflexchissent trop à gauche vers I. & que ceux qui tombent sur F. se reflexchissent trop vers G. de sorte que tous ces rayons ne se reflexchissant point vers l'œil, il s'ensuit que les endroits sur lesquels ils tombent paroissent bruns & obscurs. Au contraire vous voyez que les mesmes rayons qui tombent sur le globe H. qui est mat, y sont receus de telle maniere, que les uns tombant sur des eminences, les autres sur des cavitez, il y en a beaucoup plus qui se peuvent reflexchir vers l'œil E, par la raison que ce qui fait qu'un corps est mat, n'est autre chose que l'inégalité de sa surface qui est composée d'un grand nombre de cavitez & d'eminences, lesquelles presentent tou-



VIES
 me partie de
 es particules
 tre ceil sont
 u dans les en-
 e il faut pour
 Afin donc de
 figurez-vous
 tombent les
 s. & voyez
 tombent sur la
 ers C. qui est
 mbent sur D.
 ers I. & que
 chissent trop
 ons ne se re-
 suit que les
 e paroissent
 vous voyez
 t sur le glo-
 de telle ma-
 semences,
 a beaucoup
 l'oeil E, par
 ps est mar,
 la surface
 re de cavi-
 tent tou-

jours quelque petite portion de leur surface capable de faire reflexion. Mais parceque chacune de ces parties est fort petite, elle renvoye peu de lumiere, & cette lumiere se trouve répandüe sur un grand espace du globe, à cause que ces parties sont en grand nombre. Ce que je viens de vous faire observer à l'égard de ces deux globes en particulier, est suffisant pour vous faire comprendre l'effet des lumieres & des ombres sur toutes sortes d'autres corps. Et c'est pourquoy l'on doit avertir les estudians en Peinture lors qu'ils desseignent d'après une statuë de marbre ou de bronze de ne pas peindre des figures naturelles avec la mesme force d'ombres & de clartez que celle qui leur paroist sur leur modelle. Car la lumiere se répand avec bien plus de douceur sur de la chair, qu'elle ne fait sur les choses dures & polies. De mesme dans la campagne nous voyons que les terres labourées, les colines herbuës, sont touchées d'ombres & de clartez beaucoup moins fortes que les rochers & les lieux pierreux. La lumiere mesme est moins brillante sur le revers des feuilles des arbres, & des herbes que sur la partie lisse, à cause qu'il y a moins de poli sur les revers, & qu'il s'y trouve un petit coton qui arreste doucement l'effort

des rayons lumineux. La mesme raison fait que les étoffes de laines éclatent moins que les étoffes de soye.

Or vous remarquerez que la lumiere du Soleil estant tres-pure & tres-blanche, parcequ'elle est la blancheur mesme, elle rend les autres couleurs tres vives, & adjouste, s'il faut ainsi dire, de sa clarté à leur clarté naturelle. Mais la lumiere des flambeaux, ou celle qui sort d'un grand feu estant materielle & grossiere, elle a une couleur épaisse & teinte de jaune ou de rouge, dont les autres corps qu'elle illumine se trouvent colorez. Et aussi comme toutes les differentes lumieres ont leurs reflais en premier & second degré, il est certain que ces reflexions sont plus ou moins forts selon la densité & le poliment des corps d'où ils reflexissent. Ainsi les reflais qui viennent d'un metal bien poli sont plus sensibles & plus éclatans que ceux qui viennent d'une muraille: & les reflais de certaines étoffes de soye sont plus forts que ceux des étoffes de laines comme je viens de dire. Mais comme ce reflexissement est une seconde lumiere, il faut considerer qu'il éclaire les parties ombrées des corps qui se rencontrent à la portée du rayon reflexi. Et parce que

S VIES
leur surface
arce que cha-
re, elle ren-
miere le trou-
e du globe, à
and nombre,
observer à l'é-
culier, est suf-
ndre l'effet des
tes sortes d'au-
doit avertir les
s desseinent
de bronze de
elles avec la
tez que celle
ar la lumiere
eur sur de la
s dures & po-
nous voyons
nes herbuës,
rez beaucoup
les lieux pier-
ins brillante
res, & des
se qu'il y a
ils y trouve
nent l'effort

nous avons marqué que les lumieres portent & communiquent leurs couleurs aux corps qu'elles illuminent, il faut aussi entendre que les rayons de reflexion portent de la mesme maniere, mais plus foiblement, la couleur des corps dont ils se reflexissent sur ceux où ils sont reflexis; comme quand la lumiere frappe sur une étoffe rouge, les objets sur lesquels cette lumiere reflexit participent de cette couleur. On en voit des exemples lors qu'on regarde les personnes qui cheminent dans les prez éclairés de la lumiere du Soleil, car leurs visages paroissent d'une couleur verte.

Il arrive encore que la couleur naturelle du corps illuminé paroist plus ou moins changée selon qu'elle se trouve differente de celle qui luy est apportée par reflexion; je veux dire que si c'est une couleur bleuë qui reflexisse sur une couleur jaune, alors ce jaune paroistra verdastre. Si c'est un rouge sur un bleu, il en naistra une couleur de pourpre; & comme le blanc est disposé à recevoir toutes sortes de couleurs, il se teindra aisement de celles que la lumiere reflexie luy portera. De sorte que vous pouvez juger par là combien le Peintre doit avoir d'égard à ces reflexions, parce que quand il aura disposé ses figures;

qu'il aura ordonné la place des lumieres & des ombres, & bien concerté ce qui regarde l'arrangement des couleurs, s'il ne prend garde à l'effet que doivent faire les reflais, il arrivera quand son Tableau sera fini, que les reflais ne seront pas observez, ou bien qu'ils feront un mauvais effet. Mais s'il est bien intelligent dans la science des lumieres & des ombres, il trouvera par leur moyen de grands secours pour donner de la force & de la beauté à toute son ordonnance; pouvant par des reflexions de lumieres, porter du jour sur des parties ombrées qui feront un plus bel effet estant ainsi éclairées, que si elles estoient demeurées dans l'obscurité, ce qu'il faut toujours faire avec beaucoup de discretion & de jugement, pour ne pas tomber dans une maniere foible & transparente. On peut là dessus consulter les meilleurs maistres, & regarder de quelle sorte ils se sont conduits dans ces rencontres.

Vous comprenez bien par ce que j'ay dit que le Peintre a deux sortes de couleurs à imiter, sçavoir les couleurs fixes & permanentes des corps, comme le blanc d'un linge, le vert d'un arbre; Et les couleurs apparentes & passageres, qui ne sont point attachées aux objets, mais qui semblent y estre par le reflexisse-

ment des rayons lumineux qui les y portent. De sorte que ceux qui travaillent avec science, & qui cherchent une reputation solide, ne se contentent pas quand ils font des Tableaux de mettre les couleurs naturelles à chaque chose representée, mais ils ont un soin particulier de bien observer les couleurs estrangeres qui peuvent paroistre parmy les veritables & naturelles, & qui les peuvent changer; s'ils peignent un bras ou une main, ils regardent si le reflais de la draperie y peut communiquer de sa lumiere, & de sa couleur, & de mesme des draperies à l'égard les unes des autres, & de toute sorte d'autres choses. C'est pourquoyl'on ne peut trop estimer un ouvrage où l'on voit que le Peintre a eu la discretion de ne se servir dans toutes ses étoffes d'aucunes couleurs qui tuent ses chairs; & qu'il y a si bien répandu les lumieres, que les reflais, bien loin de nuire aux carnations adjoustent de nouvelles veritez, & de plus grandes beautez à tout son ouvrage. Cela dépend du beau choix qu'il fait des jours qui doivent éclairer ses figures, & encore de la disposition des figures mesmes: car comme il peut tirer de grands avantages des lumieres reflexchies, il peut arriver aussi qu'en observant trop exactement ce qu'il
verra

verra sur le naturel il fera paroître un reflais de couleurs trop fortes, ou un reflais de lumieres trop vives dans quelque partie d'un corps; ce qui osteroit & diminueroit beaucoup de sa force & de sa grace.

Outre les apparences des couleurs qui se meslent les unes avec les autres, il y a aussi les apparences des corps mesmes qui se voyent sur d'autres corps par le reflexissement des rayons des objets vers l'œil, comme l'on voit sur l'or, sur l'argent, sur le fer, sur le marbre, & sur les autres choses polies, mais principalement dans l'eau.

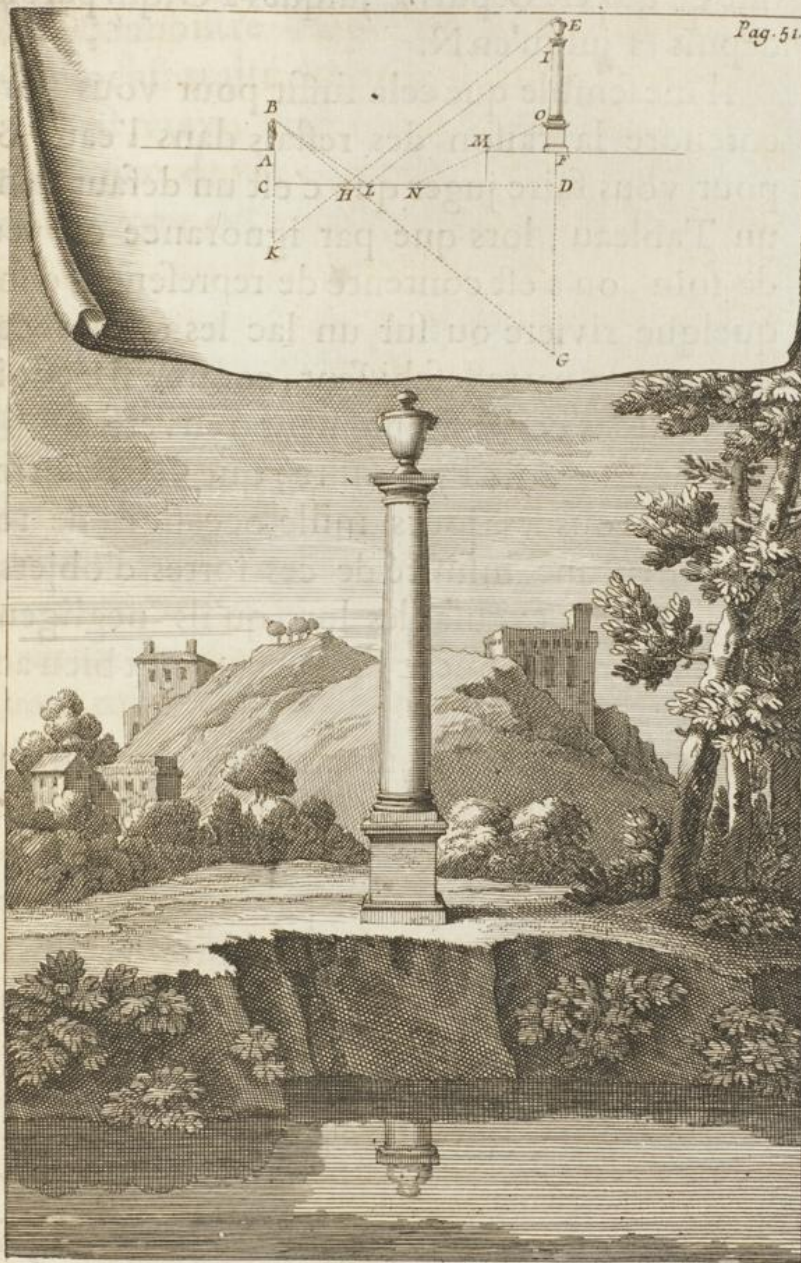
Dites-moy, je vous prie, interrompit Pymandre, par quel secret les Peintres expriment si bien ces sortes de sujets.

Nous serions trop long-temps, repartis-je, s'il faloit parler à fond sur cette matiere, je vous diray seulement en peu de mots comment on peut trouver sur la surface de l'eau l'endroit où chaque objet se reflexhit & renvoye son image à l'œil.

Alors me servant comme j'avois déjà fait du crayon que je tenois à la main, je tiré des lignes sur un autre morceau de papier, & y marquant aussi quelques figures, je tâché de satisfaire à la curiosité de Pymandre.

G

Imaginez - vous , luy dis - je , que la ligne A est le plan de la terre que nous voyons de profil , sur lequel se trouve celuy qui regarde marqué B ; & que la ligne C D est la surface de l'eau. Que E F est une colonne élevée au bord de l'eau M. Je dis que si vous prolongez la ligne E F, jusqu'en D ; puis faisant la ligne D G égale à la ligne D E , & que de G vous tiriez une ligne en B, qui est l'œil du regardant , la reflexion du point E se fera dans l'endroit où la ligne G B coupe la ligne C D , & l'œil verra E représenté en H ; parce que la ligne d'incidence E H, estant tirée, il arrive que l'angle E H D estant égal à celui de D H G , celui de C H B est encore égal à C H K ; par cette mesme raison le point I paroistra sur l'eau en L. Que si au point I il y avoit quelque avance , comme icy le chapiteau de la colonne , le dessous de ce chapiteau paroistra sur la surface de l'eau : ce qu'il faut prendre garde à bien représenter. Quoy que M qui est une levée de terre soit plus proche de l'œil que le haut de la colonne , elle paroistra néanmoins plus éloignée en N. Et comme cette mesme levée est posée devant la colonne E F , elle en cache une partie , & l'on ne peut voir sur la superficie de l'eau



S VIES
 de la ligne A
 voyons de
 qui regarde
 est la surface
 me élevée au
 vous prolon-
 s faisant la li-
 & que de G
 ai est l'œil du
 int E se fera
 oupe la ligne
 en H; parce
 nt tirée, il ar-
 il à celui de
 core égal à
 e point I pa-
 point I il y
 y le chapi-
 e chapiteau
 ce qu'il faut
 Quoy que
 plus proche
 né, elle pa-
 en N. Et
 lée devant
 ne partie,
 tie de l'eau

que ce qui est depuis E jusques à O, qui paroist depuis H jusqu'en N.

Il me semble que cela suffit pour vous faire entendre la raison des reflais dans l'eau; & pour vous faire juger que c'est un defaut dans un Tableau, lors que par ignorance ou peu de soin, on s'est contenté de représenter dans quelque riviere ou sur un lac les apparences des corps qui y reflexissent, comme si c'estoit ces mesmes corps simplement renversez.

Il est vray, dit Pymandre, que les Peintres qui ont tous les jours mille occasions de représenter une infinité de ces sortes d'objets, ne sont pas excusables lors qu'ils negligent d'apprendre comment ils s'en peuvent bien acquitter.

D'autant plus, luy repartis-je, qu'ils n'ont qu'à sçavoir la raison de ces apparences; Et c'est pourquoy ils ne doivent pas ignorer l'optique, qui leur fait voir par des regles certaines pourquoy & de quelle sorte les objets changent à la veüe, ou paroissent en différentes façons. C'est ce que M. Pouffin n'a pas ignoré; vous pouvez voir plusieurs de ses ouvrages, où il a esté tres-exact à faire ces sortes d'observations. Il y a un Tableau chez M. Stella, où dans un paysage, il a peint Moyse

exposé sur les eaux. C'est là que vous pouvez connoître de quelle maniere il a sçavamment traité les reflais.

Il est vray, interrompit Pymandre, qu'il n'y a rien de plus agreable que ces Tableaux, où l'on voit des eaux qui representent comme dans un miroir les objets qui les environnent, parceque ce sont des images charmantes de ce que la Nature fait elle-mesme, lors qu'elle peint sur une eau claire & tranquille le ciel & la terre. Je n'ay rien trouvé qui m'ait attiré les yeux avec plus de plaisir sur les chemins d'Italie que le lac de Bolsene; il me paroissoit comme une glace de cristal d'une grandeur merveilleuse, au travers de laquelle je croyois voir un autre ciel, des montagnes & des collines opposées à celles qui estoient autour de ce lac.

Il y a encore une autre observation à faire, c'est que tous les corps obliques ont pareillement leurs images refléchies obliquement sur l'eau, mais dans la partie opposée. En disant cela je tracé encore quelques figures sur le mesme papier, puis je continué.

Si AB est la superficie de l'eau sur laquelle soit élevé obliquement le corps CD , je dis que telle obliquité paroistra à l'œil par reflexion de la mesme sorte que paroist la ligne DE ; Mais si celuy qui regarde se place en sorte que la ligne DC , ne luy semble point panchée d'un costé plus que d'un autre; mais seulement avancée en devant par le bas, comme il arrivera si l'œil est posé en F perpendiculairement à A , alors la ligne DC paroistra sur la superficie de l'eau AB , comme DH , & non pas comme DE ; & CDH sembleront une seule ligne droite, & continuë; La mesme chose se rencontrera si nous mettons le point de l'œil en I . Car le point C réfléchira en DG ; & CDG représenteront à l'œil l'apparence d'une seule ligne.

Omni reflexio à bilateralitate & universaliter omnes formas. Vitel. l. 5. theor. 3.

Il faut encore observer que les choses qu'on voit dans l'eau par reflexion ne paroissent jamais si marquées qu'elles le sont dans le naturel, à cause que les couleurs & les lumieres s'affoiblissent par le réfléchissement, & moins encore les parties les plus éloignées des veritables que celles qui en sont proches, comme dans la figure precedente le bas de la colonne devoit estre plus sensible sur la surface de l'eau que le vase.



VIES
laquelle
D, je dis
par refle-
st la ligne
ace en for-
point pan-
; mais seu-
s, comme
erpendica-
C paroiltra
me D H,
H semble-
ntinuë; La
s mettons
t CD re-
nteront à
oses qui-
paroilient
ans le na-
les lumie-
ement, &
éloignées
sont pro-
ente le b's
ible sur la

*Imago re-
fracta rei
occurrit vi-
sui, in loco
rei visa, sed
semper ex-
tra suum lo-
cum. Vitel.
l. 10. th. 11.*

Outre les objets veus par reflexion, l'on peut considerer ceux qui se voyent par refraction. Lorsque nous regardons un baston, une pierre, ou quelque autre chose qui est effectivement dans l'eau, tous ces corps paroissent à la veuë autrement qu'ils ne sont en effet, à cause que les rayons venans à se rompre sur la surface de l'eau, vont chercher l'objet dans l'eau pour le découvrir à l'œil qui croit le voir où il n'est pas, & le voit tout autre qu'il n'est.

*Omne cor-
pus visum
in aqua
comprehen-
ditur maius
quam sit se-
cundum ve-
ritatem.
Vit. th. 42
l. 10.*

*Omnis re-
fractio lucis
& coloris
qua sunt in
re visa, de-
bilis visui
representat.
Vit. th. 10.
l. 10.*

C'est ainsi que nous voyons au fond d'un vase, remply d'eau, une piece de monnoye que nous ne pouvions voir auparavant. Que la jambe d'un homme qui n'est qu'à moitié dans l'eau nous paroist rompuë & plus grosse qu'elle n'est, & que ce qui est au fond de l'eau paroist plus proche. Mais si ces corps paroissent plus gros dans l'eau, il n'en est pas de mesme des couleurs, au contraire, elles s'affoiblissent & diminuent à la veuë. Cependant il faut avoir égard à la nature des eaux & à leur quantité ou profondeur: car si l'eau est fort claire comme celle des fontaines, & qu'elle ne soit pas profonde, alors il est certain que la grosseur dans les apparences des corps qui sont dans l'eau ne sera presque pas plus

plus forte que si on voyoit ces mesmes corps hors de l'eau , parceque la densité ou épaisseur d'une eau tres-claire quand il n'y a pas de profondeur , ne fait guere plus de changement aux corps qui en sont environnez , que la densité de l'air ; au moins cette difference est peu sensible à la veüe. Nous pouvons considerer une partie de ces differens effets dans cette fontaine qui est devant nous , où nous verrons la representation de tous les objets qui sont alentour.

Alors nous approchant des bords du bassin où le jet avoit cessé , nous nous arrestâmes à regarder dans l'eau les apparences de plusieurs objets ; & y tenant un baston tout de bout , nous vismes ces effets de refraction , dont j'avois tracé la figure.

Nous estions occupez à ces observations , lors que nous entendîmes du costé du Chasteau un grand bruit comme de quelque chose qui auroit roulé du haut de la montagne en bas. Car on ne se seroit pas imaginé que ce bruit fust dans l'air , puisque le ciel estoit tres-serain , & qu'il n'y avoit aucune apparence de mauvais temps. Cependant comme un peu après , ce mesme bruit recommença avec plus de force , nous jugeâmes qu'il ve-

H

noit d'ailleurs que de la ruë; & alors nous regardâmes de toutes parts pour en découvrir la cause. Nous estant approchez de cette grande terrasse qui est presque sur le bord de la riviere, nous apperceusmes du costé de Meudon une nuée fort épaisse, qui se déployant comme un voile noir, s'approchoit de nous; & par sa forme & son obscurité, nous menaçoit d'un orage qui n'estoit pas bien loin. En effet nous estant encore avancez pour mieux voir de quel costé elle se portoit, nous vîmes que de cette grosse nuée il en sortoit déjà des éclairs; & que la pluye commençant à tomber en quelques endroits éloignez, l'air estoit obscurcy de telle maniere, qu'on n'y decouvroit plus rien. Pendant que d'un costé nous regardions crever cette nuée, & que nous admirions dans cette partie de la terre qui estoit couverte d'obscurité, les divers effets que la lumiere des esclairs y faisoit paroistre, & de quelle maniere dans ces momens les corps sont illuminez, nous vîmes que tout d'un coup le ciel se changea; & que les nuages s'assemblant de toutes parts, il en fut couvert en un instant. Un vent furieux souffla en mesme temps, qui, élevant des tourbillons de poussiere, troubla l'air de telle forte

qu'on ne voyoit presque ny le Ciel ny la terre. L'on appercevoit seulement dans cette l'obscurité, la riviere toute blanche d'escume comme se défendre contre les vents qui l'agitoient. Les plus hauts arbres cedant à la violence de la bourasque panchoient leurs testes jusqu'à terre; & l'on entendoit ceux qui resistoient le plus, se fendre & esclater avec bruit. Un si subit changement dans l'air nous fit retirer promptement au Chasteau. Lorsque nous y fusmes arrivez nous allasmes aux fenestres, pour considerer plus commodement la pluye qui tomba aussi-tost avec une violence extraordinaire; & pour remarquer en mesme temps le desordre que causoit dans les arbres & dans la campagne une si furieuse tempeste. Le tonnerre grondoit continuellement autour de nous, & de temps en temps faisoit retentir l'air de bruits épouvantables.

Pymandre s'estant approché du lieu où j'estois. Ceferoit, me dit-il une belle occasion à un Peintre de pouvoir observer ce que nous voyons presentement. Ne croyez-vous pas aussi que ce fut dans une pareille rencontre que M. Pouffin fit le dessein de ce Tableau que vous me monstrastes il y a quelque temps, où

il a representé un orage presque semblable à celui-cy, & donné lieu à ne le pas moins admirer qu'on faisoit autrefois Appelle; puis que l'un & l'autre pour avoir si bien peint ces sortes de sujets, on peut dire qu'ils ont parfaitement imité des choses qui ne sont pas imitables.

Bien que la cause de ces horribles tonnerres, luy repartis-je, & de ces prodigieux efforts de la Nature soit tres-cachée, elle est toutefois bien moins difficile à comprendre que les effets que nous en voyons ne sont aisez à imiter. Toutes les actions promptes & passageres ne sont pas favorables aux Peintres: & lors que quelqu'un y reussit, les choses qu'il fait sont autant de miracles dans son art. Aussi les plus habiles ne se hazardent pas souvent dans de telles entreprises. Ceux qui se sont particulièrement attachez à bien copier la Nature ont cherché quelques accidens favorables, par le moyen desquels en representant seulement une partie de ce qui paroist de plus beau & de plus extraordinaire, ils peussent faire en sorte qu'on jugeast avantageusement du reste, & qu'on devinast ce qui ne s'y voit point. Il est vray que M. Poussin a fait des Tableaux où l'on trouve de ces sortes d'accidens qui sont

merveilleux tant par le choix qu'il en a sceu faire que par leur belle expression. Long-temps avant luy le Titien en avoit fait une estude particuliere dont il a laissé des exemples que peu de Peintres ont suivis. Car non seulement il a imité dans la Nature ce qu'il y a de plus parfait, & qu'on peut représenter avec beaucoup de grace & de beauté; mais ayant tres-bien connu l'effet des couleurs, des ombres & des lumieres dont nous avons parlé, il s'en est heureusement servi; & par un discernement judicieux il a donné plus ou moins d'éclat à ses ouvrages, selon la qualité des sujets qu'il a traitez.

Pendant que le mauvais temps nous oblige à demeurer icy, dit Pymandre, je vous prie voyons un peu quel a esté ce grand homme; car je pense que vous avez oublié de le nommer en son rang & que vous avez fait mention de plusieurs autres Peintres qui estoient au monde depuis luy. Alors nous estans retirez de la fenestre, & assis à un coin de la chambre pour nous entretenir plus commodement, je repris ainsi le discours.

Quoyque TITIEN fust né en l'an 1477. néanmoins n'estant mort qu'en 1576. je ne croy pas vous avoir parlé d'aucun Peintre qui ait

LE TITIEN. travaillé depuis ce temps-là ; cependant puisque vous le voulez nous pouvons dire quelque chose de cet homme celebre & de l'excellence de ses ouvrages , sans nous arrester à faire une longue histoire de tout ce qu'il a fait pendant qu'il a vescu. Nous avons mesme déjà parlé si souvent de son merite, & des avantages qu'il a eus sur les autres Peintres pour ce qui regarde la couleur, qu'il n'est pas besoin d'en rien dire de plus.

Je remarqueray seulement qu'estant né à Cador sur les confins du Frioul d'une famille assez ancienne appelée des V E C E L L I , il fut dès sa jeunesse instruit dans les belles lettres , & qu'ayant fait connoistre l'inclination qu'il avoit à la Peinture, ses parens l'envoyerent à Venise , où ils le mirent sous Jean Bellin qui estoit alors en grande reputation. Dans les commencemens le Titien fit plusieurs ouvrages qui tenoient beaucoup de la maniere de son Maistre : mais après qu'il eut compris celle du Giorgéon qui estoit à peu près de son âge , & avec lequel il avoit travaillé sous Jean Bellin , comme l'écrit le Cavalier Ridolphi, & non pas son second Maistre , comme a dit le Vasari , il changea de maniere, s'attachant à celle de Giorgéon beaucoup plus belle & plus

LE TITIEN
 scavante. Il l'imita si parfaitement qu'il fit plusieurs Tableaux que l'on ne croyoit point de luy; & mesme le Giorgion ayant receu quelques complimens sur des ouvrages que l'on prenoit pour estre de sa main & qui estoient du Titien, il en devint tellement jaloux, qu'il ne voulut plus le recevoir en sa maison.

Lorsque le Titien commença à estre connu; Il fit quelques Tableaux pour la Republique de Venise. Ensuite il alla à Padouë, où il peignit autour d'une chambre le triomphe de Jesus-Christ, lequel a depuis esté gravé en bois. Il fit aussi trois Tableaux pour la Confrairie de Saint Antoine, en concurrence du Campagnola & de quelques autres Peintres de Padouë. Ces Tableaux representoient trois differens miracles de S. Antoine de Padouë. Ils estoient tous également admirables pour le coloris, mais il y en avoit un, où l'on voyoit un paysage d'une beauté singuliere.

En l'an 1511. le Giorgion estant mort de la peste qui affligea la ville de Venise, & ayant laissé imparfaits quelques Tableaux qu'il avoit commencez pour la Republique, le Titien les finit & en fit encore plusieurs autres pour des particuliers.

Quelques années après il fit le portrait du

LE TITIEN. Roy François I. avant qu'il partist d'Italie pour retourner en France. Ensuite estant allé à la Cour d'Alphonse I. Duc de Ferrare, il acheva la Bacchanale commencée par Jean Bellin, que vous avez veüe dans la vigne Aldobrandine, & dont le paysage est si beau, qu'estant à Rome & desirant d'en avoir la copie, vous sçavez le soin que prit le sieur du Fresnoy à peindre celle que je garde. Ce Tableau donna sujet au Titien d'en faire trois autres pour l'accompagner. Dans le premier il representa Bacchus qui rencontre Ariadne sur le bord de la mer. Dans le second plusieurs petits Amours. Et dans le troisiéme cette belle Bacchanale, où sur le devant il y a une femme qui dort. Il en fit encore d'autres pour le mesme Duc; & ce fut pendant ce temps-là qu'il fit amitié avec l'Arioste, & que se visitant souvent l'un l'autre, ils s'entrenoient de leurs ouvrages, par lesquels ils travailloient reciproquement à s'immortaliser l'un & l'autre. L'Arioste a fait mention du Titien dans son Poëme de Roland, & le Titien fit le portrait de ce Poëte fameux. Cependant quoy que cet excellent Peintre ne perdist pas un moment de temps, sa fortune neanmoins n'en estoit pas meilleure. Il entreprit en 1523. pour le Senat de Venise

quantité

quantité d'ouvrages pour orner la grande salle du Conseil. Entre les sujets qu'il executa, celui de la bataille donnée à Cador entre les Venitiens & les Imperiaux, fut un des plus considerables pour le travail. Cette Peinture a esté bruslée, mais l'on en voit une estampe gravée par Fontana. Il fit ensuite le fameux Tableau de S. Pierre le Martyr, & plusieurs autres qui luy donnoient de la reputation, mais qui n'augmentoient pas sa fortune. De sorte que se plaignant souvent avec Pietro Aretino dont les écrits sont si renommez, & qui paroissoient alors sous le nom de *Partenio Etiro*; ce fidele amy, taschant de le servir, employoit souvent sa plume à publier son sçavoir, & à le faire connoistre dans les Cours des plus grands Princes. Comme en l'an 1530. Charles-Quint alla à Bologne pour estre couronné par les mains du Pape Clement VII. l'Aretin sceut si bien faire valoir le merite du Titien par ses livres & par ses discours, que l'Empereur le fit venir à la Cour. Il n'y fut pas plustost arrivé qu'il commença à faire le portrait de l'Empereur, qui en fut tellement satisfait, qu'il combla le Titien de biens & d'honneurs. Il fit aussi le Portrait d'Antoine de Lève, & celui de Dom Alphonse d'Avalos Mar-

LE TITIAN. quis du Guast, qui le recompensa en son particulier d'une pension annuelle assignée sur tous ses biens.

Après le depart de Charles-Quint le Titien retourna à Venise où il continua à travailler pour des Eglises, pour l'Empereur, pour le Cardinal Hyppolite de Medicis, pour le Marquis du Guast & pour le Duc Frederic Gonzague qui le mena à Mantouë, où il fit les douze Cefars à demy corps. Ces Tableaux perirent dans les desordres des dernieres guerres d'Angleterre.

En 1648.

Lors que le Pape Paul III. alla à Ferrare en l'an 1543. le Titien fit son portrait; & dès ce temps-là il auroit esté à Rome comme le Pape le souhaitoit, mais étant engagé avec François de la Rovere Duc d'Urbin, il différa ce voyage pour aller à Urbin. Enfin ayant esté appelé à Rome en 1548. il fit pour la seconde fois le portrait de Paul III. & le representa assis & s'entretenant avec le Duc Octave & le Cardinal Farnese. Ce fut pour lors qu'il peignit cette belle Danaë que Michel Ange admira si fort, avoüant que pour la beauté des couleurs, la Peinture ne pouvoit aller plus loin. Il fit aussi le Tableau de Venus & d'Adonis que vous avez veu au Palais Farnese. Le Pape

l'honora de plusieurs presens , & donna à son fils Pomponio un benefice considerable ; & mesme luy offrit l'Evesché de Ceneda que le Titien empescha son fils d'accepter , ne trouvant pas qu'il eust les talens necessaires pour remplir une si grande charge. Le Pape voulut aussi donner au Titien l'Office de *Fratel del Piombo* vacante par la mort de Fra Sebastien, pour l'engager à demeurer à Rome , mais il remercia le Pape , desirant retourner en son pays pour y finir ses jours dans le repos & dans la compagnie de ses amis , dont le Sansouin Sculpteur estoit des premiers.

Sur la fin de la mesme année il ne put se dispenser d'aller à la Cour de l'Empereur , auquel il porta quelques-uns de ses ouvrages , & le peignit pour la troisiéme fois. Ce fut pour lors qu'en travaillant on dit qu'il luy tomba un pinceau de la main , & que l'Empereur l'ayant ramassé le Titien se prosterna aussi-tost pour le recevoir en disant ces mesmes paroles, *Sire, non merita cotanto honore un servo suo*, à quoy l'Empereur repartit , *e degno Titiano essere servito da Cesare*.

L'Empereur luy ayant ordonné de faire plusieurs portraits des hommes illustres de la Maison d'Autriche , pour en composer une espece

LE TITIEN.

de frise autour d'une chambre, il voulut que le Titien y fust aussi representé: Pour obeïr à ce Prince il se peignit luy-mesme, & par modestie plaça son portrait dans un endroit le moins en veü. Charles V. pour recompenser avec plus d'honneur le merite du Titien, & laisser à la posterité des marques de l'estime particuliere qu'il en faisoit, l'annoblit avec toute sa famille & ses descendans; Il luy donna le titre de Comte Palatin, & n'oublia rien de toutes les graces & faveurs qu'il pouvoit luy faire. Il donna à son fils Pomponio un Canoniat dans l'Eglise de Milan, & à Horace son autre fils une pension considerable.

Dans ce mesme temps le Titien fit le portrait du Prince Philippe d'Espagne, & estant passé à Inspruch il peignit sur une mesme toile Ferdinand Roy des Romains, la Reyne sa femme, & sept de leurs filles. Il fit aussi le portrait de Maximilien qui fut Empereur après Ferdinand son pere, & ceux de plusieurs autres Princes.

Je serois trop long si j'entreprendois de vous parler de tous les tableaux que l'on voit de luy, car comme il a vesçu long-temps, il n'y a guerre eu de Peintres qui en ayent tant fait. Il y en a beaucoup en Espagne. Nous en avons veu plusieurs à Rome; quantité ont esté portez en

Angleterre , en Flandre & en Allemagne. LE TITIEN.
 Mais c'est à Venise que l'on voit les plus
 grands ouvrages: Cependant il y en a en Fran-
 ce d'assez considerables, & par lesquels on peut
 juger du merite de ce grand Peintre. Ceux
 qui sont dans le Cabinet du Roy sont d'une
 beauté achevée ; vous avez veu celuy où le
 Marquis du Guast est representé avec une fem-
 me & un petit Amour. Je ne crois pas que l'on
 puisse rien voir de mieux peint. Celuy où Jesus-
 Christ est à table au milieu des Pelerins d'E-
 maüs; un autre où l'on porte le corps de ce divin
 Sauveur dans le sepulchre ; celuy qui estoit au-
 trefois en Angleterre où l'on voit une femme
 qui dort & des Satyres qui la regardent. Tous
 ces tableaux sont autant de chefs - d'œuvre.
 Il est vray que le dernier a esté gasté par le
 feu , mais on ne laisse pas d'y bien voir la gran-
 deur du genie de celuy qui l'a fait ; & au tra-
 vers de ce que la fumée y a laissé d'obscur, l'on
 apperçoit la beauté de ses idées dans la com-
 position d'un paysage admirable.

Il y a encore dans le Cabinet du Roy une
 Magdelaine de la main du Titien ; un tableau
 où la Vierge est representée avec le petit Jesus
 & sainte Catherine; on l'appelle le tableau au
 lapin blanc, à cause d'un petit lapin qui pa-

LE TITIEN.

roist sur le devant. On peut voir un tableau de Venus & d'Adonis dans le Cabinet de Monsieur le Grand; dans celuy de M. le Chevalier de Lorraine une femme à demy-corps qui porte une cassette, & ainsi plusieurs autres que des personnes de qualité & des curieux conservent chèrement.

Outre les tableaux que l'on voit de ce sçavant homme, il a laissé quantité de desseins à la plume, particulièrement des payfages, en quoy il excelloit. Il peignit aussi des cartons pour ceux qui travailloient alors de mosaïque. Il desseigna plusieurs des ouvrages qu'il avoit peints que l'on grava en bois, & que l'on voit encore aujourd'huy. Lors que Corneille Cort Flamand alla à Venise en l'an 1570. le Titien le receut chez luy, & l'occupa quelque temps à graver d'après ses tableaux & ses desseins, les estampes que nous avons de luy.

Quoy qu'il fust déjà fort âgé, il ne laissoit pas de travailler, & jusqu'à sa mort il ne passa aucun jour sans donner quelque coup de pinceau; ce qu'il ne faisoit point alors par interest; Car depuis qu'il se vit en estat de ne plus craindre les besoins de la vie, il fit toutes choses avec beaucoup de generosité, principale-

ment pour ses amis qu'il prenoit plaisir à obli- LE TITIEN.
ger.

Quand Henry III. passa par Venise à son retour de Pologne, il voulut connoître le Titien, qui estoit alors celuy de tous les Peintres qui avoit le plus de reputation, & alla jusques dans son logis pour le voir. Le Titien recut cet honneur avec tout le respect & toute la joye qu'on peut s'imaginer. Il traita mesme plusieurs personnes de la Cour d'une maniere honorable. Car il avoit une grandeur d'ame qui le mettoit au dessus du commun; & dans sa maison, & dans son equipage il paroissoit beaucoup de magnificence. Il entretint agreablement le Roy; & en luy faisant voir ses ouvrages, ne manqua pas de luy dire les graces particulieres qu'il avoit receuës de Charles V. Comme il vit que le Roy consideroit beaucoup quelques-uns de ses tableaux, il en fit present à sa Majesté, qui sceut bien l'en recompenser.

Et certes si l'estime & l'amitié des Grands servent encore à augmenter l'honneur que les personnes de merite acquierent par leur vertu, on peut dire qu'il n'a rien manqué au Titien de tout ce qui luy pouvoit estre glorieux, & qui pouvoit davantage relever sa reputation.

LE TITIEN. Car pendant qu'il a vescu, il n'y a pas eu de Papes, de Rois & de Princes, dont il n'ait esté conneu, & dont il n'ait receu des marques d'estime toutes particulieres. Mais outre la faveur des grands Seigneurs, il avoit encore pour amis les plus honnestes gens & les plus sçavans hommes de son temps. Enfin après avoir mené une vie heureuse, il mourut comblé d'honneurs & de gloire âgé de quatre-vingt-dix-neuf ans.

En 1576.

Bien qu'il fust mort de la peste on ne laissa pas de l'enterrer publiquement; & l'on n'usa point en son endroit des precautions dont on se servoit alors à l'égard de tout le monde, tant estoit grande l'estime & l'amour qu'on avoit pour luy.

**FRANÇOIS
VECELLI.**

Il avoit un frere nommé **FRANÇOIS VECELLI**, qui fut aussi Peintre, & qui fit plusieurs ouvrages d'une excellente maniere. On dit que la reputation dans laquelle il commençoit d'estre, fit que le Titien pour ne pas avoir en son propre frere un obstacle à sa gloire, luy persuada de se mettre dans le negoce; & qu'ayant fait un grand achapt de bois, le Titien obtint de Ferdinand Roy des Romains une exemption des droits qu'ils pouvoient devoir. Ainsi François abandonna la palette & les

les pinceaux , ne fit plus que quelques portraits pour ses amis.

Quant à HORACE Vecelli duquel j'ay parlé , il fit des portraits qui dispuoient de beauté avec ceux du Titien son pere. Il entreprit aussi d'autres grands ouvrages , & representa dans la salle du Conseil de Venise , le combat donné à Rome entre la Noblesse Romaine & les troupes de l'Empereur Frederic Barberouffe. Il y avoit dans ce Tableau des figures que l'on croioit avoir esté retouchées du Titien , tant elles estoient belles. Il fit cet ouvrage en concurrence du Tintoret & de Paul Veronese.

HORACE
VECELLI.

Lors qu'il accompagna son pere à Rome du temps de Paul III. il peignit les principaux Officiers de la Maison du Pape : & quand il alla en Allemagne , il fit aussi les portraits de quantité de personnes qui estoient à la Cour de l'Empereur. Cependant comme il avoit l'esprit porté à vivre noblement , & avec peu de soin pour ce qui regardoit sa fortune , parce qu'il joiïissoit de beaucoup de biens , il negligea la Peinture pour s'appliquer à la Chimie , où , en cherchant à faire de l'or , il en consumma beaucoup de celuy que son pere luy avoit amassé. Il ne le survescut de gueres , car il

K

HORACE
VECELLI.

mourut aussi de la peste peu de temps après luy.

Alors ayant cessé de parler, Pymandre me dit : A ce que j'entens il ya eu plusieurs Titien? & des tableaux qui portent ce nom , il peut donc s'en rencontrer quantité qui ne soient pas du véritable Titien.

Il ne faut pas que vous doutiez , luy repar-tis-je , que tous ceux qui disent avoir des Ou-vrages de ce fameux Peintre , ne soient trom-peux , ou n'en vueillent tromper d'autres : car non seulement l'on a fait passer les tableaux de François & d'Horace pour estre du Titien ; mais de plus c'est qu'il y a eu d'autres Peintres qui ont travaillé sous luy , lesquels ont beau-coup imité sa maniere , & qui ayant copié plusieurs de ses ouvrages , les ont vendus pour des originaux. L'on dit mesme que lorsque le Titien sortoit de son logis , il laissoit sou-vent son cabinet ouvert , feignant d'avoir ou-blié à le fermer ; & qu'alors ses Esleves pre-noient ce temps-là pour copier ses plus beaux tableaux , pendant qu'un d'entre eux faisoit la sentinelle pour observer quand il revien-droit : Mais qu'à quelque temps de là le Titien revoyant tous les tableaux qui estoient chez luy ramassoit les copies de ses disciples , &

après les avoir retouchées on les regardoit ensuite comme estans de sa main. Et c'est ainsi que quantité de tableaux, qui effectivement ne sont que de ses Esleves, ou des copies, ont passé pour estre de luy, & pour originaux.

Il est vray, interrompit Pymandre, que nous en voyons plusieurs qui representent un mesme sujet, qu'on dit neanmoins estre tous de la main du Titien.

Ce n'est pas en cela, luy repartis-je, qu'on peut estre trompé, car il a souvent repeté une mesme chose: comme l'histoire des Pelerins d'Emaüs, le tableau de la Magdeleine, celui de Venus & d'Adonis, & plusieurs autres. Cela n'empesche pas qu'entre ceux qu'on estime du Titien, il n'y en ait beaucoup qui n'en sont point. Comme il n'a pas esté si sçavant dans la partie du dessein que dans celle du coloris, on luy fait cette injustice de luy attribuer quelquefois des Tableaux tres-medio-cres, à cause seulement qu'il y a quelque chose de bien colorié. Cependant il est certain que les veritables ouvrages du Titien ne sont pas mal desseignez, si ce n'est quelques-uns qu'il peut avoir faits sur la fin de ses jours; mais pour ceux qu'il a peints

dans la force de son âge, on y voit de belles ordonnances & des sujets bien exprimez. Aussi le Tintoret disoit que le Titien faisoit souvent des choses où l'on ne pouvoit rien trouver à redire; & qu'il en sortoit de sa main, qui eussent peu estre plus correctes: mais ce n'est pas qu'il tombast dans des deffauts aussi grands qu'il y en a dans quelques tableaux qu'on dit estre de luy. Et quand Michel Ange admiroit sa Danaë, & qu'il y souhaitoit autant de grandeur de dessein, qu'il y avoit de beauté de couleurs, c'estoit pour voir un ouvrage achevé, & un chef-d'œuvre de l'art, qui n'a peut-estre jamais esté fait. Quand on veut donc juger de la science de ce sçavant homme, il faut considerer les grands ouvrages que l'on sçait assurement estre de sa main, comme son tableau de S. Pierre le Martyr, son S. Laurens, ces beaux tableaux que nous avons veus à Rome dans la vigne Aldobrandine, dans le Palais Farnese, & dans celuy de Borghese; & ceux encore qui sont dans le Cabinet du Roy. Mais lors qu'on en voit que l'on dit estre de luy & qui n'ont point le caractere de ceux-là, je vous assure qu'on ne peut gueres se tromper quand on les croira, ou des copies, ou des ouvrages de ses disciples. Il est vray qu'il

y a eu de ses Esleves qui en ont fait de tres-beaux, & que du temps du Titien, comme plusieurs Peintres faisoient gloire de l'imiter, on estoit bien aise d'avoir leurs ouvrages, dont ensuite on a encore voulu relever le prix en les attribuant au Titien mesme.

Il y avoit un Gentilhomme Venitien de ses amis nommé GIO. MARIO VERDIZZOTO, VERDIZZOTO. qui se plaisoit beaucoup à peindre. Il a composé un livre de fables, & a fait les figures en taille de bois, où l'on voit des paysages d'un goust excellent.

Entre les Esleves du Titien il y eut un NADALINO DE MURANO qui peignit assez bien, & dont plusieurs tableaux ont passé en Angleterre & en Flandres. NADALINO.

DAMIANO MAZZA de Padouë fut fort bon coloriste, il imita tellement la maniere de son Maistre qu'ayant fait à Padouë un plafond où estoit représenté Ganimedé emporté par un aigle, l'on prenoit cet ouvrage pour estre de la main du Titien. Il mourut dans la vigueur de son âge, & lors qu'il promettoit beaucoup. MAZZA.

GIROLAMO DI TITIANO fut encore un de ceux qui imiterent beaucoup le Titien; GIROLAMO DI TITIANO. s'estant entierement attaché à son service, il

GIROLAMO
DI TITIA-
NO.

le soulageoit en beaucoup de choses ; car le Titien n'auroit pu luy seul venir à bout de tant d'ouvrages qu'on voit de luy, s'il n'avoit esté aidé par ses Esleves. Ce Girolamo a fait quelques tableaux qui passent pour estre du Titien ; comme il n'a pas esté conneu, sa reputation aussi-bien que sa fortune a esté fort medioere.

JEAN CAL-
KER.

Il y eut aussi un Flamant nommé JEAN CALKER qui imita la mesme maniere de peindre ; c'est de luy les figures d'Anatomie qui sont dans Vesale. Il mourut à Naples encore fort jeune.

PARIS
BORDON.

Mais celuy de tous les Esleves du Titien qui a eu le plus de reputation a esté PARIS BORDON. Son pere estoit un Gentilhomme Trevisan, & sa mere Venitienne. Dés sa jeunesse il fut instruit aux lettres humaines, & apprit la Musique & les autres exercices convenables aux personnes d'une naissance noble. Comme il témoigna de l'inclination pour la Peinture, on le mit sous le Titien, où il se perfectionna de telle sorte, qu'il fut bien-tost employé à plusieurs ouvrages considerables, tant à Venise qu'en quelques autres lieux d'Italie. Il fit pour les Confreres de l'Escole de S. Marc de Venise un tableau où il representa

ce qu'ils appellent l'Aventure du Pêcheur. Cette aventure est de celles où il faut beaucoup de foy pour les croire; mais je ne vous la diray qu'à cause du tableau où elle est peinte.

PARIS
BORDON.

Ceux qui ont écrit l'histoire de Venise rapportent que pendant le Gouvernement du Doge Barthelemy Gradenic, la mer s'enfla de telle sorte qu'il sembloit que la ville deust estre submergée. Dans ce temps un vieux Pêcheur qui, triste & abbatu de sa mauvaise fortune, s'estoit retiré dans sa barque au bord de la place de S. Marc, vit venir à luy trois hommes qui le prierent de les conduire à S. Nicolas *del Lido*, pour une affaire tres-importante. Comme il craignoit de faire naufrage il les refusa: mais estant entrez dans sa barque, ils l'obligerent de prendre la rame & de voguer. Contraint par ces hommes, & tout étonné de voir que de ses rames il surmontoit facilement la violence des vagues & l'impetuosité des flots, il les conduisit où ils voulurent aller. Estant arrivez à la fosse du port, ils luy montrerent un vaisseau rempli de demons qui agitoient la mer, lequel aussi-tost qu'ils eurent parlé fut englouti, & la mer demeura calme & tranquille. Après cela un de ces trois hom-

M. Ant. Sab-
bel. hist.
Ven. Deca.
2. l. 2.
L'an 1339.
le 25. Fevr.

PARIS
BORDON.

mes se fit descendre proche l'Eglise de S. Nicolas, un autre à celle de S. George, & le Pescheur ayant remené le troisiéme où ils s'estoient tous embarquez, luy demanda son payement, quoy que tres-épouvanté des choses qu'il avoit veuës; Mais cet homme luy dit, qu'il n'avoit qu'à aller trouver le Doge, & les Senateurs, qui le recompenseroient au delà de ce qu'il luy demandoit, en leur apprenant que par son moyen, & par celuy des deux qui estoient avec luy, la ville avoit esté delivrée cette nuit-là du danger où elle avoit esté. Comme le Pescheur luy répliqua qu'on ne le croiroit pas, & qu'il passeroit pour un imposteur; celuy qui luy parloit ayant tiré une bague de son doigt la luy donna, & adjousta; Montre cet anneau pour marque de la verité de ce que tu diras; & sçache qu'un de ceux qui estoient avec moy, est S. Nicolas, pour lequel vous autres matelots avez de la veneration; l'autre est S. George, & moy je suis Marc l'Evangeliste protecteur de cette Republique; & en mesme temps disparut.

Le jour estant venu, le Pescheur ayant esté introduit au Conseil raconta tout ce qu'il avoit veu, & comme l'anneau qu'il montra servit à authoriser ce qu'il disoit, le Senat luy assigna

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. 81

assigna une pension considerable pour vivre le reste de ses jours : & l'anneau est gardé dans l'Eglise de saint Marc parmy les reliques.

PARIS
BORDON.
Doglioni
hist. Ven.
l. 4.

C'est de cette histoire dont Paris Bordon fit un tableau , dans lequel il representa le Pêcheur en presence du Doge & du Senat , auquel il montre l'anneau. Outre la belle disposition du principal sujet , on y voit plusieurs Senateurs representez au naturel ; & cet ouvrage est considéré comme un des meilleurs qu'il ait faits.

Cependant ce Peintre connoissant qu'en quelque estime qu'il fust à Venise , il falloit faire sa cour, & mandier la faveur de la Noblesse pour avoir de l'employ & faire quelque fortune , resolut , pour se deliver d'une servitude si rude , de sortir de la ville , & d'aller travailler en quelque autre pays. Ayant heureusement rencontré l'occasion de venir en France au service de François I , il y arriva en 1538. & se mit aussi-tost à faire pour Sa Majesté les portraits de plusieurs Dames de la Cour , & quantité d'autres ouvrages. Il travailla aussi en mesme temps pour le Duc de Guise , & pour le Cardinal de Lorraine.

A quelque temps de là , estant retourné à Venise , fort accommodé des biens de la For-

L

PARIS
BORDON.

tune, & dans l'estime de tout le monde, il y finit les jours, & mourut âgé de soixante & quinze ans. Il a fait un grand nombre de tableaux. Il s'en rencontre encore aujourd'huy plusieurs dans les cabinets des curieux.

Comme j'eus cessé de parler, Pymandre me dit: Je juge par ce que vous m'avez dit du Titien & de ceux de son Escole, qu'il ne faut les considérer que comme de grands coloristes, & non pas comme des Peintres achevez, & tels qu'ont esté les Raphaëls, les Jules Romains & les autres Peintres de Rome dont vous avez parlé, qui surpassoient beaucoup l'Escole de Lombardie.

La Peinture, luy repartis-je, embrasse, comme je vous ay dit plusieurs fois, tant de parties, dont la moindre demanderoit la vie d'un homme pour la bien étudier, qu'il ne faut pas estre surpris si les plus grands Peintres ne les ont jamais possédées toutes dans une égale perfection. Cependant comme la fin principale du Peintre est de représenter la Nature sur une superficie plate; & que cela ne se fait bien que par le moyen des couleurs, des ombres & des jours conduits judicieusement avec l'aide du dessein, qui doit estre toujours le guide & comme le maistre dans les ateliers des Peintres.

Il est certain que ceux qui se sont rendus bons coloristes ont fait un grand progres, & sont entrez bien avant, s'il faut ainsi dire, dans ce qu'il y a de plus secret & de plus beau dans cet art. C'est ce qui est arrivé au Titien & à ceux de son Escole, & ce qui leur a fait meriter une gloire toute particuliere.

PARIS
BORDON.

Neanmoins, repliqua Pymandre, vous m'avez dit plusieurs fois, que non seulement ils ont fait des fautes dans le dessein, mais qu'ils ont mesme ignoré la perspective, & n'ont pas sceu tout ce qui regarde les draperies & les accompagnemens qui appartiennent à l'histoire.

Il est vray, répondis-je, qu'ils ont manqué souvent dans ces choses, soit par negligence, soit qu'ils les aient ignorées. Mais il y a dans leurs tableaux d'autres parties si considerables qui meritent d'estre admirées, qu'il ne faut pas songer, en les voyant, à celles qui ne s'y rencontrent pas, si l'on veut jouir du plaisir de ce qu'ils ont fait: Et mesme souvent il y a des choses qu'on y trouve à redire, qui ne sont pas les plus difficiles, ny qui meritent le plus de loüange. S'il n'estoit besoin que de sçavoir la perspective pour estre un grand Peintre, il y a une infinité de gens qui égaleroient Raphaël

& Michel Ange. Car la perspective ne consistant qu'à bien tirer des lignes, comme je vous ay dit une fois en parlant de Michel Ange, ils en sçavent autant que ces grands hommes. Et pour ce qui est des draperies & des accommodemens, si le Titien a manqué dans la convenance nécessaire aux sujets, il a pourtant bien sceu les disposer, & vestir ses figures d'une maniere riche & avantageuse.

Comme la connoissance des divers habillemens & leurs differens usages est une science de theorie, & que bien des gens sçavans dans l'histoire peuvent posséder, cela ne regarde pas l'art de peindre. Il n'est pas plus difficile à un Peintre de bien faire un vestement à l'antique, qu'un à la moderne; un laticlave, qu'un habit de païsan. Et de mesme que l'on n'estimerait guere celui qui ne sçauroit que bien marquer ces differences dans ses ouvrages, aussi l'on ne doit point blasmer si fort ceux qui les ont ignorées, quand ils sont recommandables par d'autres qualitez. Il est vray que comme il est aisé aux Peintres de s'en instruire, ils sont moins excusables, lors qu'ils manquent dans cette partie de convenance, qui devrait toujours estre observée dans tous leurs tableaux. J'en dis de mesme de la perspective qu'ils ne doivent

jamais ignorer. Mais je suis bien aise de vous faire remarquer que le plus difficile de cet art ne dépend point si absolument de sçavoir les regles de la perspective, qu'il y en a qui se l'imaginent, & mesme qui veulent faire croire que c'est le seul secret de faire de grands Peintres: car il y a bien d'autres parties plus difficiles & plus nécessaires pour rendre un ouvrage accompli. Je voudrois bien sçavoir, si ces grands Maistres en perspective pretendent par la pratique qu'ils en ont, estre capables d'instruire les autres Peintres en ce qui regarde l'ordonnance des tableaux, le choix & l'élection des attitudes, le bon goust dans le dessein & dans la proportion des corps, l'agencement des draperies, & une infinité d'autres choses.

J'ay ouy dire à quelques-uns, interrompit Pymandre, que pour ce qui regarde la portraiture, vous sçavez mieux que moy ce qu'ils entendent par ce mot, je m' imagine que c'est la representation lineale de toutes sortes de corps: je leur ay, dis-je, entendu soustenir que la perspective enseigne à faire cette representation dans l'estat le plus parfait, où elle puisse parvenir; que les Peintres ne manquent dans la ressemblance que faute de bien sçavoir la

perspective; que c'est elle qui leur fournit des moyens assurez & faciles pour que leurs tableaux fassent toujours l'effet qu'ils desirent dans quelque endroit qu'ils soient placez; sans estre obligez à tastonner, effacer & defaire des choses qui ne reüssissent jamais quand elles ont esté faites au hazard, comme dans des voutes & des plafonds, ou faute d'avoir bien sçeu la raison de ce qu'ils font, il se trouve qu'après avoir pris beaucoup de peine, il y a souvent bien des choses à redire.

Ces gens-là, repartis-je, qui vantent si fort ce qu'ils sçavent n'ont pas assurement produit des ouvrages qui répondent à ce qu'ils promettent. Car pour moy j'ay appris des plus grands Peintres qui sçavent bien la perspective & qui n'ignorent pas tous les avantages qu'on en peut recevoir, qu'il y a bien des choses où il est impossible de tirer aucun secours des regles & des lignes dont l'on se sert d'ordinaire, qu'il faut que ce soit l'œil qui juge & qui soit le principal instrument. Qu'il se trouve dans la pratique des difficultez que la theorie ne peut prévoir, & où les regles ne servent de guere, à cause que ceux qui regardent ne peuvent pas toujours estre placez dans un mesme lieu, & ne voir les tableaux qu'au travers

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. 87

d'une pinulle, principalement dans les grands ouvrages qu'on ne peut voir d'un seul endroit. J'ay veu travailler Lanfranc à une de ces grandes coupes qu'il a peintes à Rome; & j'ay veu de quelle sorte il regardoit souvent d'en bas l'effet que faisoient ses figures. Ce n'est pas que je veuille diminuer en rien les avantages que la Peinture tire de la Perspective; je vous ay dit tantost comme l'optique apprend la raison des differentes appartenances que nous remarquons dans les objets: & qu'elle donne des moyens pour que les choses fassent à l'œil l'effet que l'on desire, comme Phidias le sceut bien faire connoistre au desavantage d'Alcámenes. Mais il faut prendre garde dans tous les arts, & particulièrement dans celuy dont nous parlons, de ne pas nous preoccuper si fort pour une partie, que nous en fassions dépendre toutes les autres. S'il y en a quelques-unes qu'un Peintre n'ait pas, il faut le considerer dans celles où il excelle; Et cependant l'estime qu'on a pour celuy qui en possède parfaitement quelqu'autre ne doit pas empescher qu'on n'examine le reste de ses ouvrages, de crainte qu'en voulant imiter ce qu'il a fait de bon, on ne l'imite aussi dans ses deffauts: parce qu'on se persuade aisément qu'ayant bien

fait une chose il a de mesme reussi dans toutes les autres. Ne seroit-ce pas une erreur estrange de croire que Michel Ange estant un grand desseignateur estoit aussi un grand coloriste, ou bien s'imaginer que le Titien n'est pas estimable, & qu'on ne doit conter pour rien la connoissance parfaite qu'il a eüe du coloris, à cause qu'il n'a pas desseigné comme Raphaël. Il faut donc au contraire regarder Michel Ange & le Titien dans les choses où ils ont excellé. Ainsi on pourra dire que pour ce qui est de conduire un tableau de couleurs, & d'ententes de lumieres, il n'y a jamais eu de Peintre qui l'ait fait aussi scavamment que ce dernier; Il n'estoit pas mesme si pauvre d'invention & de dessein que quelques-uns se l'imaginent. Les grands ouvrages qu'on voit de luy le font assez connoistre, mais par ce qu'il a esté extraordinairement scavant dans le coloris, & que c'est de cette partie-là que vous avez désiré que nous fissions aujourd'huy le sujet de nostre Entretien, remettez, je vous prie, dans vostre esprit les tableaux que vous avez veus de luy, & considerez de quelle sorte, il s'est conduit pour leur donner cette beauté de couleurs, cette vivacité, cette force, & ce je ne scay quoy de precieux que l'on y admire.

Un

Un Peintre, sans doute travaille sur de bons principes, lorsqu'il tasche de conduire ses ouvrages par les regles de la perspective, & qu'il imite dans ses figures la beauté de l'antique, soit dans leurs proportions, soit dans leurs habits, lors que cela convient à son sujet. Mais dites-moy, je vous prie, si ceux qui ne se sont attachez qu'à ces parties, dont je pourrois bien vous en nommer quelques-uns en particulier, ont fait quelque chose qui approche de la beauté qu'on voit dans les ouvrages du Titien, & si par les seules regles de la perspective, ils auroient peu représenter des figures qui fissent un effet semblable à celles de ce Peintre.

Cependant, dit Pymandre, il me semble que vous venez de dire que ce qui fait le fort & le foible, & ce que vous appelez l'affoiblissement des teintes, se doit comprendre par les diverses coupes qu'on se peut imaginer à mesure que les corps s'éloignent.

Il est vray, luy repliquay-je, & c'est dont nous avons tantost parlé sur le sujet de la perspective de l'air, Leon Baptiste Albert appelle cette coupe *Il taglio*. J'avouë que dans la speculation l'on peut comprendre de quelle sorte les objets doivent diminuer de couleur par ces différentes coupes. Mais quand on vient à la

M

pratique , cette speculation , ou le raisonnement qui fait juger combien un corps doit perdre de sa couleur lors qu'on le veut faire paroître enfoncé dans le tableau dix ou douze pieds plus qu'un autre , ne peut apprendre précisément comment il faut diminuer la teinte de cette couleur , & la proportionner à son éloignement. Avez-vous jamais remarqué un maistre de Musique qui accorde un luth ou une harpe , il vous fera bien connoître quel ton la premiere corde doit avoir avec la seconde , & ainsi des autres : mais il ne peut vous enseigner à les accorder , en vous disant qu'il faut tourner les chevilles un certain nombre de tours. Il faut que ce soit l'oreille qui juge de l'harmonie lors qu'on les touche. De mesme dans les couleurs on peut dire qu'il en faut diminuer ou augmenter la teinte à mesure qu'elles s'éloignent ou s'approchent ; ou qu'elles reçoivent divers accidens d'ombres & de lumieres : mais c'est à l'œil à juger du plus ou du moins de force qu'on leur donne en les meslant. Et outre cela c'est que , comme nous avons remarqué qu'il y a des couleurs plus fortes & plus sensibles à la veüe les unes que les autres , il faut apprendre à les disposer de telle sorte que les plus éloignées n'affoiblif-

sent pas les plus proches. Il me souvient de m'estre un jour trouvé à Rome avec des Peintres tres-sçavans, & qui sans doute avoient beaucoup étudié toutes les regles de l'art, & fait diverses observations sur les plus beaux tableaux. Il y en avoit un, qui parlant de la maniere dont on doit répandre la lumiere dans un tableau, vouloit que pour donner plus de grandeur à tout le sujet, on le peignist en sorte qu'il parust dans l'ouvrage entier une rondeur comme si ce n'eust esté qu'une teste: & disoit sur cela, que le sentiment du Titien estoit qu'on devoit considerer un tableau comme une grappe de raisin composée de plusieurs grains qui tous ont leur jour & leur ombre en particulier; & que neanmoins il y a dans cette grappe la principale partie qui reçoit le jour plus fortement que les autres & qui les fait fuir. Qu'ainsi dans un tableau tous les corps doivent estre disposez de telle sorte qu'il y ait un endroit qui reçoive toute la force du jour, & que le reste s'éloigne & se perde insensiblement par l'affoiblissement des jours & des ombres, aussi bien que des couleurs.

Il y en avoit qui répondoient que cette comparaison d'une grappe pouvoit avoir lieu lors que l'on peignoit un groupe de figures: Mais

non pas un tableau entier, parce que dans une grande ordonnance quoy que l'on y marque un jour principal, la lumiere neanmoins ne frappe pas sur des figures ou sur des groupes séparées de mesme qu'elle fait sur une grappe de raisin.

Ainsi ils faisoient voir que dans une grande composition de figures, l'on ne peut pas observer la maxime que le premier sembloit vouloir établir comme une regle generale, & sans laquelle il ne croyoit pas qu'on peust conduire un tableau dans sa perfection. Mais l'autre repartit à cela que les plus grands sujets ne sont pas les plus propres à faire paroistre la force de la Peinture. Qu'un seul groupe de peu de figures fait bien un autre effet qu'une grande ordonnance, rapportant ce que Leon Baptiste Albert a dit, qu'il est aussi difficile qu'un tableau remply de quantité de figures réussisse bien, & fasse tout l'effet qu'on peut desirer, qu'il est mal-aisé qu'une comedie où il y aura un trop grand nombre d'acteurs soit entiere-ment accomplie, à cause que l'excés des choses apporte toujours de la confusion.

Cependant, interrompit Pymandre, si un grand ouvrage est traité avec le mesme art qu'un plus petit, le plus grand doit-il pas estre plus estimé ?

Il est vray, répondis-je; mais c'est en quoy ils trouvoient de la difficulté, demeurant quasi tous d'accord qu'on ne peut faire paroître tant de force dans une grande disposition d'ouvrage que dans un tableau qui est composé de peu de figures; & la raison qu'ils en apportent, est que la Peinture a ses bornes & ses limites. Un Peintre sçavant, disoient-ils, peut par le secret de son art, & par l'intelligence des couleurs, tromper entierement la veüe dans un espace mediocre, & en representant peu de figures; mais non pas dans une grande estenduë, ny en routes sortes de rencontres. Au bout d'une allée, une Perspective bien peinte, peu de figures bien disposées, feront un effet surprenant, au lieu que dans une grande façade le mesme sujet ne trompera point de la mesme sorte. Ils rapportoient pour un exemple de cela la bataille de Constantin, & les autres grands tableaux de Raphaël, qui sont dans les Salles du Vatican, lesquels n'ont point cette force que l'on voit dans quelques tableaux de ce Peintre, & particulièrement dans celuy qui est au cabinet du Roy où la Vierge est peinte tenant l'enfant Jesus, avec S. Jean, S. Joseph, & trois autres figures qui font un si beau groupe.

Cependant , dit Pymandre , il me semble qu'il faut bien plus de science pour traiter un grand ouvrage , pour le bien disposer , pour le remplir d'une infinité de différentes figures , d'habits , d'accommodemens, & pour y faire paroistre toutes ces parties dont vous m'avez parlé , que pour peindre seulement trois ou quatre figures ensemble.

Je vous avouë , repartis-je , que pour bien représenter un grand sujet , il faut beaucoup plus de science , plus de travail , & que c'est-là qu'un Peintre a toute l'estenduë nécessaire pour donner des marques de son sçavoir. Mais il y en a qui vous diront que ce n'est pas dans ces rencontres que l'art peut faire paroistre davantage sa puissance & la force de ses charmes.

De sorte, dist Pymandre , que je puis sur cela vous faire une question , & vous demander ce que l'on doit le plus estimer dans un tableau ou le genie du Peintre , ou la force de l'Art.

Comme l'esprit du Peintre paroist dans toutce qu'il fait , repartis-je , vous pourriez plustost demander lequel est le plus digne d'estime , ou celuy qui sçait tromper par la force de son Art , ou celuy qui montre beaucoup d'invention & de feu dans de grands ouvrages , mais qui ne trompent point

comme les autres.

Pour moy , respondit Pymandre , je ne voudrois pas donner mon jugement là dessus ; mais jay leu que Zuxis ayant peint une Centaure , se fascha voyant que l'on en estimoit plustost la nouvelle invention , que l'art qu'il avoit employé à la bien représenter , estimant davantage cette derniere partie que la premiere. Et j'ay encore remarqué que les Anciens ont fait beaucoup de cas de plusieurs tableaux qui n'estoient que de peu de figures.

C'est pourquoy , repris-je , ceux qui ont une inclination particuliere pour les Ouvrages du Titien , & des autres Peintres de Lombardie , disent que si les Anciens ont receu beaucoup de loüanges pour des sujets de peu de figures , l'on ne doit pas trouver à redire si le Titien pour les imiter a plustost tasché d'acquérir la partie de bien peindre , que celle qui regarde les grandes dispositions , & la connoissance particuliere de l'Histoire & des Coustumes. Car c'est ainsi qu'ils jugent en deux manieres de l'obligation du Peintre ; l'une qui est de sçavoir comment les choses doivent estre historiées ; & l'autre de les sçavoir bien peindre. Or comme la derniere est sans doute tres-difficile , puis qu'en cet art , comme dans plu-

LES
e semble
r traiter
disposer,
différentes
ns, & pour
dont vous
seulement

pour bien
beaucoup
c'est-là
faire pour
Mais il y
dans ces
re davan-
armes.
is sur cela
mander ce
n tableau
de l'Art.
aroist dans
vous pour-
est le plus
it tromper
qui mon-
cu dans de
pent pour

siieurs autres , l'exécution est au dessus de la theorie , il est toujours plus avantageux de pouvoir faire que de sçavoir simplement ce qu'il faut faire , ils trouvent qu'il est plus glorieux au Titien d'avoir executé ses ouvrages dans la perfection des couleurs où elles se voyent , que s'il n'eust sceu , comme quantité d'autres Peintres , qu'inventer de grands sujets qui n'eussent pas esté peints avec cette beauté que l'on admire dans ses ouvrages.

Mais , dit Pymandre , si avec la beauté de ses couleurs il eust encore possédé les autres talens qu'avoit Raphaël , ses tableaux n'eussent-ils pas esté plus accomplis.

Et si Raphaël , repliquay-je , eust aussi possédé le coloris du Titien , il eust encore esté plus parfait dans son art. Mais pourquoy , de grace , trouve-ton à redire que le Titien n'ait pas excellé dans toutes les parties d'un art si difficile : il en a eu sa part , Raphaël la sienne , & ainsi tous les autres Peintres. Le Titien n'a pas eu une des moindres , puisque c'est la plus agreable , & qu'elle est si difficile à acquérir , qu'on ne voit point d'autres Peintres , qui ayent peu comme luy faire paroistre dans la Peinture ce charme que l'on admire dans ses ouvrages. Car comme je vous ay dit
assez

assez de fois, bien que tous les autres Peintres ayent eu aussi-bien que luy la Nature devant les yeux pour la copier, il semble néanmoins avoir esté le seul qui ait eu l'esprit d'en prendre ce qu'il y a de plus agreable, mais de telle sorte, que dans le choix qu'il en a fait, on peut dire qu'il est comme le Maistre qui montre le chemin aux autres. Je sçay bien que ce sçavant homme n'est pas accompli dans toutes les parties, & que ceux qui l'ont imité en Lombardie & ailleurs n'ont pas possédé tout ce qui fait un grand Peintre. Toutefois ils n'ont pas laissé de faire des ouvrages tres-agreables & fort estimez, parce qu'on y trouve une beauté de couleurs qui plaist à la veüe. Aussi est-ce une étude tres-considerable; Et lorsque l'on comprend bien le secret dont le Titien s'est servy, l'on peut en ordonnant & en dessaignant le sujet de son Tableau, suivre sa methode dans la conduite des couleurs & des lumieres.

Dites-moy donc, je vous prie, interrompit Pymandre, ce que vous avez observé de particulier dans sa maniere de peindre.

Il gardoit parfaitement, luy repondis-je, cette maxime, dont je croy avoir déjà parlé sur le sujet de l'ordonnance, qui est de ne pas

N

98 ENTRETIENS SUR LES VIES

remplir ses tableaux de quantité de petites choses, mais d'éviter le deffaut où tombent plusieurs Peintres, qui par la quantité excessive des parties dont ils composent leurs ouvrages les rendent, petits & plains de ce que les Italiens appellent *Triterie*. Ainsi il faisoit paroistre les siens admirables par une noblesse, & une grandeur qui s'y remarque. Par exemple lors que dans la representation de quelque histoire, il y a un paysage dans le fond de son tableau, ce paysage est grand, l'on n'y remarque point une infinité de petites choses; les couleurs en sont esteintes quand elles doivent soutenir & servir de fond à ses figures, qui paroistroient beaucoup moins si les couleurs du paysage estoient trop vives. Les Ciels, les nuées, les arbres, toute l'estenduë de la campagne, & generalement tout ce qu'il represente, est grand; les draperies des figures sont amples, évitant les vestemens pauvres, les plis trop petits, & mille autres choses que quelques Peintres affectent, qui cependant ne font que rendre leurs tableaux plus confus. Cette belle entente ne vient point, comme vous pouvez juger, de la perspective, mais du jugement de ce Peintre, de mesme que l'ordre qu'il a toujours gardé dans

la distribution de ses couleurs. Car encore que la perspective de l'air, & l'affoiblissement des couleurs, par cette coupe dont je viens de parler, soit en effet dans les tableaux, ce qui fait fuir ou avancer les corps; le Peintre néanmoins qui doit toujours chercher à se prevalloir de toutes sortes des moyens & des secrets de son art quand il veut imiter la force de la Nature, est d'autant plus digne d'estime qu'il sçait découvrir des chemins comme inconnus, pour arriver à son but. C'est pourquoy le Titien sçavoit qu'outre l'affoiblissement que les couleurs reçoivent par les coupes de l'air, & par les differens éloignemens, il y a encore dans les mesmes couleurs, ou une force ou une foiblesse essentielle à leur nature laquelle rend à la veüe les unes plus sensibles que les autres, comme nous avons déjà remarqué; il sçavoit, dis-je, tout cela, & c'est pourquoy il a toujours observé autant qu'il a pu de les ranger les unes auprès des autres, en sorte que les plus fortes fussent sur les plus foibles; ce qui est aisé de remarquer dans les vestemens de ses figures. Et lors que la nécessité de son sujet l'obligeoit de mettre des couleurs plus foibles sur le devant, il les accompagnoit de quelque chose

dont la couleur plus forte servoit à soustenir & à faire avancer les autres. J'ay veu remarquer à des Peintres, que dans le tableau où il a representé Bacchus & Ariadne, afin de faire approcher davantage une draperie qui est sur le devant, & qui de soy est d'une couleur foible & legere, il a trouvé l'invention de mettre un vase dessus, lequel estant d'une couleur brune & forte, tire le tout en avant.

Est-ce, dit alors Pymandre, que les choses les plus claires s'éloignent & que les plus brunes avancent davantage.

C'est ainsi, répondis-je, que les plus sçavans Peintres l'entendent. Ils vous feront remarquer que ce qui est noir a plus de force & s'approche bien plus que ce qui est blanc.

C'est, repliqua Pymandre, ce que je n'aurois pas cru, car il me semble que ce qui est noir perce & fait un trou, & que le blanc vient en avant. Ainsi, les couleurs qui sont plus claires avancent-elles pas davantage que celles qui le sont moins, & dans un tableau, une draperie d'un bleu clair, ou d'un vert passe, ne s'approchera-t'elle pas plus qu'un autre vestement qui sera rouge brun, ou d'un jaune orangé.

Le Titien , repris-je , s'en servoit tout autrement , il mettoit presque toujours les couleurs les plus brunes sur le devant & les claires derriere. Et lors , comme j'ay déjà dit , qu'il estoit obligé d'en mettre de claires sur le devant , il les faisoit soustenir par quelque corps plus solide & plus fort. De mesme encore pour empescher qu'elles ne vinssent à s'attacher sur un fond approchant de leur couleur , il les retenoit par quelque chose de couleur differente comme dans le tableau dont je viens de parler , où Ariadne estant vestuë de bleu , il a trouvé moyen , pour empescher que cet habit ne s'attache au Ciel & à la mer qui luy servent de fond , de l'environner d'une écharpe rouge qui détache la figure & la fait demeurer sur le devant.

Ces exemples , repartit Pymandre , ne me convainquent pas , estant persuadé que dans les tableaux mesme du Titien , il s'y trouvera des choses qui seront contre ce que vous venez de dire , ne pouvant comprendre que ce qui est plus clair dans un tableau ne paroisse davantage que le reste.

Ne vous ay-je pas déjà dit , repartis-je , que dans la Peinture le blanc n'a point tant de force que le noir , qui dans un tableau represente

VIES
à souste-
J'ay veu
le tableau
adne, afin
ne draperie
soy est d'u-
trouvè l'in-
us , lequel
tire le tout
e les choses
es plus bru-
es plus sca-
s feront re-
de force &
blanc.
e je n'aurois
qui est noir
blanc vient
qui sont plus
rage que celles
eau, une dra-
vert pale, ne
un autre ve-
u d'un jaune

bien mieux l'obscurité que le blanc ne peut faire la lumière, à cause que la sensation du blanc s'affoiblit dans l'œil par la disgregation, si vous me permettez d'user de ce mot, que les rayons de la veüe reçoivent d'une trop grande blancheur; au lieu que le noir se rassemble. Cela se voit dans la Nature, car si vous regardez une muraille fort éclairée du Soleil, vous verrez qu'au lieu d'y découvrir toutes les choses qui peuvent y estre marquées, la grande clarté empeschera que vous ne puissiez parfaitement les discerner; la trop grande lumière dissipant, comme je vous ay dit, les rayons visuels, qui n'ont pas alors assez de force pour faire le discernement de tous les objets en particulier, ce qui n'arrivera pas quand cette mesme muraille ne sera pas éclairée d'un si grand jour. Mais aussi ne faut-il pas s'imaginer qu'un Peintre ne doive se servir que de couleurs fort brunes sur le devant d'un tableau pour en faire avancer tous les corps; ny qu'il tienne tous les derrieres fort clairs pour les faire fuir. La Nature a des clartez proches & des ombres éloignées. On voit des maisons éclairées du Soleil à deux cent pas; & des parties ombrées dans la mesme distance. Vous concevrez facilement comment ces cho-

ses se doivent imiter, si vous vous souvenez bien de ce que nous venons de dire en parlant de la lumiere & des ombres, de la perspective de l'air, & du fort & du foible qui arrive à mesure que les objets sont plus proches ou plus éloignez. Ainsi vous jugerez que dans un tableau on fait paroître le blanc & le noir plus proches ou plus éloignez en fortifiant ou affoiblissant la blancheur de l'un ou la noirceur de l'autre.

Je croy comprendre à present, dit Pymandre, ce que le Peintre peut observer dans la Nature à l'égard de la lumiere & des ombres. Mais dites-moy, je vous prie de quelle sorte il doit proceder dans son travail, pour rendre ses tableaux accomplis dans cette partie.

Pour bien imiter les lumieres & les ombres, repartis-je, il faut donc que je vous repete encore une fois qu'on doit d'abord considerer les superficies des corps, parce qu'on verra qu'elles changent de couleurs & de lumieres selon qu'elles sont plates, inégales, convexes ou concaves. Or ces changemens de couleurs selon les superficies causent beaucoup de difficultez aux Peintres paresseux, qui ne veulent pas prendre toute la pente necessaire pour les

Connois

bien représenter. Mais ceux qui sont plus laborieux, après s'estre donné le soin de marquer les places des lumières & des ombres, trouvent bien-tost de la facilité à donner la couleur qui leur convient, alterant peu à peu les teintes & les couleurs, selon qu'ils le jugent à propos.

Et parce que le Peintre n'a point d'autre couleur que le blanc, avec lequel il puisse exprimer les derniers éclats de lumière, il faut se souvenir d'éviter dans un tableau, de représenter le corps du Soleil, la neige, & les brillants des corps luisans; & lors qu'on ne peut les éviter, il faut esteindre autant qu'il se peut tous les blancs, & réserver le blanc pur pour imiter les éclats de lumières que l'on voit sur le naturel. Et de mesme il doit penser aussi qu'il n'a que le noir pour représenter ce qu'il y a de plus obscur. C'est pourquoy les Peintres manquent beaucoup lors qu'ils employent inconsidérément trop de blanc & trop de noir. Et c'est dequoy Zeuxis, qui estoit le Titien des anciens Peintres, reprochoit quelques uns de son temps, lesquels ignoroient combien cet excès estoit préjudiciable à leurs tableaux.

Je croy, interrompit Pymandre, que les connois-

connoisseurs pardonneroient plustost à ceux qui tombent dans l'excès du noir, qu'à ceux qui employent du blanc avec profusion.

Je ne sçay, repartis-je, lequel est le plus supportable ; car si d'un costé le noir est desagréable, d'un autre costé le blanc n'a pas de force. Cependant parce que naturellement on aime plus la lumiere que l'obscurité, il ne faut pas s'étonner s'il y a autant de Peintres qui pechent en faisant des choses trop claires, que d'autres en pratiquant le contraire. Mais ce qu'on peut dire c'est que les plus habiles ont évité ces deux extremitez. Le Titien a fait des corps qui n'ont point d'ombre ; Sa Danaé toute éclairée qu'elle est ne laisse pas d'avoir de la force & de la rondeur ; Il en a fait d'une autre maniere, & les uns & les autres sont parfaitement beaux.

Quand un Peintre a fait une étude exacte de toutes les choses que je viens de remarquer, c'est alors que la perspective luy sera tres-utile pour les mettre en pratique : Et pour ce qui est des couleurs & de la maniere de peindre, s'il possède parfaitement le dessein, & qu'il travaille avec jugement, il luy est plus aisé de couvrir les superficies des corps de quelque couleur que ce soit, d'en augmenter ou dimi-

O

nuer lesteintes avec plus ou moins de clair & d'obscur, selon qu'il le juge necessaire, pour donner plus ou moins de jour ou d'ombre, de relief ou d'enfoncement à la chose qu'il voudra représenter; & c'est ainsi qu'un tableau reçoit plus ou moins de force & de beauté, selon que le Peintre est sçavant dans toutes les parties de son art.

Et parce qu'il est aisé de se tromper soy-mesme en regardant toujours d'une mesme maniere ce que l'on veut imiter, & qu'en demeurant long-temps sur son ouvrage, l'on n'en reconnoist plus les deffauts, il est bon de consulter quelquefois le miroir comme Leonard de Vinci l'enseigne. Car en examinant toutes les figures en particulier, on en découvre plus aisément les deffauts, le miroir estant un amy fidele qui ne flatte point, & qui a l'industrie de retourner l'ouvrage d'une autre maniere comme pour en supposer un autre dont l'on peut juger sans prevention.

Or, comme nous avons déjà dit, qu'il est impossible de reduire en regles tout ce qui est necessaire pour bien ordonner les figures qui composent un tableau, parceque l'ordonnance est une partie qui dépend du genie & du jugement du Peintre. De mesme il est difficile

d'enseigner precisement de quelle sorte il faut disposer les couleurs, mais on peut dire qu'il se rencontrera une grande union & une agreable varieté dans leur arrangement, si celuy qui travaille est assez éclairé pour les sçavoir mettre chacune dans leur veritable place, & donner les jours bien à propos. Ce qui a fait que le Titien a eu l'avantage sur tous les autres Peintres pour ce qui regarde cette belle entente de couleurs, c'est que dans ses tableaux il a toujours observé d'y répandre de grands clairs & de grandes ombres, comme j'ay déjà dit: & l'on peut remarquer qu'encore que les parties ombrées ne paroissent pas faites avec un grand travail, elles ne laissent pas neanmoins d'estre bien peintes: car comme nous avons remarqué, il y a de la difference entre l'ombre & l'obscurité. Dans l'obscurité on ne voit rien du tout, mais l'ombre n'est que comme un nuage qui couvre les corps, & leur oste seulement une lumiere particuliere, n'empeschant pas que par le secours d'une autre lumiere moins forte on n'apperçoive la forme & les couleurs. De sorte que si l'on voit que la lumiere est doucement & largement répanduë sur les parties éclairées de ses tableaux, on voit aussi que celles qui

VIES
de clair &
ffaire, pour
l'ombre, de
se qu'il vou-
n tableau re-
beauté, selon
outes les par-
tromper soy-
d'une melme
& qu'en de-
vrage, l'on
il est bon de
comme Leo-
n examinant
, on en dé-
ts, le miroir
point, & qui
ge d'une autre
ojet un autre
tion.
ja dit, qu'il est
tout ce qui est
les figures qui
ve l'ordonnan-
genie & du ju-
il est difficile

font ombrées paroissent seulement couvertes, comme j'ay dit, d'une espece de nuage. Il faudroit que nous eussions devant les yeux quelques ouvrages de ce Peintre pour bien observer ce que je dis. Je pourray vous faire voir dans le paysage que j'ay, comment les choses y sont par grands morceaux, & non par petites pieces; que chaque corps tient de la couleur de celuy qui luy sert de fond, & s'y unit tendrement. Il y a parmy les arbres des chevres qui broutent & des moutons qui paissent qu'on a peine à connoistre, parce que ces animaux sont chargez de la couleur verte des fueilles qui les environnent; Mais ce que je pourray vous faire voir encore, c'est le beau choix des arbres: de quelle sorte il a peint par grandes masses les jours & les ombres, & touché le feüilles par dessus, mais legerement & avec esprit. Vous verrez que les troncs des arbres ne prennent leur teinte naturelle qu'insensiblement à mesure qu'ils s'élevent, ne passant jamais tout d'un coup d'une couleur à une autre. Je veux dire que proche la racine ils tiennent encore de la couleur de la terre d'où ils sortent, & ne s'en détachent jamais par des couleurs qui tranchent. Vous y verrez de quelle maniere ce Peintre conserve les couleurs

les plus fortes pour les choses les plus proches, & le blanc pour les jours, & pour la plus grande lumiere. Il ne se sert pas inconsiderement du blanc & du massicot, parce qu'il ne luy resteroit aucune couleur dont il peust faire les rehauts qui brillent en divers endroits de ce payfage.

Les beaux effets de lumiere, & un éclat de jour que l'on voit au haut d'une montagne qui semble veritablement éclairée du Soleil ne paroistroient ny si vrais ny si agreables, s'il n'eust ménagé les couleurs les plus claires, ou s'il les eust répanduës également dans tout son tableau. Aussi ce sont ces coups de maistre qui font dans un ouvrage ce qu'on nomme le precieux; il ne doit y avoir guere de ces richesses, & mesme comme bien souvent ce n'est pas une petite perfection à un Orateur de sçavoir supprimer beaucoup de choses. Ce n'est pas aussi un témoignage de peu de doctrine à un Peintre quand il retranche plusieurs parties quoy que belles, de crainte que cette beauté ne fasse tort à son principal sujet; comme lors qu'il affecte d'oster les couleurs vives dans les draperies, & toutes sortes de broderies dans les vestemens, de peur que ces petits avantages ne nuisent à ceux d'une

Plin. lib. 7.
epist. 6.

VIES
nt couver-
de nuage. Il
nt les yeux
e pour bien
ay vous faire
comment les
aux, & non
orps tient de
e fond, & s'y
les arbres des
ons qui paill-
parce que ces
eur verte des
ais ce que je
c'est le beau
il a peint par
bres, & tou-
egerement &
trons des ar-
naturelle qu'in-
event, ne pas-
e couleur à une
be la racine ils
de la terre d'où
jamais par des
verrez de quel-
e les couleurs

belle carnation; Ou bien encore lors qu'il ne veut pas donner de la gayeté à un paysage, afin que la veuë ne s'y arreste pas; mais qu'elle se porte aux figures qui sont faites pour estre le principal objet du tableau. Car il est vray qu'il y a des ouvrages, qui pour estre trop riches en sont moins beaux, comme il arriva à la statuë que Neron fit dorer, qui ne put augmenter de prix sans perdre beaucoup de sa grace. Ce Peintre pensoit avoir bien reussi, qui montrant à Appelle un tableau où il avoit peint Helene richement vestuë, luy en demandoit son avis ou plustost son approbation. Mais Appelle luy répondit avec sa sincerité ordinaire qu'il avoit fait une figure fort riche, mais non pas belle. La beauté ne consiste point dans les parures, & dans les ornemens. Un Peintre ne doit pas s'arrester aux petits ajustemens, sur tout dans les sujets d'histoires, où il pretend représenter quelque chose de grand & d'heroïque. Il y doit faire paroistre de la grandeur, de la force, & de la noblesse, mais rien de petit & de delicat, ny de trop recherché. Il en est des ouvrages de Peinture, comme de ceux de Poësie. Il ne faut pas qu'il paroisse que l'ouvrier ait pris plus de plaisir à se satisfaire luy-mesme, & à faire connoistre le jeu de son esprit & la deli-

*Prelio pe-
viit gratis
artis. Plin.
l. 34. c. 8.*

Clem. Alex.

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. III

catresse de son pinceau , qu'à considerer le merite de son sujet. Quintilien blame Ovide de cette trop grande delicateffe.

Si vous voulez , dit Pymandre , que les Peintres imitent les Poëtes , il faut pourtant , selon le sentiment des doctes qu'il y ait dans leurs tableaux quelque chose d'agreable & de touchant aussi-bien que de grand & de fort.

Il est vray, répons-je, mais cet agreable doit naistre toujours du sujet que l'on traite, non pas des choses étrangères : Car l'on ne pretend pas retrancher les choses belles , quand elles sont propres aux lieux où on les met , mais l'on condamne ceux qui gastent un sujet qui de soy est noble & grand , parce qu'ils s'arrestent trop à la recherche des ornemens de certaines petites parties inutiles. Si je voulois nommer des Peintres que vous connoissez , je vous produirois des exemples de ces deffauts dans quelques-uns de leurs ouvrages , qui me viennent presentement dans l'esprit , mais j'aime mieux vous les faire voir quelque jour dans des tableaux anciens.

Alors nous estant levez pour nous approcher de la fenestre. Tout ce que vous venez de remarquer , dit Pymandre , fait connoistre la difficulté qu'il y a d'estre un grand Peintre. Car

LES VIES
lors qu'il ne
paylage, afin
nas qu'elle se
pour estre le
est vray qu'il
trop riches en
va à la statue
augmenter de
grace. Ce Pein-
qui montrant à
peint Helene
doit son avis
is Appelle luy
aire qu'il avoit
non pas belle.
les parures, &
te ne doit pas
sur tout dans
end représenter
heroïque. Il y
eur, de la force,
petit & de deli-
Il en est des ou-
ceux de Poëte.
l'ouvrier ait
luy-mesme, &
esprit & la deli-

je voy qu'encore qu'un homme naisse avec les qualitez propres à la Peinture il y a une infinité de choses qu'il faut apprendre, & que la Nature ne donne point; Et jamais on n'a assez de temps pour acquérir les connoissances nécessaires à la perfection de cet art.

Pendant nostre entretien l'orage qui avoit continué avec beaucoup de violence, se dissipa bien-tost; le Ciel estoit découvert en plusieurs endroits, & le tonnerre ne faisoit plus que gronder en s'éloignant de nous. Comme nous vismes que le temps devenoit serain & que le Soleil estoit encore assez haut sur l'horison, nous sortismes du chasteau, & rentrâmes dans le jardin pour y passer le reste du jour. Les arbres que la pluye avoit lavez en paroissoient d'un plus beau vert: la campagne mesme avoit quelque chose de guay, & sembloit plus riante qu'auparavant. Certains nuages tendrement répandus dans l'air, & différemment colorez des rayons du Soleil, faisoient mille beaux effets; de sorte que le Ciel, & la Terre paroissoient alors avec des charmes tous nouveaux. Après avoir fait quelques tours d'allée du costé de la riviere, nous recommençâmes à parler des Peintres qui avoient vescu du temps du Titien, & qui
avoient

avoient suivy sa maniere. Comme il y en a eu plusieurs qui ont esté bien moins considerez que les autres, nous ne dismes que fort peu de choses sur leurs ouvrages: Mais Pymandre m'ayant fait souvenir d'un beau payfage qui est presentement dans le Cabinet du Roy, dans lequel est representé S. Jean qui baptise Nostre Seigneur, je luy appris qu'il estoit de LAMBERT ZUSTRUS Flamant, & l'un des Esleves du Titien.

LAMBERT
ZUSTRUS.

Cependant, dis je à Pymandre, entre ceux qui ont suivy le Titien dans sa maniere de peindre ANDRE' SCHIAVON est assurement un des plus considerables. Il estoit né de parens fort pauvres, qui avoient quitté l'Esclavonie pour s'établir à Venise. Dés sa jeunesse il s'appliqua à dessigner d'après les estampes du Parmesan; mais ensuite il étudia beaucoup les ouvrages du Georgeon & du Titien. S'estant formé une maniere particuliere, il commença à travailler avec tant de soin, & fit paroistre dans ses peintures une beauté de pinceau, & un goust de couleurs si exquis, qu'il se fit admirer de tout le monde. Il est vray que n'ayant pas esté secondé dans ses études pour pouvoir estre bien instruit dans le dessein, qui est la partie principale de la Peinture, il s'abandon-

ANDRE'
SCHIAVON.

SCHIAYON. na trop tost à l'inclination qu'il avoit de peindre. Aussi n'ayant pas fait un assez grand fond de science ses ouvrages ne sont pas corrects, mais ce deffaut se trouve caché par la beauté des couleurs, qui imposent facilement à ceux qui n'ont qu'une connoissance mediocre. Cependant André rendoit ses tableaux si agreables aux yeux de tout le monde, que le Tintoret disoit souvent qu'il n'y avoit point de Peintre qui ne deust avoir au moins un tableau de Schiavon à cause de sa belle maniere de peindre; mais qui en mesme temps ne meritaist d'estre chastié, s'il ne s'efforçoit de mieux desfeigner.

Pour André il estoit digne d'excuse & de compassion, estant reduit dans une si grande necessité, que pour subsister, & pour faire vivre ses parens il estoit obligé de travailler avec promptitude, & d'entreprendre toutes sortes d'ouvrages, n'estant le plus souvent employé que par des maçons, qui le payoient comme un simple manœuvre. Il seroit demeuré longtemps dans cette misere, si le Titien ne l'en eust tiré pour le faire travailler avec d'autres Peintres dans la Bibliotheque de S. Marc, où il fit trois tableaux. Dans le premier il representa sous des figures emblematicques la

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. 115

Vertu militaire ; Dans le second la Souveraineté ; Et dans le troisième le Sacerdoce. Ensuite il fit plusieurs autres ouvrages à Venise. Il travailla mesme en concurrence du Tintoret pour les Peres que l'on nomme *Croci-feri*, auxquels il fit un tableau où la Vierge est représentée comme elle visite sainte Elizabeth: Mais cet ouvrage ne luy reüssit pas comme plusieurs autres qu'il avoit faits ; & le Tintoret qui representa la Purification de la Vierge, le surmonta non seulement dans le dessein, mais encore dans la vivacité du coloris : bien que cette derniere partie fust celle où André estoit le plus fort. Quoy qu'il fist depuis ce temps-là une tres - grande quantité de tableaux, sa fortune n'en devint pas meilleure. Il vescu toujours dans la pauvreté, & y mourut âgé de soixante ans. Sa reputation, & le prix de ses peintures augmentent lors qu'il ne fut plus au monde ; Ce qui est arrivé souvent à plusieurs grands Peintres. Nous ne voyons pas icy beaucoup de tableaux de sa façon. M. Jabac en a un où est représenté la Vierge & l'Enfant Jesus dans un grand paysage.

Pendant que tous les Peintres dont je viens de parler embellissoient par leurs ouvrages la ville

VIES
 oit de pein-
 grand fond
 pas corrects,
 ar la beauté
 ment à ceux
 ediocte. Ce-
 aux si agréa-
 que le Tinto-
 point de l'eu-
 un tableau de
 iere de pein-
 ne meritoit
 le mieux del-
 excelle & de
 une si grande
 pour faire vi-
 travailler avec
 e toutes sortes
 vent employé
 yoisent comme
 a demeuré long-
 tien ne l'en eult
 e d'autres Pein-
 Marc, où il
 premier il re-
 lematiques de

de Venise, il y en avoit plusieurs autres originaires de la ville de Bresse en Lombardie, qui travailloient aussi avec un favorable succès.

MORETTO.

Alexandre BONVINCINO surnommé IL MORETTO, qui dès sa jeunesse estudia sous le Titien, & tascha aussi d'imiter la maniere de Raphaël.

ROMANINO.

GIROLAMO ROMANINO, capricieux dans ses inventions, & qui peignit d'une maniere fiere & bizarre.

CALISTO
DE LODI.

CALISTO DE LODI, qui travailla beaucoup à fraisque & à detrempe.

GIROLAMO
SAVOLDI.

GIROLAMO SAVOLDI de noble famille. On voit à Fontainebleau un tableau de sa main, où il a peint Gaston de Foix comme à demy couché, & derriere luy des miroirs qui representent les parties du corps que l'on ne pouroit voir. Il demeura long-temps à Venise où il mourut. Madame la Presidente Ardier a deux tableaux de luy, dans l'un est representé la Magdeleine, & dans l'autre saint Jerosme au desert.

GIROLAMO
MUTIANO.

LE MUTIAN dont l'on voit des paisages si bien gravez par Corneille Cort estoit aussi de Bresse. Il étudia d'abord sous le Romanino, mais il s'attacha ensuite à la maniere du Titien. Estant allé à Rome il fit amitié avec Tadée Zuccaro, & travaillerent de com-

pagnie à desseigner d'après les statuës antiques & les tableaux des meilleurs maistres. Le Mutian employoit néanmoins une bonne partie du temps à faire des portraits & des païfages, pour lesquels il avoit un genie tout particulier. Il a peint en plusieurs endroits de Rome, & fit par l'ordre du Pape Gregoire XIII. un tableau dans l'Eglise de S. Pierre où il representa saint Paul premier Hermite, & saint Antoine. Jule Romain ayant commencé à desseigner les bas reliefs de la colonne Trajane, & estant mort sans les achever, le Mutian continua ce grand ouvrage, & c'est par son moyen que nous en avons les estampes dont Ciacinius a fait l'explication.

Sur la fin de ses jours ayant fait son testament il laissa à l'Academie de saint Luc de Rome deux maisons: & ordonna que si ses heritiers mouroient sans hoirs, tous ses biens retournassent à l'Academie, pour faire bastir un hospice où pourroient se retirer les jeunes gens qui viendroient à Rome apprendre à peindre, & qui n'auroient pas moyen de subsister. Ce fut aussi à sa consideration que le Pape Gregoire XIII. fonda la mesme Academie par un Bref que le Pape Sixte V. confirma depuis. Ce Peintre mourut âgé de soixante ans.

L'an 1590. xante & deux ans, & fut enterré dans l'Eglise de Sainte Marie Majeur, où il avoit choisi le lieu de sa sépulture.

BONIFACE
VENITIEN.

Je ne vous dis rien de toutes les peintures que l'on voit à Venise & en plusieurs autres lieux d'un certain BONIFACE VENITIEN qui fut disciple du vieux Salme, & qui étudia si bien, que les plus habiles avoient quelquefois de la peine à reconnoître les ouvrages du Disciple d'avec ceux du Maistre. Il étudia aussi d'après les tableaux du Titien, ce qui ne servit pas peu à perfectionner sa maniere. Il mourut âgé de soixante-deux ans.

VIGNOLLE.

Mais avant que de vous parler des autres Peintres de Lombardie, qui ont excellé depuis ceux que je viens de nommer, je suis d'avis que nous retournions du costé de Rome & de Florence. Jacopo Barozi, dit VIGNOLE travailloit à Rome, mais beaucoup moins à la Peinture qu'à la Sculpture & à l'Architecture. Il mourut en 1573. âgé de soixante & six ans.

PIRRO LI-
GORIO.

PIRRO LIGORIO Napolitain mourut aussi dans le mesme temps. Il s'appliqua particulièrement à l'Architecture, & quoy qu'il ait fait beaucoup de tableaux, & des desseins pour des tapisseries, comme ceux que vous pouvez avoir veus entre les mains de M. de

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. 119

Chanteloup Maistre d'Hostel du Roy, qu'il avoit faits pour le Cardinal d'Este, & où il a représenté l'histoire d'Hyppolite fils de Thésée, l'on peut dire, que la plus grande connoissance qu'il avoit acquise estoit celle des monumens antiques; ayant fait une étude & une recherche toute singuliere des statuës, des bas reliefs, des medailles, des peintures, des bastimens, & generalement de tout ce qui peut donner quelque instruction de l'antiquité. Il y a plusieurs volumes desseignez de sa main dans la Bibliotheque du Duc de Savoye, où les curieux pourroient apprendre beaucoup de choses que nous ne voyons plus aujourd'huy. Entre celles qu'il a recherchées avec soin on voit toutes les sortes de vaisseaux qui estoient anciennement en usage, assez differents de ceux d'aujourd'huy.

Cette étude que Pyrro Ligorio a faite est non seulement curieuse, mais tres-necessaire aux Peintres qui veulent observer la convenance dans les sujets d'histoires, comme ont fait Raphaël, Jule Romain & quelques autres. Car on peut remarquer parmy tous ces differens vaisseaux la forme de ces navires si grands & si magnifiques dont les anciens Autheurs nous ont laissé des descriptions.

PYRRO LIGORIO.

Plin. Athen.
Plut.

S VIES
dans l'Egli-
avoit choisi

les peintures
plusieurs autres
ENITIEN qui
qui étudia si
nt quelquefois
ouvrages du Dis-
Il étudia aussi
ce qui ne ser-
mire. Almou-

ler des autres
excellé depuis
suis d'avis que
ome & de Flo-
NOLE travail-
moins à la Pein-
Architecture. Il
ce & six ans.
tain mourut au
ppliqua particu-
& quoy qu'il ait
& des desseins
ceux que vous
mains de M. de

CLOVIO. Je ne sçay si vous vous souvenez d'un **JULIO CLOVIO** qui travailloit excellemment de miniature.

N'est-ce pas de luy, dit Pymandre, les figures de miniature qui sont dans un Office de la Vierge écrit à la main, qu'on nous monstra au Palais Farnese, un jour que nous estions allez voir la gallerie des Caraches, & le Cabinet des tableaux.

C'est ce Peintre-là mesme, repartis-je, qui fit cet ouvrage dans le temps qu'il demouroit avec le Cardinal Farnese. Il estoit originaire de l'Esclavonie, & avoit appris à dessaigner sous Jule Romain, c'est ce qui rendoit son travail si beau & d'une si grande maniere. Comme il a vescu quatre-vingt ans il a beaucoup peint pour divers Princes & Seigneurs. Il mourut à Rome l'an 1578. & fut enterré dans l'Eglise de S. Pierre aux Liens.

LE BRONZIN.

Dans ce temps-là le **BRONZIN** disciple du Pontorme travailloit à Florence. Il a fait plusieurs portraits, & quantité d'autres tableaux où l'on peut voir, qu'il a esté un des meilleurs Peintres de l'Escole de Florence; il mourut âgé de soixante & neuf ans, & eut pour Esleve **ALEXANDRE ALLORI** son neveu; c'est de ce dernier un tableau qui est à l'Hostel de

**ALEXAN-
DRE ALLORI.**

Condé

Condé où l'on voit une Venus couchée & un petit Amour. Il en avoit fait encore deux autres de la mesme grandeur pour *Louis Diacetto*, qui ont esté long-temps dans son Hostel à Paris.

Ce fut environ dans le mesme temps que mourut George VAZARI. Quoy qu'il ait beaucoup peint en plusieurs lieux d'Italie, son nom neanmoins n'auroit jamais esté si connu qu'il est aujourd'huy, s'il n'avoit fait que des tableaux, & qu'il n'eust point entrepris d'écrire les vies des Architectes, des Sculpteurs & des Peintres qui avoient excellé en ces sortes d'arts. Car on peut dire que ç'a esté en voulant eterniser leur memoire qu'il a conservé la sienne, & ce qu'il a écrit luy sert, aussi-bien qu'à la plus grande partie de ceux dont il a parlé, d'un monument beaucoup plus durable & plus glorieux que les tableaux, les statuës, & les edifices qu'ils ont laissez, & auxquels ils ont travaillé. Je ne vous diray rien de ses peintures dont il a eu soin luy-mesme de parler assez souvent dans ses écrits; Je vous feray seulement remarquer qu'il estoit d'Arezzo, & qu'il avoit appris les commencemens de la Peinture de ce Guillaume de Marseille, qui travailloit à Rome du temps du Pape Jule II.

VAZARI.

Q

VIES
 ez d'un Ju.
 Allement de
 andre, les fi.
 s un Office de
 nous montra
 vous estions al.
 & le Cabinet
 repartis-je, qui
 il demeurait
 soit originaire
 is à desseinnet
 endoit son tra-
 maniere. Com-
 il a beaucoup
 neurs. Il mou-
 ré dans l'Egli-
 ZIN disciple du
 ce. Il a fait plu-
 d'autres tableaux
 un des meilleu-
 ce; il mourut
 eur pour Elle-
 neveu; c'est à
 à l'Hostel de
 Condé

VAZARI.

Qu'ensuite il alla à Florence, où il desseigna sous Michel-Ange, & sous André del Sarte. Qu'estant retourné en son pays le Cardinal Hyppolite de Medicis le mena à Rome. Qu'il peignoit avec beaucoup de promptitude; qu'il estoit abondant en inventions, & entendu dans l'Architecture: mais surtout qu'il aimoit beaucoup les belles lettres, & prenoit plaisir à écrire. Cela se voit par ses livres, où il paroist grand Ecrivain, & plus sçavant dans sa langue, que profond dans l'art de la Peinture, dont il n'établit aucunes regles. Il aimoit principalement à loüer les Peintres de sa nation; Et s'estant appliqué à faire une soigneuse recherche de tous leurs ouvrages, il en a fait des descriptions exactes; donnant à son discours les ornemens & les graces qu'il estoit capable de recevoir. Il est vray qu'estant amy d'Annibal Caro & de l'Adriani, on dit qu'ils ont eu part à ce travail, & qu'ils ont beaucoup contribué à le mettre en l'estat où nous le voyons; mais particulièrement Vincenzo Borghini qui estoit un de ses plus intimes amis, & frere de ce Raphaël Borghini, qui a aussi écrit des Peintres & des Sculpteurs. Vazari n'avoit que soixante & trois ans lorsqu'il mourut à Florence l'an 1574.

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. 123

Je ne m'arrestera pas beaucoup à plusieurs autres Peintres qui travailloient encore à Florence & à Rome, comme un JACOBO SEMENTA, qui a fait quelques tableaux dans le Cloistre de la Trinité du Mont, où il a représenté la vie de saint François de Paule. MARCELLO VENUSTO de Mantouë, disciple de Perin del Vague, qui peignit assez agreablement, & duquel je pense vous avoir déjà parlé. C'est luy qui avoit fait les cartons des tapisseries de l'Hostel de Guise, où sont representez les differens âges, dont j'ay veu les desseins entre les mains de M. Jabac.

SEMENTA.

MARCELLO
VENUSTO.

Je ne vous diray rien encore de particulier d'un MARCO DA FAENZA, dont il y a aussi quelques tableaux dans le Cloistre de la Trinité du Mont: d'un GIROLAMO DA SERMONETA, qui a peint au Vatican dans la Chapelle de Sixte, où il a représenté comme Pepin Roy de France donne Ravenne à l'Eglise de Rome. Je ne vous parleray point de ce qu'a fait BARTHOLOME'E PASSEROTTI de Boulogne, qui apprit de Vignole le commencement du dessein; ny PROSPERO FONTANI, aussi de Boulogne, qui a beaucoup peint à Gennes avec Perin del Vague, & qui eut une fille nommée LAVINIA, qui peignit aussi fort

MARCO DA
FAENZA.

SERMONETA.

PASSEROY-
TI.

FONTANI.

LAVINIA.

Q ij

LES VIES
où il dessein
André del Sarto
pays le Cardinal
à Rome. Qu'il
compritude; qu'il
ous, & entendu
tout qu'il aimoit
& prenoit plaisir
livres, où il pe-
scavant dans la
de la Peinture,
les. Il aimoit
ntres de la na-
une soigneuse
es, il en a fait
nant à son dis-
qu'il estoit ca-
qu'estant amy
il, on dit qu'ils
qu'ils ont beau-
n'estat où nous
ement Vincenzo
es plus intimes
Borghini, qui a
culpceurs. Vafa-
is ans lorsqu'il

NALDINO. bien ; ny BAPTISTE NALDINO, disciple du Bronzin, lequel a peint à Rome dans l'Eglise de Saint Louis des François, & dans l'Eglise de la Trinité du mont ; ny mesme NICOLAO DALLE POMARANCIE, qui eut un fils nommé ANTONIO. Quoy que ces Peintres ayent fait quantité d'ouvrages, le merite de la plupart n'est pas assez grand pour parler d'eux comme nous avons fait de plusieurs autres ; il est plus juste que nous disions quelque chose de ceux qui travailloient en ce temps-là au deçà des monts.

En pouvez-vous remarquer, interrompit Pymandre, qui puissent tenir rang parmi ceux que vous estimez le plus.

Je ne voudrois pas m'arrester, repartis-je, à un grand nombre que l'on ne connoist pas assez, quoique parmi ce nombre il y en ait qui ne meritent pas moins d'estre considerez, que plusieurs dont le Vazari a fait mention : Car lorsque François I. commença à faire peindre à Fontainebleau, il y avoit un grand nombre de Peintres qui travailloient sous la conduite de Maistre Roux & du Primate. Outre ceux que je vous ay autrefois nommez qui vinrent d'Italie, il y eut encore Barthelemy DEMINIATO & Laurens RENAUDIN, qui estoient

DEMINIATO.
RENAUDIN.

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. 125

de Florence, Francisque PELLEGRIN, VIRGILLE & Jean BURON, Claude BALDOUIN, qui a fait les desseins de quelques vitres de la sainte Chapelle de Vincennes, & qui travailla beaucoup aux cartons des tapisseries de Fontainebleau. Francisque CACHETEMIER, & Jean Baptiste BAGNACAVALLO: Ce dernier a peint à Fontainebleau sur les volets des armoires du Cabinet du Roy; sur l'un il a representé Ulysse, & dans l'autre la Prudence sous la figure d'une femme. Nicolas BELIN dit Modene, Lucas ROMAIN, & quelques autres Italiens. Mais outre tous ceux-là il y avoit un grand nombre de François qui travailloient avec eux tant aux ouvrages de Peinture qu'aux ornemens de stuc, entre lesquels je vous nommeray seulement comme les plus considerables, Simon LE ROY, Charles & Thomas DORIGNI, Louis, François, & Jean LERAMBERT, Charles CARMOY, qui a peint la voute de la sainte Chapelle de Vincennes, & qui a fait aussi les cartons des tapisseries de Fontainebleau avec Claude Baldoüin. Jean & Guillaume RONDELET. Celuy-cy a orné la cheminée de la grande Salle du bal par les ordres de Philbert de Lorme, qui alors estoit Architecte & Surintendant des bastimens du Roy, car le

PELLEGRIN.
VIRGILLE.
BURON.
CL. BALDOUIN.

CACHETEMIER.
BAGNACAVALLO.

NIC. BELIN
DIT MODENE.
LUCAS ROMAIN.

LE ROY.
CH. ET T.
DORIGNI.
L.FR. ET J.
LAMBERT.
CARMOY.

J. ET G.
RONDELET.

Primatice ne luy succeda en cette charge qu'en 1559.

GER. MUS-
NIER.

GERMAIN MUSNIER travailla conjointement avec Barthelemy Deminiato à quatre tableaux pour l'ornement des armoires du Cabinet du Roy ; LOUIS DU BREUIL, & quantité d'autres peignoient dans les Galleries & dans les chambres de Fontainebleau.

DU BREUIL.

DE HOEY.
DU BOIS.

Quand l'Empereur Charles V. passa en France le Roy fit faire quelques ornemens de peinture à Fontainebleau pour sa reception. On choisit pour cela Guillaume de HOEY, Eustache DU BOIS, & quelques autres.

FANTOSE.

ROCHET-
TET.

Antoine FANTOSE travailla beaucoup à des desseins de Grottesques pour la grande gallerie. Michel ROCHETET representa en douze tableaux les douze Apostres, chaque tableau avoit deux pieds & demy de haut avec une bordure d'ornemens aussi de peinture pour servir de modelles à un Esmailleur de Limoges, qui travailloit pour Sa Majesté. Il fit aussi deux tableaux pour les volets des armoires qui sont au Cabinet du Roy, où il representa dans l'un la figure de la Justice, & dans l'autre un Roy qui se fait arracher un œil. Jean SANSON, Girard MICHEL travaillerent aussi dans les chambres des estuves, & dans la grande gal-

SANSON.

MICHEL.

lerie, dans le temps que Vignole & Francisque Libon fondeur, prenoient le soin de faire faire les moules de terre & de plâtre pour jeter en bronze les statuës que le Roy avoit fait venir de Rome.

Il y avoit encore alors JANET, qui faisoit JANET. fort bien des portraits; on voit à Fontainebleau ceux qu'il a faits de François I. & de François II. Et dans la bibliothèque de M. le President de Thou, il y en avoit plusieurs des principaux Seigneurs qui vivoient en ce temps-là. Il travailloit également bien en huile & en miniature; Ronsard a parlé avantageusement de luy dans ses poësies.

CORNEILLE natif de Lion a fait aussi quantité de portraits sous les regnes de François I. CORNEILLE. Henry II. François II. & Charles IX. Brantome dans ses memoires estime beaucoup un tableau où il avoit peint Catherine de Medicis avec ses deux filles; & dit que cette Reine prit grand plaisir à regarder cette peinture un jour qu'estant à Lyon elle alla voir chez Corneille les portraits de tous les grands Seigneurs & Dames de la Cour dont il avoit une chambre remplie.

Il y avoit Dumoutier qui en faisoit en crayon; il estoit pere de celuy que nous avons

veu à Rome en 1648. & oncle de Daniel Dumoutier Peintre du Roy. Dumoutier le fils avant que d'aller à Rome avoit fait un voyage en Flandres, & avoit porté avec luy plusieurs portraits de la main de son pere, representans des Seigneurs & des Dames de la Cour de France, lesquels l'Archiduchesse Isabelle acheta.

JEAN COUSIN.

Mais un des plus considerables de tous les Peintres François qui travailloient alors & dont sans doute la reputation n'est point encore si grande qu'elle le merite, a esté JEAN COUSIN. Il estoit de Soucy proche de Sens, s'estant appliqué dès sa jeunesse à l'estude des beaux arts, il devint excellent geomettre & grand desseignateur. Comme en ce temps-là on peignoit beaucoup sur le verre, il s'adonna particulièrement à cette sorte de travail, & vint s'establir à Paris. Après y avoir fait plusieurs ouvrages, & s'estre mis en reputation, il fit un voyage à Sens où il épousa la fille du sieur Rousseau qui en estoit Lieutenant General. L'ayant amenée à Paris, il continua les ouvrages qu'il avoit commencez & en fit quantité d'autres. Un des plus beaux que l'on voye de luy est un tableau du jugement universel qui est dans la sacristie des Minimes

nimes du bois de Vincennes, & qui a esté gravé par Pierre de Jode Flamand excellent des-
 feignateur. Par ce seul tableau on voit com-
 bien il estoit sçavant dans le dessein, & abon-
 dant en belles pensées & en nobles expres-
 sions; aussi est-il mal-aisé de s'imaginer la
 grande quantité d'ouvrages qu'il a faits, prin-
 cipalement pour des vitres, comme l'on en
 voit à Paris dans plusieurs Eglises, lesquels sont
 de luy ou d'après ses desseins. Dans celle de S.
 Gervais il a peint sur les vitres du Chœur le
 Martyre de S. Laurens, la Samaritaine, &
 l'histoire du Paralitique.

JEAN COU-
 SIN.

Son bien estant scitué aux environs de Sens,
 il passoit dans cette ville-là une grande partie
 de l'année, & c'est pourquoy l'on y voit plu-
 sieurs peintures de sa façon. Il y a une vitre
 dans l'Eglise de saint Romain où il a represen-
 té le Jugement universel; & dans l'Eglise des
 Cordeliers il a peint aussi sur une vitre Jesus-
 Christ en Croix, & l'histoire du Serpent d'ai-
 rain: Et sur une autre un miracle arrivé par
 l'intercession de la Vierge.

Dans la Chapelle du Chasteau de Fleurigny
 qui n'est qu'à trois lieuës de Sens, il a represen-
 té la Sibylle qui montre à Auguste la Vierge
 qui tient entre ses bras son fils environné de

R

ES VIES
 Daniel Du-
 nouvier le fils
 fait un voyage
 e luy plusieurs
 , representant
 de la Cour de
 e Isabelle ache-
 rables de tous
 alloient alors &
 n'est point en-
 e, a esté JEAN
 roche de Sens,
 e à l'estude des
 t geometre &
 e en ce temps-là
 verre, il s'adon-
 sorte de travail,
 près y avoir fait
 e mis en reputa-
 s où il épousa la
 en estoit Lieute-
 née à Paris, il con-
 mit commencez à
 n des plus beaux
 tableau du juge-
 sacrifié des Hé-
 nimes

JEAN COU-
SIN.

lumiere, & cet Empereur prosterné qui l'adore. On voit encore dans la ville de Sens plusieurs tableaux de sa main, & quantité de portraits, entre autres celui de Marie Cousin fille de cet excellent Peintre, & celui d'un Chanoine nommé Jean Bouvier.

* M. le Fé-
vrc.

Il y a chez un * Conseiller du Presidial de Sens un tableau de ce Peintre, où est représenté une femme nue & couchée de son long. Elle a un bras appuyé sur une teste de mort, & l'autre allongé sur un vase entouré d'un serpent. Cette figure est dans une grotte percée en deux endroits differens. Par l'une des ouvertures on voit une mer, & par l'autre une forest; au dessus du tableau est écrit *Eva prima Pandora*. Tous ces differens ouvrages sont assez considerables pour faire juger que Jean Cousin estoit un des sçavans Peintres qui ayent esté. La Nature & l'étude avoient également contribué à le rendre habile: car on voit dans ce qu'il a fait une facilité, & une abondance que l'on ne peut acquerir par la seule étude, & on y remarque un correct dans le dessein, une exacte observation de perspective & d'autres parties que la Nature ne donne point. Aussi a-t-il laissé des marques de son sçavoir dans les livres que nous

avons de luy , où il donne des regles pour la Geometrie , pour la perspective , & pour ce qui regarde les racourciffemens des figures. Ce dernier a esté jugé si utile pour apprendre les principes de la Peinture , qu'il est dans les mains de tous ceux qui professent cet art ; & la grande quantité d'impressions qu'on en voit, est un témoignage de sa bonté , & de l'estime qu'on en fait.

JEAN COUSIN.

Outre tous ces talens necessaires dans sa profession , il avoit encore celuy de plaire à la Cour où il estoit fort aimé , & où il passa une partie de ses jours auprès des Rois Henry II. François II. Charles IX. & Henry III. Comme il travailloit fort bien de Sculpture il fit le tombeau de l'Admiral Chabot , qui est aux Celestins de Paris dans la Chapelle d'Orleans. Il y en a qui ont voulu faire croire qu'il estoit de la Religion Pretenduë Reformée , à cause que dans la vitre où il a représenté le jugement universel , dont j'ay parlé , il a peint la figure d'un Pape , qui paroist dans l'Enfer au milieu des demons ; mais c'est un fondement bien foible pour avoir donné lieu à mal juger de la foy de ce Peintre , qui n'a pas esté le seul , comme nous l'avons remarqué ailleurs , qui ait peint de semblables choses,

R ij

JEAN COU-
SIN

pour apprendre à tout le monde qu'il n'y a point de condition qui puisse estre exempte des peines de l'autre vie, joint que tous ses autres ouvrages, où il a pris plaisir de représenter des sujets de piété; & particulièrement la vie qu'il a toujours menée le justifient assez de ces soupçons si legers & si mal fondez. L'estime qu'on doit avoir pour un si grand homme m'a souvent fait informer de sa vie & de ses mœurs, mais je n'ay rien oüy dire de luy que de tres-avantageux: Il m'a esté impossible de sçavoir en quelle année il est mort, seulement qu'il vivoit en 1589. veritablement fort âgé.

Alors ayant cessé de parler, vous me venez d'apprendre, dist Pymandre, des choses que je ne sçavois pas, & qui pourtant meritent d'estre remarquées. J'avois assez souvent ouy parler de plusieurs vitres qui sont à Paris dont l'on fait beaucoup d'estat, mais n'en ayant rien conceu d'avantageux que pour ce qui regarde la beauté du verre & des couleurs, je ne m'estois pas fait une idée de la grandeur du dessein & de la science du Peintre telle que vous me la representez dans celles qui sont de Jean Cousin.

Ne vous souvenez-vous pas, luy repartis-je, de ce que nous avons dit autrefois en parlant

de Lucas, d'Albert, & de quantité d'autres
qui travailloient sur le verre, & que dans ce
temps-là beaucoup de Peintres estoient icy
Maistres Peintres & Vitriers.

JEAN COU-
SIN.

Ce que vous m'en avez appris, répondit Py-
mandre, ne m'empeschoit pas que je confide-
rasse ces travaux comme des ouvrages ordi-
naires, & semblables à ceux de ces premiers
Peintres Flamands; Mais de la sorte que vous
parlez de ceux de Jean Cousin, je voy bien
que vous les avez dans une autre considera-
tion.

Il est vray aussi, repliquay-je, que la manie-
re de travailler avoit déjà bien changé en Fran-
ce, où depuis que le Primatice eut peint à Fon-
tainebleau l'on suivoit le goust d'Italie, & l'on
se perfectionnoit de jour en jour. Les vitres de
la Chapelle de Gaillon peintes sous la fin du re-
gne de Louis XII. & plusieurs autres vitres
que j'ay veuës à Rouën sont admirables par
l'apprest des couleurs.

Vous pouvez avoir veu en plusieurs Eglises
de Chartres des vitres peintes depuis l'an 1520.
qui estoient d'un bon goust de dessein & d'un
bel apprest. Plusieurs estoient peintes par un
nommé Pinaigrier Vitrier, qui estoit excellent
en cet art, & dont les enfans ont depuis ce

temps-là travaillé à Tours avec estime.

TOUSSAINT
DU BREUIL.

ROGER DU
ROGERY.

Après la mort du Primatice, qui fut environ l'an 1570. le Roy commit en sa place pour Architecte de Fontainebleau Jean Bullant; alors TOUSSAINT DU BREUIL Peintre du Roy travailloit à Fontainebleau, & avoit la conduite avec ROGER DE ROGERY, des autres Peintres qui peignoient dans le mesme lieu. Il y a quatorze tableaux à fraisque du dessein de du Breüil dans une des chambres que l'on appelle des poësles, dans lesquels il a représenté l'histoire d'Hercules: Le tableau où ce heros est peint encore jeune, & s'exerçant à tirer de l'arc, est tout de sa main. Ce fut luy aussi qui rétablit dans la grande gallerie & dans la salle du bal plusieurs peintures à fraisque qui estoient gastées.

Il travailla conjointement avec Bunel à peindre la voute de la petite gallerie du Louvre, qui fut bruslée en 1660. Il avoit estudié les principes de la peinture sous le pere de Fremius, & mourut sous le regne de Henry IV.

Quant à Roger de Rogery il peignit à Fontainebleau proche la chambre où du Breüil avoit représenté l'histoire d'Hercule, & fit treize tableaux dans lesquels estoit la suite de la mesme histoire. Il mourut environ l'an 1597.

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. 135

Estienne DU PERAC Parisien travailloit aussi en ce temps-là. Estant à Rome en 1569. il desseigna l'Eglise de saint Pierre & plusieurs antiquitez que l'on voit gravées de luy. Il a peint à Fontainebleau la salle des bains, où sont representez dans cinq tableaux les Dieux des eaux, & les amours de Jupiter & de Calisto. En 1597. il conduisit plusieurs ouvrages aux Tuilleries, & à saint Germain en Laye, estant alors Architecte du Roy. Il mourut vers l'an 1601. & laissa une fille nommée Arthemise du Perac, qui épousa le sieur Bourdin.

JACOB BUNEL Peintre du Roy peignit avec du Breüil, comme je viens de dire dans la petite gallerie du Louvre; il naquit à Blois l'an 1558. & fut baptisé dans l'Eglise de S. Honoré. Son pere se nommoit François Bunel Peintre. C'est de Jacob un grand tableau de la descente du saint Esprit qui est à Paris dans l'Eglise des grands Augustins, & un autre tableau qui est aux Feuillans dans la ruë de saint Honoré, representant l'Assomption de la Vierge.

Pendant qu'il peignoit à la petite gallerie du Louvre, David & Nicolas PONTHERON, Nicolas BOUVIER, Claude & Abraham HALLE travailloient aux ornemens, & aux

JACOB
BUNEL.

D. ET N.
PONTHE-
RON.
N. BOU-
VIER.
CL ET. AB.
HALLE.

doreures des trumeaux de la mesme gallerie.

BAULLERY. Jerofme BAULLERY, estoit aussi un de ceux qui peignoient au Louvre.

H. LERAMBERT, TESTELIN, DE BRIE, HONNET, DU BOIS, DUMÉ'E. Henry LERAMBERT, Pasquier TESTELIN, Jean DE BRIE, Gabriel HONNET, Ambroise DU BOIS, Guillaume DUMÉ'E travailloient, tantost au Louvre, tantost aux Thuilleries, tantost à S. Germain, & tantost à Fontainebleau. Honnet fit trois tableaux pour estre posez au Louvre dans le grand cabinet de la Reyne, où estoient representez trois sujets tirez de la Jerusalem du Tasse. Dans le premier il peignit le Magicien Ismene, qui persuade le Roy Aladin de prendre l'image de la Vierge qui estoit dans une Chapelle des Chrestiens, afin de s'en servir dans ses enchantemens. Dans le second on voit Aladin qui enleve cette image; Et dans le troisiéme Sophronie, qui pour sauver les Chrestiens que ce Roy vouloit faire mourir, s'accuse d'avoir osté l'image du lieu où Aladin l'avoit transportée.

Bunel, du Bois, & Dumée firent la suite du mesme sujet. Bunel representa dans un tableau le Magicien faisant ses enchantemens en preséce d'Aladin, & dans un autre le Roy qui commande que l'on mette les Chrestiens

à

à mort. Du Bois fit aussi deux tableaux ; Dans l'un il peignit Olinde qui se presente devant Aladin pour mourir au lieu de Sophronie ; & dans le second, Sophronie qui soustient au Roy que c'est elle qui a dérobé l'image.

Dumée en fit trois ; dans le premier paroiffoit Clorinde à cheval & en habit de cavalier qui arrive dans Jerusalem, où elle apperçoit Olinde & Sophronie attachez sur un buscher. Dans le second Clorinde paroist, qui demande au Roy Aladin la grace d'Olinde & de Sophronie ; Et dans le troisiéme on voit ces deux amans qu'on delivre du supplice. Dumée peignit encore sur les lambris & sur les guichets du mesme Cabinet, plusieurs petites figures representans des divinitez.

Pendant que tous ces Peintres que j'ay nommez, & qui travaillerent depuis le regne de François I. perfectionnoient en France l'art de la peinture, il y en avoit aussi d'autres en Flandre, qui quittant la maniere des anciens Maistres de ce pays-là, en suivoient une beaucoup meilleure, parce que plusieurs d'entre eux ayant étudié long-temps à Rome, en revenoient l'esprit remply des belles choses qu'on y faisoit alors.

Michel COXIS de Malines fut un des pre-

MICHEL
COXIS.

S

COXIS. miers qui travailla d'un meilleur gouft , il avoit esté disciple de Bernard - van - Orlay de Bruxelles , dont je vous ay parlé. Estant à Rome il peignit sous Raphaël dans l'Eglise de l'*Anima*. Il est vray que ce n'estoit pas un esprit fertile en inventions , mais ayant apporté en Flandre plusieurs desseins qu'il avoit faits d'après les ouvrages des meilleurs Peintres d'Italie , il en mettoit toujours quelque chose dans la composition de ses tableaux: ce qui les rendoit tres-agreables , & luy acquerit beaucoup de reputation. Car d'abord l'on ne connoissoit pas que c'estoit des desseins de Raphaël & d'autres excellens Maistres dont il se servoit assez heureusement. Mais Jerosme COCK estant de retour de Rome , d'où il apporta l'Ecole d'Athenes & plusieurs autres ouvrages qu'il donna au public , découvrit par là les larcins de Coxis. Ce Peintre vécut jusques à l'âge de 95. ans , & ne mourut * que d'une chute qu'il fit de dessus un échaffaut sur lequel il estoit à travailler. Il laissa un fils , qui n'a pas esté si bon Peintre que luy , mais qui a aussi vescu fort long-temps.

* A Anvers
l'an 1592.

JEAN BOL. JEAN BOL estoit de la mesme ville de Malines , & mourut un an après Coxis âgé de soixante ans. Il faisoit fort bien le paysage parti-

culièrement à détrempe & en miniature. Les JEAN BOL.
 Tapissiers de Bruxelles l'employoient ordi-
 nairement à faire des desseins de tapisseries.
 L'on voit plusieurs estampes gravées d'après
 ses ouvrages.

PIERRE PORBUS de Bruges mourut en 1583. PIERRE
 PORBUS.
 Il laissa un fils nommé François auquel il avoit
 donné les premières leçons de la Peinture,
 mais qui étudia depuis sous Francflore. Ce
 François eut aussi un fils qui a beaucoup peint
 en France, & duquel nous pourrions parler
 une autre fois.

Mais entre les Peintres qui avoient alors plus
 de credit dans les Pays-bas, Anthoine ANTHOINE
 MORE. MORE
 Natif d'Utrech, est un des plus remarquables.
 Il estoit disciple de Jean Schoorel, comme je
 croy vous l'avoir déjà dit. Ce qui luy donna
 le plus de credit fut la faveur qu'il eut auprès
 de l'Empereur Charles-Quint & du Roy d'Es-
 pagne Philippe II. par le moyen du Cardinal
 de Granvelle qui fut son protecteur. Estant à
 la Cour de Madrid dès l'an 1552. il y fit le por-
 trait de Philippe. L'Empereur l'ayant envoyé
 en Portugal, il peignit le Roy, la Reine, & la
 Princesse leur fille. Il passa en Angleterre pour
 faire le portrait de la Reine Marie seconde
 femme de Philippes. Il fit encore ceux de plu-

AN. MORI.

seurs Grands d'Espagne, & du Cardinal de Granvelle. Il peignit aussi dans les Pays-bas le Duc d'Albe, pour lequel il fit tous les portraits de ses maistresses. Dès sa jeunesse il avoit voyagé en Italie. On ne voit pas de grandes compositions d'ouvrages de sa façon. Je n'ay veu qu'un tableau de luy que l'on estimoit son chef-d'œuvre, & que l'on monroit à Paris il y a quelques années. Il estoit composé de cinq figures, la principale estoit un Christ ressuscité, à costé de luy S. Pierre & S. Paul, & deux Anges audessus. Vous voyez bien qu'il n'y a rien dans l'invention qui puisse faire juger avantageusement du genie de ce Peintre. L'ordonnance estoit de mesme; Quant au dessein il estoit assez correct, & les carnations assez bien peintes; mais pourtant d'une maniere seiche & un peu tranchée. Il y a apparence que ce qui rend ses ouvrages aussi estimez qu'ils sont en Flandre, c'est qu'il s'en trouve peu. Il laissa en mourant un tableau imparfait, qu'il avoit commencé pour l'Eglise de Nostre-Dame d'Anvers, dans lequel il representoit la Circoncision de Nostre Seigneur. J'ay oüy dire que ce Peintre n'estoit pas moins bon courtisan qu'excellent ouvrier. Qu'il avoit beaucoup d'honnesteté, un main-

tien grave, & parloit fort bien, ce qui le rendit sans doute considerable parmi les Peintres de cetemps-là. AN. MORE.

GEORGE HOEFNAGHEL d'Anvers estoit son contemporain, & faisoit bien le paysage. Il a desseigné quantité de villes en divers endroits de l'Europe. Et dans le recueil qu'on a fait des villes du monde, la plus grande partie viennent d'après ses desseins, particulièrement les villes d'Espagne, d'Allemagne & d'Italie. Il mourut en mille six cens. HOEFNAGHEL.

JUDE INDOCUS van-VVinghen de Bruxelles vivoit encore dans le mesme temps. Il avoit étudié en Italie; il ordonnoit assez bien ses tableaux, & les peignoit de bonnes couleurs. On voit à Bruxelles dans l'Eglise de Saint Gery un tableau de la Cene qu'il a peint. Il mourut en Allemagne l'an 1603. JUDE INDOCUS.

Jean STRADA mourut l'année d'après âgé de 74. ans. Il estoit de Bruges, mais s'estant attaché au Duc de Florence, il demeura toujours à son service. Il a fait plusieurs tableaux concernant l'histoire de la Maison de Medicis. Ce qu'il faisoit le mieux estoit des chasses & des batailles qui ont esté gravées par Goltius, & par quelques autres graveurs. Il fut maistre de Tempeste Florentin, qui le surpassa de beaucoup. JEANSTRADA.

SPRAN-
GHER.

BARTHOLOME'E SPRANGHER naquit à Anvers l'an 1546. il étudia en son pays. Après avoir demeuré quelque temps en France, il alla à Rome, où il fut bien receu du Pape Pie V. Il peignit à S. Loüis des François & en plusieurs autres lieux. Comme il s'en retournoit par l'Allemagne, l'Empereur le retint pour son Peintre ordinaire, & luy fit faire quantité de tableaux. Goltius & Muler ont gravé beaucoup de ses ouvrages.

MIER-
VERT.

MICHEL JEAN MIERVERT de Delft en Hollande faisoit alors des portraits fort beaux & de bonne maniere.

Je vous parle de gens qui ont eu de la vogue pendant leur vie, & mesme assez de reputation après leur mort. Cependant s'ils ont mérité de tenir rang entre les bons Peintres; leurs ouvrages pourtant ne peuvent pas estre proposez comme des exemples fameux, où l'on voye toutes les parties de la peinture dans un haut degré de perfection. Car bien que les Flamans ayent possédé celle du coloris assez avantageusement, il y a une grande difference de leur maniere de peindre à celle de l'escole de Lombardie. La vivacité des couleurs, la beauté du pinceau, & le grand soin que les Peintres de Flandre apportoient à finir leurs

ouvrages, n'a point ce grand air, cette beauté, ny ce vray, que nous voyons dans les tableaux des Peintres d'Italie dont nous avons parlé. Quoy qu'il ne paroisse pas que les Italiens prissent autant de peine à finir leurs ouvrages que les Flamans, il n'y a rien cependant qui ne soit entierement achevé. Il semble qu'ils ayent eu un talent particulier pour travailler avec plus de facilité, & pour représenter en moins de temps des choses plus nobles, plus grandes & plus vrayes : Et c'est en cela mesme qu'ils sont plus estimables d'avoir si bien sceu cacher l'art & le travail, qu'il n'y en paroist point.

Y a-t-il rien de si agreable à voir que les peintures de PAUL CAILLIARI DE VERONE. Cen'est point dans les limites étroites de quelques petits tableaux qu'il a renfermé son sçavoir ; c'est dans de grandes compositions d'histoires que l'on découvre la force de son pinceau. Ce Peintre a porté la beauté du coloris, & l'entente des lumieres aussi loin que pas un de ceux qui ayent paru jusqu'à present. Il nâquit à Verone l'an 1532. Son pere nommé Gabriel Cailliari qui estoit Sculpteur, luy apprit d'abord à desseigner, & à faire des modelles de terre: Mais voyant que son fils avoit plus

PAUL VE-
RONESE.

PAUL VE-
RONESE.

d'inclination pour la Peinture que pour la Sculpture, il le mit chez un de ses beaufreres nommé Antoine Badille Peintre, qui estoit alors en reputation. Paul demeura quelque temps dans la maison de son oncle, où il ne mit guere à se perfectionner, ayant naturellement les qualitez propres pour devenir un grand Peintre. Il avoit beaucoup de facilité à comprendre tout ce qu'il vouloit sçavoir, retenoit parfaitement les choses qu'il avoit une fois apprises; il estoit laborieux & robuste de corps; il avoit l'esprit noble & grand; & ne se formoit point d'idées que de choses belles & gracieuses. Il commença de bonne heure à produire des ouvrages qui firent connoistre la beauté de son genie, & qui furent un presage de ceux qu'on en devoit attendre.

Dominico
Riccio det-
to il Brufa
Sorci.
Battista del
Moro, &
Paolo Fa-
rinato.

Après avoir fait quelques tableaux dans les Eglises de Verone, le Cardinal Hercule de Gonzague le mena à Mantouë avec plusieurs autres Peintres. Il travailla dans la grande Eglise, où il representa saint Antoine tourmenté du demon. Cet ouvrage estant fait il retourna à Verone, & copia un tableau de Raphaël qui est dans la maison des Comtes de Canosse. Il alla à Tienne dans le Vincentin, où il travailla pour les Comtes Porti. De là il passa

passa à Fanzolo dans le Trevisan, où il peignit plusieurs tableaux à fraisque avec Baptiste del Moro. Ensuite estant allé à Venise il s'y établit, & y trouva de l'employ, bien qu'il y eust alors d'excellens hommes qui travailloient avec reputation. Je ne m'arresteray point à vous parler de ce qu'il fit dans l'Eglise de saint Sebastien, où il commença à peindre & se faire estimer, ny de quantité d'autres tableaux particuliers. Proche de Castel-franco il y a un lieu nommé la Sorenza, où il fit plusieurs ouvrages à fraisque. A Maziera dans le Trevisan, il embellit d'une infinité de peintures un Palais basti sur les desseins de Palladio appartenant au Seigneur Marc-Antoine frere de Daniel Barbaro Evesque d'Aquilée qui a si doctement écrit sur Vitruve.

Ensuite il retourna à Venise; mais comme je n'aurois jamais fait, si je voulois m'arrester à tout ce qu'on y voit de luy, je remarqueray seulement qu'après avoir travaillé dans la Bibliotheque de saint Marc avec plusieurs Peintres que le Titien avoit choisis par l'ordre des Procureurs, il remporta le prix qu'on avoit proposé pour celuy dont les ouvrages seroient les plus estimez. Le Titien & Sansovin devoient estre les Juges, & le prix qui estoit

PAUL VERONÈSS.

Gioseppe Salviati.
Battista Franco.
And. Scia-
von.
Il Zelotti.
Il Fraffa.

T

PAUL VE-
RONESE.

une chaisne d'or , fut bien moins considerable, que l'honneur que Paul Veronese acquit dans cette rencontre , où ses competeurs mesmes avoient de bonne foy que leurs tableaux estoient bien inferieurs aux siens.

Ne vous souvenez-vous point , interrompit Pymandre , quels sujets il representa , si c'estoit quelque grande composition d'histoire ?

Il peignit, repris-je, dans la voute trois differens tableaux. Dans le premier il y avoit plusieurs belles femmes , dont l'une chantoit dans un livre , & les autres jouïoient du luth , & de quelques autres instrumens. Au milieu de toutes estoit l'Amour , comme inventeur de la Musique , selon l'opinion de quelques - uns. Dans le second on voyoit deux femmes representant la Geometrie & l'Aritmetique. Et dans le troisieme il peignit sous la figure d'un jeune homme l'Honneur qui s'acquiert par l'étude des sciences. Il estoit eslevé sur un piedestal , & au devant estoient des Philosophes, des Historiens & des Poëtes , qui luy presentoient des guirlandes de fleurs, de lierre , & de laurier.

Après qu'il eut finy ce travail , il fit un voyage à Verone pour voir ses parens. Ce fut dans ce temps-là qu'il peignit dans le Refe-

toire des Peres de *San Nazaro*, N. Seigneur chez Simon le Lepreux, & la Magdelaine à ses pieds.

PAUL VERONESE.

Au retour de Verone il acheva des ouvrages qu'il avoit commencez à Venise & travailla à d'autres pour les PP. Jesuites. A mesure que le nombre de ses tableaux augmentoit, sa reputation devenoit plus grande, & son nom plus celebre. Girolamo Grimani Protecteur de saint Marc ayant esté nommé pour Ambassadeur à Rome, Paul qui estoit de ses amis, l'accompagna dans ce voyage, non pas pour voir la Cour du Pape, mais pour considerer la magnificence des bastimens, les peintures de Raphaël, les ouvrages de Michel-Ange, les statues antiques, & tant d'autres restes precieux de l'ancienne grandeur Romaine. Car non seulement il regarda toutes ces choses avec plaisir, mais il en tira beaucoup d'utilité. Ce que l'on connut bien-tost lors qu'estant de retour à Venise, il travailla pour la Republique.

Entre les tableaux qui accrurent davantage sa reputation, il en peignit quatre sur de la toile en divers temps, où il representa des banquets d'une disposition magnifique & extraordinaire. Le premier qu'il acheva fut celuy du Refectoire de saint George. Dans une

T ij

PAUL VE-
RONISE.

étenduë de plus de trente pieds de long, il representa les nopces de Cana, où l'on voit plus de six-vingts figures d'une beauté admirable.

Le second fut celuy qu'il fit à saint Sebastien, en 1570. Il peignit le banquet de Simon le Lepreux, où l'on voit la Magdelaine qui essuye de ses cheveux les pieds du Sauveur.

Le troisiéme qu'il fit à saint Jean en 1573. represente N. Seigneur à table avec ses Apostres dans la maison de Levy, & parmy les Publicains.

Le quatriéme qui est dans le Refectoire des Peres Servites est le mesme sujet du second tableau dont je viens de parler, c'est à dire Jesus-Christ à table chez Simon, & la Magdelaine à ses pieds dans un estat de penitente, mais dans une action differente de celle où il l'avoit peinte auparavant. Quant à l'ordonnance de cet ouvrage il est d'une grandeur & d'une magnificence extraordinaire. Il y a deux Anges qui paroissent en l'air. Ils tiennent un rouleau où est écrit : *Gaudium in cælo super uno peccatore pœnitentiam agente*; ce que le Peintre mit pour une plus grande intelligence du sujet.

Outre la belle disposition des figures, & la maniere admirable dont ces quatre tableaux

font peints, on peut encore considerer la beauté des habits, la richesse des vases, & les autres accompagnemens, qui representent dans ces festins une magnificence aussi grande que tout ce qu'on a écrit autrefois de ceux du Roy Assuerus, & de tant d'autres si celebres dans l'histoire.

PAUL VERONESE.

Je sçay bien, dit Pymandre, que les Anciens estoient tres-somptueux dans leurs banquets, que le luxe paroissoit non seulement dans le service de leurs tables, & dans la diversité des vases dont leurs buffets estoient parez, mais encore dans tous leurs autres meubles. Cependant comme vous avez parlé assez de fois de la convenance qu'un Peintre doit garder dans ses tableaux pour faire qu'on n'y voye rien qui ne soit conforme au sujet qu'il traite. Je ne sçay si dans ceux de Paul Veronese on peut dire qu'il ait bien observé les choses comme vraisemblablement elles doivent estre; parce qu'il me souvient d'en avoir veu quelques copies, où la magnificence égaloit comme vous venez de dire celle des plus grands Princes: ce qui ne peut convenir à des particuliers tels qu'estoient Simon & Levy, ny à ceux qui convierent à leurs nôces Jesus-Christ & la Vierge. Je l'estimerois s'il

PAUL V E-
RONESE,

avoit représenté de ces banquets fameux, tels que celui où Cleopatre traitta M. Antoine. Car en ce cas il auroit peu faire voir des salles remplies de toutes sortes de riches meubles, & des tables servies avec une sumptuosité extraordinaire, parce que cela auroit esté de la dignité de cette grande Reine, & conforme au luxe de ce temps-là. Il me semble aussi que dans ces differens banquets que Paul Veronese a representez, il n'a pas suivy la coutume ancienne de ce pays-là, où ils avoient des lits sur lesquels ils se couchoient, comme il est mesme marqué dans l'Ecriture sainte sur le sujet des tableaux dont vous venez de parler.

Si c'est une faute, repartis-je, que Paul Veronese ait faite, ce n'a esté qu'après Raphaël & Leonard de Vinci, qui ont représenté de la sorte Jesus-Christ faisant la Cene avec ses Apostres. Ce n'est pas que la mode de se coucher fust si universellement pratiquée, qu'on ne s'assist quelquefois sur des sieges. Je ne sçay si vous avez remarqué dans Homere quand il parle d'un festin de courtisans, qu'il dit qu'ils estoient assis sur des escabeaux; Et dans le premier livre des Rois vous pouvez voir comme Saül estoit assis à table dans une chaise, ayant à costé de luy Jonatas & Abner.

Odissee 1.

Chap. 10.
v. 25.

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. 151

Je ne doute pas, repliqua Pymandre, que parmi tous ces peuples il n'y ait eu des manieres differentes de se mettre à table; les lits mesmes n'ont pas esté de tout temps en usage chez les Romains. Pline nous apprend qu'au commencement de la Republique ils ne couchoient que sur des paillasses; mais comme les bornes de l'Empire vinrent à s'estendre, ces peuples plus puissans & plus riches, cherchent davantage à se mettre à leur aise: & le luxe s'accrut de telle sorte, que leurs esclaves estoient incessamment occupez à leur preparer de nouveaux plaisirs.

Marcellus ayant pris Syracuse en apporta la moleste avec les tresors. Ce fut aussi en Asie qu'ils trouverent l'invention de tant de meubles precieux. Ils y virent ces sortes de lits garnis de bronze; ces belles tables; ces riches buffets. Ils y apprirent la delicatesse & la somptuosité des banquets, & à se servir de Muficiens & de Baladins dans leurs repas: Et non seulement ils s'efforcerent de les imiter, mais dans la suite des temps ils les surpasserent encore dans toute sorte de luxe & de plaisirs. Car apres avoir acheté les richesses du Roy* Attale, ils firent venir de toutes les parties de l'Orient des tortües de mer, pour de leurs escailles en

PAUL VER
RONESE.

Pline l. 33.
chap. 12. &
34. ch. 3.

* Il mourut
environ
626. ans
après la
fondation
de Rome.

PAUL VE.
RONESE.

faire des meubles. Leurs vaisselles estoient d'or & d'argent jusqu'à la baterie de cuisine. C'est pourquoy les Peintres ne peuvent manquer quand ils representent une histoire qui s'est passée dans ces temps - là d'y faire paroistre beaucoup de magnificence & de richesse.

Il y a apparence, repartis-je que l'usage de se servir des triclines, car vous sçavez que c'est le nom qu'on donne quelquefois à ces sortes de lits dont nous parlons aussi bien qu'au lieu où ils estoient, qui estoit proprement une sale à manger: Il y a, dis-je, apparence que cet usage de se coucher sur des lits autour d'une table est venuë de la coustume qu'avoient les Anciens de se baigner avant leurs repas: car au sortir du bain ils se mettoient sur un lit proche de la table, comme il est aisé de remarquer par plusieurs bas reliefs antiques.

Ce fut en effet, dit Pymandre, ce qui fit venir la mode de ces lits disposez d'une maniere particuliere pour manger en compagnie. Lors qu'ils s'y mettoient au sortir du bain, ils estoient presque nuds, & enveloppez seulement de leurs lacernes, ou d'une robe faite exprés dont parle Petrone. Les lieux où ils mangeoient n'estoient pas éloignez de leurs bains & de leurs estuves: car soit qu'ils vins-
sent

sent de vacquer à leurs affaires , soit qu'ils eussent passé le temps dans les exercices & dans les jeux , ils ne manquoient jamais d'entrer dans le bain , au sortir duquel ils se mettoient à table , choisissant l'heure du soir , afin d'avoir la nuit pour leurs festins & pour leurs débauches. Ils se traittoient splendidement , & estoient servis par un grand nombre d'officiers, & avec beaucoup de ceremonies. Car bien que dans un repas il y eust quelquefois plus de vingt services , ils lavoient leurs mains autant de fois. Il me souvient d'avoir leu qu'Heliogabale en usoit de la sorte , & que bien souvent pour se divertir il faisoit servir à la seconde table où mangeoient les Parasites, des viandes contrefaites , & qui n'estoient que de bois , de cire , ou d'ivoire. Cependant ces lasches escornifleurs beuvoient & lavoient leurs mains à chaque service , comme s'ils y eussent mangé en effet , pour faire les bons compagnons , & pour divertir le Prince.

Comme les Romains estoient delicats dans leur manger , ils estoient propres dans tous les preparatifs du festin. Ils mettoient au dessus de leurs tables de grands voiles pour empêcher les ordures d'y tomber , de mesme que les dais qui sont suspendus dans les cham-

PAUL VERONÈSE.

elles estoient d'oi
de cuisine. C'est
euvent manquer
histoire qui s'est
y faire paroître
& de richesse.
que l'usage de
sçavez que c'est
quois à ces sortes
alli bien qu'au lieu
prement une sale
nce que cet usage
pour d'une table
n'avoient les An
ers repas : car
ent sur un lit po
aisé de remarque
ques.
ndre, ce qui fit
voléz d'une main
n compagnie. La
sortir du bain, i
& enveloppez les
u d'une robe fu
e. Les lieux où
s éloignez de leur
car soit qu'ils vi
lent

PAUL VE-
RONESE.

bres des Princes: Et s'ils ne mangeoient qu'une fois le jour, & faisoient un dîner fort léger, c'estoit pour souper avec plus d'appetit & de volupté. Mais pour revenir à ce que nous disions de l'usage de se coucher à table; il faut remarquer qu'il s'estoit rendu si commun dans l'Italie, que Columelle le condamne mesme dans les payfans, & les avertit de ne se coucher sur les lits, du moins qu'aux jours de feste.

Je croy que vous avez remarqué aussi bien que moy, que ces lits estoient rangez autour de la table; & que dans les grands festins cette table estoit longue; que c'estoit sur les lits qui estoient des deux costez & à l'un des bouts que les conviez se mettoient. Chez les Perses la place la plus honorable estoit celle du milieu. Chez les Grecs la premiere place du bout estoit celle d'honneur; Et chez les Romains la dernière place du lit du milieu estoit la plus noble, & celle qu'ils nommoient Consulaire. Ce n'est pas qu'il n'y eust peut-estre des lieux particuliers où cela n'estoit pas de la sorte, comme dans la ville d'Heraclee, où la premiere place du lit du milieu estoit la plus considerable. Cependant il est vray que d'ordinaire le maistre du logis se mettoit sur le lit du milieu, parce que

de là il voyoit tout l'ordre du service, & commandoit plus commodement à ses gens quand il falloit changer de table. Car dans les grands festins ils ne levoient pas simplement les plats, mais on apportoit d'autres tables chargées de nouveaux mets. Comme les places qui estoient au dessous de luy estoient destinées pour la femme & le reste de sa famille, celles d'aufessus estoient reservées pour les conviez, avec lesquels il pouvoit s'entretenir: Il y avoit mesme entre son lieu & celuy qui estoit à costé un espace vuide, afin de pouvoir parler plus aisément aux personnes qui avoient affaire à luy.

PAUL VERONÈSE.

Celuy des Peintres, dis-je alors, qui a fait une étude plus exacte de ces accommodemens antiques, a esté, comme vous sçavez, M. Poussin; Vous pouvez voir dans un des tableaux de M. de Chanteloup de quelle sorte il a bien observé cette maniere ancienne de se mettre à table. Quant à Paul Veronese il ne faut pas chercher dans ses ouvrages toutes ces diverses convenances. Aussi quand je parle des choses qu'il a peintes d'une maniere si vraye & si noble, je ne les considère que dans ce qui regarde la couleur & l'art de les bien représenter, & non point par rapport à l'histoire & à l'usage des temps. Car comme je vous ay dit

PAUL VÉ-
RONÈSE.

assez de fois Paul Veronese & tous les Peintres Lombards, ne se sont point attachez à cette partie ; mais seulement à ce qui regarde le travail du pinceau , ainsi qu'on peut voir dans tout ce que Paul a peint , soit à Padoüe , soit à Verone & en d'autres villes d'Italie , particulièrement à Venise. On voit aussi à Paris des tableaux de sa main où vous pouvez faire ces remarques. Entre ceux que le Roy a eus de M. Jabac il y en a quatre qui estoient autrefois à Venise dans la maison des Bonaldi. Le premier represente Judic qui coupe la teste à Holoferne. Le second est l'histoire de Suzane. Dans le troisiéme, Rachel donne à boire aux chameaux du serviteur d'Isaac ; Et dans le quatriéme la Reine Ester paroist devant le Roy Assuerus.

Il y a un autre tableau de pareille grandeur dans le mesme cabinet de Sa Majesté où est peint David avec Bersabée. Celuy où Nostre Seigneur est representé avec les deux Disciples en Emaus est un ouvrage d'une composition admirable , mais dont je ne parleray point , puisque vous avez peu voir les remarques qu'on y a faites dans une des conferences de l'Academie Royale de Peinture. On peut encore regarder comme un des plus

considerables celuy que la Republique de Venise donna au Roy en 1665. Il a plus de quinze pieds de haut sur plus de trente pieds de long. C'est un de ceux dont je vous ay parlé, où N. Seigneur est representé à table chez Simon le Lepreux, & qui estoit dans le Refectoire des Peres Servites. S. M. en a encore plusieurs autres, dont je ne vous diray rien, non plus que de ceux qui sont entre les mains des curieux.

PAUL VERONESE.

Outre les tableaux que fit Paul Veronese, il travailla à des desseins pour des tapisseries; Et l'on peut dire, que de tous les Peintres il n'y en a guere qui ayent tant fait d'ouvrages que luy. Quelques-uns ont esté gravez par Augustin Carache, & les autres par plusieurs excellens Graveurs. Il estoit encore dans la vigueur de son âge, lorsqu'il fut attaqué d'une fièvre aiguë dont il mourut la seconde feste de Pasque de l'année 1588. Il fut regretté de tout le monde, parce que non seulement on avoit beaucoup d'amour pour ses tableaux, mais encore une estime particuliere pour sa personne; ayant toujours esté chery des Grands, & aimé de tous ceux de sa profession qui avoient un respect pour sa vertu & pour ses bonnes qualitez. Il laissa deux fils Charles & Gabriel, & un frere nommé Benedetto. Ils travaille-

Agé de 58.
ans.

rent tous de peinture, & imiterent sa maniere. Ils ont fait quantité d'ouvrages à Venise & en divers autres lieux ; & mesme ils en acheverent quelques-uns que Paul avoit commencez avant sa mort. CHARLES mourut âgé seulement de 26. ans l'an 1596. Son Oncle BENE-

CHARLES.

BENEDETTO.

DETTO mourut deux ans après âgé de 60. ans.

GABRIEL.

Quant à GABRIEL il a vescu jusqu'en 1631. qu'il mourut âgé de soixante-trois ans. Comme ils suivirent tous les trois la maniere de Paul Veronese, il y a plusieurs tableaux qu'on croit de luy qui ne sont que de la main de son frere, ou de ses deux fils.

ZELOTTI.

BAPTISTA ZELOTTI estoit aussi de Verone, il avoit étudié sous Badille, & travaillé avec Paul Veronese. La pluspart de ses ouvrages sont à fraisque, & l'on ne voit pas beaucoup de petits tableaux de luy.

JACQUES BASSAN.

Mais entre les Peintres de Lombardie, il n'y en a guere eu dont l'on voye autant de tableaux que des BASSANS. Jacques qui est celui qui a si bien fait les animaux, nasquit l'an 1510. Son pere *Francesco d'a Ponté* estoit Peintre, & né à *Vicensa* : mais charmé de la belle scituation de Bassane, il quitta son pays pour y établir sa demeure. Il suivoit la maniere de Jean Bellin, comme on peut voir en plu-

ieurs ouvrages qu'il a faits à Bassane. Ce fut luy qui commença à instruire son fils dans le dessein, après luy avoir fait apprendre les lettres humaines. Lors qu'il fut un peu avancé il l'envoya à Venise, où il travailla sous Boniface Venitien: mais ensuite il tascha d'imiter les ouvrages du Titien, & ceux du Parmesan.

JACQUES
BASSAN.

Après avoir long-temps demeuré à Venise, son pere estant mort, il retourna dans son pays, où il resolut de vivre le reste de ses jours, dans une maison fort commode & bien située, proche de ce pont celebre, qui a esté basti sur les modelles de Palladio, & sous lequel passe la riviere de *Brenta*. C'est en ce lieu qu'il demouroit actuellement, & qu'il prenoit plaisir à travailler. Et parce qu'il n'avoit pas fait une grande estude d'apres les antiques, ny veu les peintures de Rome, il se contentoit d'imiter la Nature; & sur les idées que son genie luy fournissoit, & ce que sa memoire luy representoit des plus beaux tableaux qu'il avoit veus à Venise, il se faisoit une maniere particuliere dans laquelle il taschoit, principalement par son coloris, de se rendre agreable. Ce qui luy reüssit si bien, qu'encore qu'on ne puisse pas trouver dans ses ouvrages, ny une belle ordonnance, ny une force de dessein, ny

JACQUES
BASSAN.

les autres parties qu'on voit dans les plus excellens tableaux , il ne laissa pas néanmoins d'en faire une tres-grande quantité pour des Eglises , & pour divers particuliers. Il en fit douze pour l'Empereur Rodolphe II. dans lesquels il representa tout ce qui se passe dans les douze mois de l'année. Il peignit pour d'autres personnes les quatre elemens & les quatre saisons , dont la composition est d'autant plus agreable qu'on y voit divers animaux & des paysages parfaitement beaux. Il travailloit aussi à des tableaux d'histoire. Il y en a plusieurs dans le cabinet du Roy qui sont des plus beaux qu'il ait faits. Il fit fort bien des portraits. Il peignit Sebastien Veniero Doge de Venise , l'Arioste , le Tasse & plusieurs autres personnes sçavantes. Il se peignit luy-mesme tenant une palette & des pinceaux à la main.

Bien qu'il allast quelquefois à Venise , néanmoins il se plaisoit beaucoup plus à travailler chez luy ; Et aux heures qu'il prenoit pour se delasser , il s'occupoit ou à la Musique , ou à la lecture de quelques bons livres. Car exempt de toute sorte d'ambition , il ne cherchoit qu'à vivre doucement , persuadé que c'est par le merite seul qu'on doit acquerir de l'honneur , & non par les cabales & les intrigues
dont

dont se servent les ambitieux & les ignorans. Enfin ce Peintre qui estoit en reputation d'homme de bien, mourut le troisiéme Février 1592. âgé de quatre-vingt-deux ans. L'on voit certaines Remarques qu'Annibal Carache a faites sur les vies des Peintres du Vasari, & dans l'endroit où il est parlé de Jacques Bassan, il dit, Jacques Bassan a esté un Peintre excellent, & digne d'une plus belle loüange que celle que Vasari luy donne; parce qu'outre les beaux tableaux qu'on voit de luy, il a fait encore de ces miracles qu'on rapporte des anciens Grecs, trompant par son art non seulement les bestes, mais les hommes: ce que je puis témoigner, puisqu'estant un jour dans sa chambre je fus trompé moy-mesme, avançant la main pour prendre un livre que je croyois un vray livre, & qui ne l'estoit qu'en peinture. Cet éloge d'Annibal luy est assez glorieux.

JACQUES
BASSAN.

Jacques Bassan eut quatre enfans ausquels il enseigna la Peinture. FRANÇOIS fut celuy qui surpassa tous les autres. Ayant pris femme à Venise, il s'y établit & fit quantité d'ouvrages pour la Republique, pour des Eglises, & pour plusieurs habitans de la Ville; & mesme il y avoit aussi des Marchands qui en portoient dans les pays estrangers, & qui en faisant faire

FRANÇOIS
BASSAN.

FRANÇOIS
BASSAN.

des copies par ses Eleves, les vendoient pour des originaux. Ce Peintre estoit en grande reputation à Venise, & dans la vigueur de son âge, lors qu'une humeur melancholique causée par ses continuelles études, & par son grand travail, luy troubla l'esprit de telle sorte qu'il s'imaginait toujours qu'il y avoit des Sbires qui le cherchoient pour le prendre. Un jour qu'on frappa fortement à sa porte, cette crainte fit un tel effet en luy qu'il se jetta par les fenestres, & s'estant dangereusement blessé à la teste, il mourut peu de jours après âgé de quarante-trois ans & cinq mois l'an 1594. Sa femme fit porter son corps à Bassane où il fut enterré dans l'Eglise des Freres Mineurs, proche le tombeau de son pere. Il y a un tableau de luy chez M. le President de Torigny representant le Ravissement des Sabines; cet Ouvrage est d'une grande beauté, il estoit parmy les meubles du Marechal d'Ancre, qui furent pillez, aussi est-il déchiré, & n'est pas entier.

LEANDRE
BASSAN.

Comme François laissa plusieurs Ouvrages imparfaits, LEANDRE son frere les acheva: Des trois freres qui restoient c'estoit celuy qui peignoit le mieux, particulièrement des Portraits. Il s'en voit quantité de personnes considerables qui vivoient en ce temps-là. * Pour

* Il mourut
l'an 1623.

les deux autres dont l'un se nommoit JEAN BAPTISTE , & l'autre JEROSME , ils s'appliquerent à copier les tableaux de leur pere , à quoy ils reussirent d'autant mieux qu'il les avoit instruits luy-mesme. Aussi se rendirent-ils sa maniere si aisée , & si naturelle, que leurs copies sont souvent prises pour des originaux. C'est ce qui fait qu'on voit tant de tableaux , que l'on dit estre de la main de Jacques Bassan. Jean Baptiste mourut âgé de soixante ans l'an 1613. Et Jerosme l'an 1622. âgé de soixante-deux ans.

Je ne vous parleray pas de quelqu'autres Peintres qui travailloient encore de ce temps-là aux environs de Venise , mais je vous diray qu'un de ceux qui a fait beaucoup d'ouvrages, & qui s'est acquis une grande reputation , a esté JACQUES ROBUSTI, surnommé LE TINTORET, il nasquit à Venise l'an 1512. Son pere appellé Baptiste Robusti, estoit Teinturier ; ce qui donna le surnom de Tintoret à son fils. Il n'estoit encore qu'un jeune enfant , qu'on le voyoit continuellement desseigner contre les murailles avec du charbon ou avec des teintures , ce qui fit resoudre ses parens de l'abandonner à son inclination. Pour cela ils le mirent sous le Titien. L'amour qu'il avoit pour

LE TIN-
TORET.

LE TIN-
TORET.

la Peinture fit qu'il devança bien-toſt tous les jeunes gens de ſon âge, enforte qu'il n'y avoit pas long-temps qu'il demouroit chez ſon Maître, qu'il ſurprit tout le monde par ſes ouvrages. On dit meſme que le Titien eſtant un jour entré dans le lieu où ſes Eleves travailloient, il vit contre terre certains cartons remplis de figures deſſeignées, & ayant demandé qui les avoit faites; le Tintoret qui en eſtoit l'Auther croyant qu'il y avoit de grands défauts, luy dit avec crainte, & en tremblant qu'elles eſtoient de luy: Mais le Titien dès ce moment, prevoyant par cet eſſay que ce jeune homme pouvoit devenir un excellent Peintre, & nuire à ſa reputation, donna charge à Gierolamo l'un de ſes Eleves, que dès l'heure meſme il fiſt ſortir le Tintoret de chez luy. Si le Tintoret fut ſurpris ſe voyant chaffé par ſon Maître ſans en ſçavoir la raiſon, le déplaiſir qu'il en receut releva davantage ſon courage. Car ſe ſentant picqué par l'action du Titien qu'il conſidera comme un affront, & un obſtacle à ſon avancement, il prit encore des reſolutions plus fortes & plus genereuſes pour ſ'inſtruire dans ſon Art. Quoy qu'il fuſt encore fort jeune, il conſidera de quelle maniere il ſe conduiroit pour continuer l'étude qu'il avoit

commencée. Son ressentiment contre le Titien ne l'empeschoit pas de connoistre & d'estimer son merite : de sorte qu'il resolut d'étudier d'après ses tableaux, & d'après les statuës de Michel-Ange, que l'on estimoit alors le Pere du dessein ; esperant que par ce moyen il pourroit de luy-mesme se perfectionner dans la Peinture. Ayant donc choisi les ouvrages de ces deux excellens hommes pour ses guides, il poursuivit son chemin, & l'on dit que pour ne s'en éloigner jamais il s'en fit comme une loy qu'il écrivit contre les murs de son cabinet, avec ces propres mots. *Il disegno di Michel-Ange, el colorito di Titiano.*

Il commença à faire provision de plusieurs bas reliefs de plastre, pris sur les marbres antiques. Il fit venir de Florence de petits modèles faits par Daniel de Volterre, d'après les Figures de Michel-Ange qui sont à S. Laurens, & qui ornent les tombeaux des Medicis, & avec l'aide de toutes ces figures, il continua ses études, travaillant souvent à la clarté de la lampe. Il avoit un Genie aisé à produire ; une fécondité tres-grande, & beaucoup de facilité à exprimer ses conceptions. Mais sçachant que pour devenir bon Peintre, il ne suffit pas d'avoir une grande vivacité d'esprit, & une

LE TITEN.
TORET.

maniere aisée , qu'il faut encore se former le jugement & la main sur ce qu'il y a de plus beau , & de plus correct , il travailloit souvent d'après les plus belles choses antiques , & s'éloignoit d'une imitation trop précise de beaucoup de choses que l'on voit dans la Nature , parce que ses productions sont tres-souvent imparfaites , & que l'on ne rencontre gueres de corps dont toutes les parties répondent assez bien ensemble pour faire une beauté accomplie.

Cependant quoy qu'il s'appliquast continuellement à desseigner , il ne laissoit pas aussi de peindre d'après les ouvrages du Titien , sur lesquels il taschoit de former son coloris , faisant son possible pour marcher toujours sur les pas , & suivre les exemples des plus excellens Maistres. Quand il desseignoit d'après les corps naturels , il observoit exactement la diversité des attitudes , & consideroit avec soin les differens mouvemens de tous les membres qu'il dispoit agreablement. Il faisoit une étude particuliere d'après les corps morts , sur lesquels il apprenoit ce qui regardoit les muscles & les nerfs.

Bien que tous les grands Peintres étudient ordinairement la disposition de leurs tableaux,

d'après des modelles qu'ils font eux-mesmes; neanmoins il estoit un de ceux qui observoit davantage cette pratique. Car il prenoit beaucoup de soin & de plaisir à faire des figures de cire ou de terre, qu'il habilloit avec de petits linges mouillez. Et mesme souvent il les mettoit dans des chambres de carte ou de bois, qu'il faisoit exprés, & dans lesquelles il accommodoit des lumieres qui éclairoient ces figures par des fenestres ou autrement: observant par ce moyen les divers effets des jours, & des ombres. Quelquefois il suspendoit des figures en l'air pour mieux juger des raccourcissements, & de ce qui paroist dans les corps qui sont veus de bas en haut.

Afin de se faire une pratique aisée dans le maniment des couleurs, il alloit voir tous les Peintres qui peignoient alors avec reputation, pour observer leurs differentes manieres de travailler. Et comme il desiroit passionnément de faire quelque chose d'une grande étenduë, il recherchoit volontiers jusqu'aux Maçons pour avoir de l'employ, s'offrant de peindre gratuitement les lieux qu'ils voudroient luy donner, & qu'il trouveroit propres à exercer son pinceau.

Ce fut sur ces principes, & par cette con-

LE TINTO-
RET.

duite que le Tintoret devint sçavant dans la Peinture, & qu'il acquit une si grande facilité à executer ses desseins, que tous les Peintres de son temps en estoient surpris. Car il avoit plûtost fait un grand ouvrage qu'il n'avoit eu le temps d'en faire des esquisses. Cela parut assez, lors que ceux de la Confrairie de S. Roch, voulant faire peindre un Tableau dans leur Eglise, choisirent le Tintoret, Paul Veronese, André Schiavon, Joseph Salviati, & Frederic Zuccaro, pour en faire des desseins, afin de voir celuy qui leur agréeroit le plus. Chacun ayant apporté le sien, le Tintoret fit découvrir un grand tableau qu'il avoit finy dans le temps que les autres n'avoient fait que des esquisses, ce qui surprit extrêmement tout le monde.

Ceux qui ont veu les tableaux de ce Peintre qui sont à Venise, ne peuvent assez admirer sa fecondité, & sa grande facilité à executer ce qu'il avoit imaginé. On met au rang de ses plus beaux tableaux, les deux qu'il a faits à *la Madona dell' horto*; Celuy qu'ils nomment à Venise du *Miracle del Servo*, qui est dans le lieu de la Confrairie de S. Marc; Les deux de la Trinité. Celuy de l'Assomption qui est à *i Crociferi*; Le Tableau où il a representé Nostre
Seigneur

ET LES OUVRAGES DES PEINTRES. 169

Seigneur que l'on crucifie , & qui est gravé par Augustin Carache ; & les autres peintures qu'il fit pour la Confrairie de S. Roch. Le siege de Zara par Marc Justinien , après que cette ville , s'estant soustraite de l'obeissance des Venitiens , eut receu la garnison de Louis Roy de Hongrie. Le grand tableau qu'on nomme le Paradis, qui est dans le Palais Ducal.

LE FIN-
TORRE.

On pourroit remarquer encore une infinité d'autres Ouvrages à fraisque , & plusieurs tableaux qui sont respandus en Italie, & en divers endroits de l'Europe ; comme ceux qui sont à Paris dans le cabinet du Roy & ailleurs. Il est vray que parmy le grand nombre qu'on en voit , il y en a qui sont bien moindres en beauté les uns que les autres ; Et mesme l'on peut dire que tous les ouvrages de ce Peintre ne sont pas également corrects ; parce qu'encore qu'il fust assez amoureux de son art , & qu'il ne negligeaist point d'estudier tous les sujets qu'il entreprenoit ; toutefois il estoit souvent obligé de travailler avec plus de promptitude qu'il n'eust voulu , pour contenter tout le monde & ne renvoyer personne. C'est sans doute ce qui donna lieu à Annibal Carache estant à Venise , d'écrire à Louis Carache son cousin , qu'il avoit veu le Tin-

Y

LE TINTORET.

toret tantost égal au Titien, & tantost beaucoup au dessous du Tintoret : Voulant luy marquer par là que tous les ouvrages de ce Peintre ne luy paroissoient point d'une égale beauté. Cependant on ne laisse pas de voir dans tout ce qu'il a fait une grande facilité, & beaucoup d'expression. Aussi quoy qu'il eust toujours en veüe, comme j'ay dit, le coloris du Titien, & le dessein de Michel-Ange, il craignoit bien plus de manquer dans le dessein que dans la couleur, disant mesme

» quelquefois, que ceux qui vouloient avoir de
 » belles couleurs pouvoient en trouver dans les
 » boutiques des marchands; Mais que pour le
 » dessein il ne se trouvoit que dans l'esprit des
 » excellens Peintres. Il adjoustoit encore à cela
 » que le blanc & le noir estoient les couleurs les
 » plus precieuses dont un Peintre pouvoit se
 » servir; parce qu'avec celles-là seules, on peut
 » donner du relief aux figures, & marquer les
 » jours & les ombres.

○ Sa facilité à composer de grands sujets & à produire aisément ses pensées, l'empeschoit de finir toutes les parties de ses tableaux autant qu'on l'eust souhaité; mais il preferoit le feu de l'imagination, & l'abondance des expressions à ce qui regarde l'achevement d'un

ouvrage. C'est pourquoy certains Peintres Flamands qui venoient de Rome, luy ayant montré quelques testes qu'ils avoient peintes & finies avec beaucoup de soin & de temps, il leur demanda combien ils avoient esté à les faire; Comme ils luy dirent qu'ils y avoient travaillé durant plusieurs semaines, il prit du noir avec un pinceau, & en trois coups desseigna sur une toile une figure qu'il rehaussa avec du blanc; puis, se tournant vers les Etrangers, voyez, leur dit-il, comme nous autres pauvres Peintres Venitiens avons accoustumé de faire des tableaux.

On dit qu'un jeune Peintre de Boulogne nommé *le Fialeti* l'estant allé voir, & luy demandant des avis pour devenir bon Peintre, il ne luy dit autre chose, sinon qu'il falloit desseigner: Ce qu'il luy repeta tant de fois, qu'il fit bien comprendre que le dessein est la base & le fondement de tout cet art. C'estoit son sentiment qu'il n'y avoit que ceux qui estoient déjà bien avancez dans le dessein qui devoient travailler d'après Nature; parceque la plupart des corps naturels manquoient beaucoup de beauté & de grace: Estant d'avis que les jeunes gens estudiaissent d'abord d'après les belles antiques pour se faire un bon

Y ij

LE TIN-
TORET.

LE TIN-
TORET.

goust & une maniere correcte. Il disoit que cet art est tel , que plus on y avance , & plus on y trouve de difficultez ; Qu'il ressemble à une mer qui n'a point de bornes , & qui paroist toujours plus grande à mesure que l'on vogue dessus. Que les jeunes estudians ne doivent jamais s'écarter du chemin qu'ont tenu les plus excellens Maistres , s'ils veulent faire quelque progres. Et comme la Nature qui a enseigné ces sçavans hommes, est toujours disposée à fournir ses mesmes instructions , ils ne doivent pas s'en éloigner pour se faire une maniere capricieuse & à leur mode. Il disoit encore que pour bien juger d'un ouvrage de Peinture , on doit d'abord observer si l'œil est satisfait , & si l'auteur y a gardé toutes les regles de l'art ; que du reste il ne faut pas trop s'arrester à de petits deffauts , parce qu'il n'y a personne qui ne soit capable d'en commettre.

Bien qu'il travaillast continuellement , & qu'il ait fait un grand nombre de tableaux , neanmoins il n'amassa gueres de bien. Cen'estoit pas aussi les richesses qu'il regardoit comme la recompense de son travail. Il n'ambitionnoit que la gloire , & ne pensoit qu'à s'ouvrir le chemin à l'immortalité ; n'estimant aucun plaisir que celui qu'on reçoit à se perfe-

ationner dans les choses qu'on entreprend. Il faisoit tant de cas des dons qu'il avoit receus du Ciel , qu'il se plaignoit souvent de ce qu'estant quelquefois accablé d'affaires & obligé de finir promptement ses tableaux pour subvenir aux besoins de sa famille, il n'avoit pas le temps de les achever entierement ; Estant certain que s'il eust eu le loisir de les mettre tous en l'estat qu'il eust bien voulu , il n'en seroit sorti de sa main que de tres-achevez. Il vescu toujours dans Venise avec beaucoup d'estime , & eut pour amis toutes les personnes sçavantes & vertueuses qui vivoient alors; comme Daniel Barbaro , Maseo & Domini-
co Veniero , Ludovico Dolcé , l'Aretin , & plusieurs autres , dont il fit des portraits.

L'Aretin estoit aussi intime amy du Tintien , & l'on conte mesme une histoire assez plaisante d'un tour que le Tintoret luy fit , parce qu'il avoit mal parlé de luy. On dit que l'ayant rencontré un jour il l'invita d'aller chez luy afin qu'il fist son portrait. L'Aretin ne manqua pas de s'y rendre ; & comme il fut assis, le Tintoret tira avec beaucoup de promptitude un pistolet de dessous sa robe , ce qui épouventa tellement l'Aretin , que croyant que le Tintoret se vouloit yanger de luy , il

LE TINTO-
RET.

s'écria de toute sa force, & luy demanda ce qu'il pensoit faire : A quoy le Tintoret luy répartit froidement, ne bougez je veux prendre vostre mesure; & commençant depuis la teste jusques aux pieds, vous avez, luy dit-il, deux longueurs & demie de mon pistolet. L'Arctin ayant un peu repris ses esprits, vous estes, luy dit-il, un grand fol, & vous faites toujours quelque piece; Cependant cela fut cause qu'il ne parla plus mal du Tintoret, & que depuis ce temps-là ils vécutent fort bien ensemble.

Outre les portraits de ces amis, il fit ceux de plusieurs Princes & Seigneurs, & mesme celui de Henry III Roy de France, lors qu'il passa à Venise à son retour de Pologne. Enfin estant parvenu à l'âge de quatre vingt deux ans il mourut l'an 1594. & fut inhumé avec beaucoup d'honneur dans l'Eglise de sainte Marie *dell Horto*.

MARIETTA
TINTORET-
T.A.

Il avoit une fille nommée MARIETTA TINTORETTA qui peignit parfaitement bien, particulièrement des portraits. L'Empereur Maximilian, Philippe II. Roy d'Espagne, & l'Archiduc Ferdinand, tascherent de l'avoir auprès d'eux, parce qu'elle avoit beaucoup de bonnes qualitez. Mais son pere

qui l'aimoit passionnément, ne voulut jamais consentir qu'elle s'éloignast de luy ; aimant mieux la marier à Venise à un Joüaillier nommé Mario Augusta, que de la voir dans une meilleure fortune qui l'auroit privé de sa présence. Elle mourut dans la fleur de son âge l'an 1590. au grand deplaisir de son Pere qui en souffrit une douleur extrême.

MARIETTA
TINTORET-
TA.

Agé ede
30. ans.

Il seroit difficile de nommer tous ceux qui ont estudié sous le Tintoret, & qui ont voulu imiter sa maniere. Car non seulement les Italiens, mais aussi plusieurs Etrangers, ont tâché de le suivre. Entre les derniers il y eut PAUL FRANCESCHI Flamand, & MARTIN DE VOS qui travailloient sous luy à faire des païssages. Paul mourut âgé de cinquante-six ans l'an 1596. Quant à Martin de Vos, il estoit encore fort jeune lors qu'il alla à Venise, & qu'il entra chez le Tintoret. Il y estudia long-temps, & y prit une maniere particuliere que l'on reconnoist assez dans la composition des choses qu'il a inventées ; Il n'a pas fait beaucoup de tableaux, mais Jean & Raphaël Sadeler ont gravé plusieurs estampes d'après ses desseins. Il mourut en Allemagne où il s'estoit retiré après avoir veu toute l'Italie.

PAUL
FRANCES-
CHI.
MARTIN
DE VOS

L'an 1604.

demanda ce
Tintoret luy re-
je veux prendre
nt depuis la tete
luy dit-il, dem-
pitolet. L'Ar-
vris, vous este-
vous faites tou-
ant cela fut causé
Tintoret, & que
fort bien en-
amis, il fit ces
urs, & mesme
rance, lors qu
e Pologne. Ent
atre vingt de
fut inhumé
l'Eglise de la
sée MARIETTA
ignoit parfaite-
s portraits. L'E-
ppe II. Roy d'
mand, tâchè-
nce qu'elle av-
ez. Mais son

JEAN ROTHAMER.
THAMER.

JEAN ROTHAMER de Munick desleigna aussi d'après le Tintoret, & a beaucoup peint de son invention.

VAROTARI.
RI.

CONTARINO.
LEON. CORONA.
DOMIN. RICCIO.
BAPT. DEL MORO.
PAULO FARINATO.
MARC VECCELLIO.

Je passeray sous silence beaucoup d'autres Peintres Lombards qui ont tasché d'imiter la maniere des plus excellens Peintres dont nous venons de parler, comme DARIO VAROTARI de Veronne, qui après avoir pris l'habit de Carme, mourut âgé de cinquante-sept ans l'an 1596. JEAN CONTARINO qui mourut en 1605. LEONARD CORONA, DOMINIQUE RICCIO, BAPTISTA DEL MORO, PAULO FARINATO qui mourut âgé de quatre-vingt quatre ans l'an 1606. MARC VECCELLIO neveu & disciple du Titien, & plusieurs autres qui n'ont pas fait des ouvrages assez considérables pour estre remarquez.

Il faut bien, dit alors Pymandre, que ces derniers ne soient pas celebres, ny leurs tableaux trop recherchez; puisque jusques à present il n'y en a pas un dont j'aye entendu parler. Je voy bien aussi que vous ne les nommez qu'en passant, & mesme avec precipitation.

C'est, repartis-je, que je pouvois bien me dispenser d'en rien dire; & puis le soleil commençant à baisser, je croy que nous pouvons

vons en demeurer là pour aujourd'huy , & penser à nostre retour.

En sortant du Palais de S. Cloud, nous fîmes rencontre d'un Peintre de nostre connoissance, & que nous avions veu autrefois à Rome. Après qu'il nous eut abordez, & nous eut appris qu'il venoit de Versailles, & qu'il s'en alloit seul à Paris, Pymandre le convia de vouloir entrer dans son carrosse, estant bien aise que nous nous en retournassions de compagnie.

Comme la soirée estoit fort belle on ordonna au cocher d'aller doucement, afin d'avoir le plaisir de la promenade, & de nous entretenir avec plus de loisir. Nous nous mîmes encore à parler de tableaux; & Pymandre dit en peu de mots à ce Peintre, que je nommeray icy Valere, une partie des choses que nous avions remarquées touchant les Peintres de Lombardie.

Valere qui avoit une particuliere inclination pour ceux de cette Ecole, écoutoit avec peine qu'on luy parlast des deffauts qui se rencontrent dans leurs ouvrages; & ne pouvoit presque souffrir qu'on les reprist de n'avoir jamais gardé aucune convenance dans la plupart des sujets qu'ils ont representez.

Je ne m'estonne point, luy dis-je, de vous voir deffendre avec tant de zele des choses que

tout le monde condamne , parce que vous ne les voyez pas comme le reste des hommes. La beauté du coloris vous charme si fort les yeux, que vous ne regardez pas les autres parties d'un tableau. Mais ceux qui sont moins préoccupés que vous , en estimant ce qu'il y a de bon , croient avoir la liberté de reprendre les défauts qu'ils y trouvent. Approuvez-vous une infinité de tableaux qui représentent des histoires de l'ancien & du nouveau Testament, ou des histoires Grecques & Romaines , dans lesquels on voit des figures vestuës à nostre mode , ou de la sorte que l'on s'habilloit en Italie & en Allemagne lorsqu'elles ont esté peintes.

Je ne pretens pas , dit Valere , approuver ces sortes d'habits ; mais je ne voudrois pas aussi que l'on méprisast si fort les tableaux où cela se trouve , & qui cependant sont tres-excellents d'ailleurs. Bien loin d'aimer ces habits gotiques que l'on voit dans les ouvrages d'Albert , & ceux que vous blasmez dans des Peintres Venitiens ; Je voy avec peine une infinité de tableaux où l'on représente les personnes vestuës comme elles sont aujourd'huy , puisqu'il est certain que les habits antiques ont bien plus de grace & de beauté que ceux d'a-

present , où tous les jours on apperçoit du changement.

Tout beau , luy dis-je , vous allez plus loin qu'on ne veut. Car si les accommodemens que nous condamnons estoient conformes aux sujets, nous n'y trouverions rien à redire; puisque quelques beaux que soient les habits des anciens Romains , nous ne les approuverions pas si l'on s'en servoit dans une histoire de ces derniers temps , & où il fallust représenter ce qui se passe aujourd'huy en France. Je sçay bien que nos habits ordinaires ne sont pas toujours avantageux; que nos modes qui changent si souvent, les font paroistre ridicules & extravagans à mesure que nous les quittons. Cependant vous m'avoüerez que quand il est question de peindre une histoire , la maniere de vestir les figures n'est pas moins necessaire pour l'intelligence du sujet , que toutes les autres circonstances qui doivent l'accompagner , & dont l'on veut instruire la posterité. Les habits distinguant particulièrement chaque nation , font aussi connoistre la qualité des personnes , & marquent les âges & les temps.

Pour traiter les choses dans la verité, il est important de ne s'éloigner jamais de tout ce

qui convient essentiellement à l'action qu'on veut représenter. Quand un Peintre est sçavant dans son art, il sçait donner de la beauté à ses figures de quelque manière qu'il les accommode, puisque vous-mesme vous trouvez beaux les accommodemens que nous condamnons dans les Peintres Lombards, à cause de leur belle entente, & de la beauté des couleurs. Un excellent homme choisit dans la mode du temps ce qu'il y a de moins extravagant. Il sçait cacher par l'arrangement & la disposition des habits, ce qu'il y a de plus desagreable. Il s'en rencontre mesme parmy nous qui ne changent point de mode, & qui ont beaucoup de grace. Les Peintres qui aiment si fort à imiter les choses antiques, peuvent apprendre des anciens à observer ce que je viens de dire. Quand les Romains ont représenté des Grecs & d'autres peuples barbares, ils les ont figurez vestus à la mode de leur pays, comme nous le voyons par les statuës & par les bas reliefs. Et non seulement les Romains, mais tous les autres peuples estoient si exacts à représenter les choses comme elles s'estoient passées, & les personnes mesmes telles qu'elles estoient, que ceux de Babylone ayant élevé une statuë à Semiramis, ils représenterent cette Reine à

Val. Max.
9. 3.

demy décoiffée parce qu'elle estoit en cet estat lors qu'elle alla secourir leur ville.

Raphaël qu'il suffit de nommer comme le maistre de tous les Peintres modernes, n'enseigne-t-il pas assez par ses ouvrages comment on doit en user? Il ne faut que considerer de quelle maniere il a representé différentes sortes d'habits, selon les divers sujets qu'il a traitez. Quand il a peint dans le Vatican le Pape & toute sa Cour, ou d'autres Nations étrangères, il ne les a pas vestuës selon l'ancienne maniere des Romains, mais à la mode de leur temps. Cependant ces ouvrages n'ont pas moins de beauté, que les autres où il a fait des habits antiques. Et vous m'avoüerez que l'art & la conduite dont il s'est servy est ce qui rend tous ses ouvrages également beaux. C'est un effet de la prudence & du jugement du Peintre de connoistre ce que la bien-seance demande, & c'est un effet de son genie & de l'art de le bien faire après l'avoir connu.

Je sçay bien que vous me direz avec plusieurs autres Peintres, que les habits modernes ne sont pas si avantageux pour bien vestir des figures, que les habits antiques, sous lesquels la taille & toutes les parties du corps paroissent marquez avec beaucoup de grace & de majesté, & qu'ain-

si l'estude que vous faites seroit inutile , & paroistroit peu , s'il falloit toujours couvrir vos figures d'habits tels que nous les portons , & ne prendre aucune licence pour faire paroistre le nud. Je répondray à cela que vous avez toujours la liberté de choisir des sujets auxquels les anciens vestemens seront convenables. Car l'on ne pretend point toucher à ce qui regarde la fable , l'allegorie & beaucoup d'histoires Grecques & Romaines , qu'il est mesme necessaire d'accommoder selon l'usage de leur temps , & de la sorte que les anciens nous ont marqué eux-mesmes qu'ils s'habilloient. Mais pensez-vous que ce fust une belle chose de voir aujourd'huy nos batailles & nos combats figurez de la mesme maniere que ceux d'Alexandre ou de Cesar , & que l'on puisse vray-semblablement représenter le Roy & ses Generaux vestus & armez à la Grecque ou à la Romaine.

Il seroit asseurement , interrompit Pymandre , aussi difficile de les reconnoistre , qu'il seroit mal-aisé de remarquer Cesar & Alexandre si on les avoit peints dans un tableau vestus à la Françoisé ou à l'Espagnole. Aussi me souvient-il que nous trouvions un jour fort à redire en voyant le tableau d'un Peintre , qui

avoit representé la Reyne de Saba vestuë d'un corps vert avec des basques tout autour, une juppe violette gallonnée d'un velouté brun qui ne luy alloit qu'à my-jambe, & laquelle en cet estat estoit conduite par deux Escuyers vestus de gregues à la Suisse pour aller salüer Salomon.

Et bien, repris-je, il ne seroit pas moins ridicule de peindre les François vestus comme estoient les anciens Romains, qu'il est extravagant à un Peintre de traiter de la sorte de semblables sujets; Parceque si nous sommes bien aises de voir les personnes representées de la maniere qu'elles estoient anciennement, & que cela contribuë à les faire connoistre, nous devons penser que ceux qui viendront après nous auront le mesme plaisir de voir les habits que nous portons, qui serviront à marquer les temps, & à nous distinguer des autres nations.

Il ne faut pas s'arrester à ce qu'on peut dire du changement & de la bisarrerie de nos modes. Si les habits qu'il n'y a gueres qu'on a quittez paroissent ridicules; Ceux qu'il y a plus long-temps qu'on a laissez deviennent en quelque sorte venerables. On en portoit en France sous François I. & Henry II. de plus estranges qu'on ne faisoit il y a trente ans.

ES VIES

inutile, & pa
 urs couvit vor
 es portons, & n
 t faire paroître
 que vous ave
 des sujets au
 seront conven
 int toucher à
 ne & beaucon
 nines, qu'il est
 der selon l'usage
 que les ancien
 es qu'ils s'hab
 ce fust une be
 nos batailles
 me maniere
 far, & que l
 eprenter le R
 mez à la Grec
 trompt Pyrr
 reconnoître, q
 r Cesar & Alex
 ans un tableau
 agnole. Aussi
 ns un jour fort
 un Peintre, p

Cependant les Peintures que nous voyons du temps de ces deux Rois , ne nous sont pas insupportables.

Si on represente une action pour estre connue de la posterité , on ne peut estre trop exact à figurer tout ce qui en dépend. Quand on lit que Theodelinde Reyne des Lombards , après avoir fait bastir son Palais de Modoëce , aujourd'huy Monza à douze milles de Milan , le fit orner de tableaux, où l'histoire de ce temps-là estoit peinte. N'est-on pas bien aise d'apprendre de quelle maniere ces peuples estoient representez. Et si ces ouvrages estoient encore en estat , ne prendroit-on pas plaisir de voir comment ils estoient vestus , & quelles estoient leurs armes. Bien qu'ils fussent armez & vestus bizarrement , on seroit bien aise de remarquer ces particularitez , & mesme on observeroit avec quelque sorte de satisfaction , qu'à la difference des autres nations , ils se rasoient le derriere de la teste , & avoient au dessus du front de grands cheveux , qui en se separant des deux costez leur tomboient sur la bouche , & cachoient une partie de leur visage , quoy que peut-estre cela ne representast pas de trop beaux personnages. Mais dans les anciennes peintures on cherche premierement à s'instruire

Vers l'an
600.

Paul, Diaco.
de legibus
Longob. l. 4.
c. 23.

struire sur ce qui regarde l'histoire & les coustumes : & puis on y considere la science de l'ouvrier, & l'art dont il s'est servy pour bien exprimer son sujet. Et lors qu'il renferme quelque chose de beau & d'agreable, soit dans la forme des corps, soit dans la couleur, les yeux prennent part au plaisir qui se rencontre à voir ces sortes d'ouvrages. J'ay quelquefois pensé à l'embarras où se pourroient trouver un jour les antiquaires en voyant le Roy Henry IV. & le Roy Loüis XIII. qui sont sur le Pont-neuf & dans la Place Royale, vestus si differemment; & s'ils n'auroient pas sujet de croire que le Roy Loüis XIII. est un des anciens Empereurs Romains, s'ils n'en estoient instruits par d'autres marques que par les habits dont il est vestu.

Pour ce qui est des Peintres, repartit Valere, il y en a peu de ceux que l'on considere, qui representassent des histoires aussi mal exprimées que celle de la Reine de Saba, dont vous venez de parler.

Au contraire, luy dis-je, il y en a beaucoup. Paul Veronese n'est pas un Peintre sans nom; & vous n'ignorez pas qu'il y a des compositions de luy où la convenance n'est pas mieux observée.

Mais voudriez-vous, repliqua Valere, qu'un

A a

ES VIES
 nous voyons de
 nous sont pas
 our estre connue
 re trop exact à
 Quand on le
 ombards, apr
 e Madoëce, as
 illes de Milan,
 oire de ce temps
 en aisé d'appren
 eles estoient re
 s estoient enco
 as plaisir de
 & quelles estoit
 at armez & vet
 isse de remarq
 ne on observa
 ction, qu'à la
 ls se rafoient le
 u dessus du front
 e separant des
 la bouche, &
 vilage, quoy
 entait pas de
 dans les ancien
 mierement à la

Peintre fust si contraint qu'il n'osast jamais se servir que d'habits qui convinssent entiere-ment à son sujet; c'est à dire, qui fussent selon l'usage des temps, des lieux, & des personnes que l'on voudroit représenter. Car en ce cas, il faudroit qu'il fist une étrange recherche des modes de tous les pays.

C'est asseurement, luy repartis-je, dequoy il doit s'instruire; & avoir au moins la discretion de ne rien représenter de contraire à la verité de son histoire. Croyez-vous que ce Peintre que vous connoissez ait donné une belle marque de son jugement & de son sçavoir, quand il a représenté des Religieuses couchées sur des lits autour d'une table. Il avoit veu estimer quelques ouvrages, où ces sortes de lits estoient bien-seants; & sur cela sans faire attention à la qualité de l'histoire qu'il traite, il représente la Reine Cunegonde femme de l'Empereur Henry II qui s'estant retirée dans un Monastere après la mort de son mary, sert à table les Religieuses que l'on voit couchées de leur long sur des lits, & dans des attitudes fort peu convenables à l'austerité de la vie monastique, & à l'usage de ces derniers temps. Quelle impression, je vous prie, un tableau traité de cette sorte peut-il faire dans l'esprit de ceux

qui le voyent. Il faut qu'il y ait de belles parties de dessein, & des couleurs bien entendues pour meriter leur estime, & faire excuser les deffauts qu'on y voit. Quand on veut ordonner quelque sujet, y a-t-il rien de plus aisé que de s'instruire de ce qui est propre aux temps, aux lieux, & aux personnes que l'on represente ?

Comme nous ne pouvons avoir connoissance des vestemens antiques, dit Valere, que par les statuës & par les bas reliefs ; & qu'il ne s'en trouve pas beaucoup, parce qu'il n'y a gueres eu que les Grecs & les Romains qui nous ayent laissé ces monumens, nous ignorons la plus grande partie des choses qui regardent les autres Nations. Outre cela si nous avons quelques images de la forme des habits, nous n'en sçavons ny la matiere, ny la couleur.

La lecture des Poëtes & des Historiens, dit Pymandre, peut-elle pas vous servir ?

Il est certain, repartis-je, que ceux qui voudront les lire avec soin en tireront un grand secours.

Il seroit bon, dit Valere, que nous vissions souvent des personnes intelligentes dans ces sortes de choses, avec lesquelles nous pussions en conferer. Comme la pluspart des Peintres

A a ij

passent leur vie à estudier la pratique de leur art, il y en a peu qui s'arrestent à la lecture des Auteurs; ils perdroient mesme bien du temps, s'il falloit qu'ils fissent dans tous les sujets qu'ils traitent une recherche aussi exacte que vous le souhaitez. Outre qu'il s'en rencontre plusieurs qui ne pourroient de quelle maniere s'y prendre, ny où trouver ce qu'ils auroient besoin.

Si ceux là, repartis-je, suivoient l'exemple de Raphaël, & qu'ils envisageassent tout ce qui dépend de leur profession, comme a fait M. Poussin. Ils verroient que quand ils traitent des sujets d'histoire, leurs soins doivent s'estendre aussi-bien à ces sortes d'observations, qu'à beaucoup d'autres choses auxquelles ils s'appliquent.

Il est vray, dit alors Pymandre, que cette exactitude que vous demandez dans les Peintres, n'est pas si petite, que beaucoup ne se trouvaient fort occupez, s'il falloit qu'avec l'estude qu'ils font des autres parties dont vous avez parlé, ils employassent encore leur temps dans une occupation & une recherche qui demande quasi la vie d'un homme, principalement ceux qui ne connoissent ny les livres, ny les Auteurs qui les peuvent servir dans ces occa-

sions. Mais dites-nous, je vous prie, ce que vous avez remarqué sur les differens habits, vous qui avez tant medité sur toutes les choses necessaires à la peinture, & que l'on pourroit regarder comme un homme qui a fait dans son esprit beaucoup de tableaux, & dans lesquels vous n'auriez sans doute rien obmis de tout ce qui peut contribuer à la perfection d'un ouvrage.

Je vous avouë, repartis-je, que si l'on pouvoit voir les ouvrages que j'ay quelquefois imaginez, le nombre n'en seroit pas peu. mais il m'est bien avantageux que cela n'ait esté qu'en idée, ne doutant pas que dans l'execution il n'y eust beaucoup de deffauts. Car outre qu'il est presque impossible de rien faire de parfait, c'est qu'il est naturel à tous les hommes de se laisser surprendre par l'amour qu'ils ont de leurs propres pensées. Cependant pour ce qui regarde les vestemens, quelque recherche que j'en aye faite, je n'ay pas assez de presumption pour croire de vous en pouvoir bien instruire; C'est une matiere plus vaste & d'une estenduë encore plus grande que peut-estre vous ne vous l'imaginez. Car comme cela comprend une estude particuliere des differens habits de plusieurs nations, & des change-

190 ENTRETIENS SUR LES VIES, &c.
mens qui font arrivez dans la suite des temps ,
vous jugez bien que quand j'en serois bien in-
struit , il faudroit y avoir pensé auparavant a-
fin d'en parler avec ordre , & ne laisser rien à
dire sur cette matiere ; Et outre cela il faudroit
encore avoir plus de temps qu'il ne nous en
reste pour continuer nostre entretien. Mais je
pourray un jour vous communiquer ce que
j'ay recueilly de quantité d'habits tant anciens
que modernes , & peut-estre qu'alors j'auray
aussi mis en estat quelques observations que
j'ay commencées pour en donner la connois-
sance , en traitant du veritable usage qu'on en
doit faire dans la Peinture ; Ce qui pourra da-
vantage vous satisfaire, que le peu de chose que
nous en pourions dire à present , puisque nous
voyla bien-tost au bout de nostre carriere , &
à la fin de nostre voyage.

Comme je disois cela nous nous trouvasmes
assez proches de la porte de la Conference ;
Et parce qu'il faisoit encore jour & que nous
vismes beaucoup de monde qui entroit dans
les Tuilleries , nous y allasmes aussi faire un
tour d'allée, après quoy nous nous separasmes.

ENTRETIENS
SUR LES VIES

ET

SUR LES OUVRAGES
DES PLUS EXCELLENS PEINTRES

ANCIENS ET MODERNES.

TROISIÈME PARTIE.

SIXIÈME ENTRETIEN.

J'ESTOIS en chemin pour aller voir Pymandre, lors que je le rencontray seul qui venoit me trouver. J'allois, luy dis-je, chez vous pour sçavoir si vous avez este satisfait de la promenade que nous fîmes hier; & si vous ne vous repentistes point de m'avoir tant fait parler pendant que nous fusmes à saint Cloud, & durant nostre retour.

Tant s'en faut, me répondit Pymandre, je

fus ravy de ce que la rencontre de Valere fit durer nostre conversation encore plus longtemps qu'elle n'auroit fait ; & de ce qu'il fut cause qu'on dit des choses , auxquelles sans luy on n'auroit peut-estre pas pensé. C'est aussi, je vous l'avouë, ce qui m'a fait sortir si-tost pour ne vous pas manquer , afin que si d'autres affaires ne vous empeschent point , nous puissions dès aujourd'huy voir le Cabinet des tableaux du Roy , & considerer les ouvrages de ces grands Maistres dont vous nous parlastes.

Si vous estes dans ce dessein , luy répondis-je , il vaut mieux que nous allions aux Tuilleries. Nous y trouverons les appartemens richement meublez , & la Galerie parée des plus beaux tableaux de Sa Majesté.

Pymandre fut ravy de cette proposition , & aussi-tost nous nous rendismes aux Tuilleries. Après avoir traversé les sales & les chambres ornées de superbes tapisseries. Nous entrâmes dans le grand Cabinet , où sur la cheminée estoit le tableau de la famille de Darius aux pieds d'Alexandre, peint par M. le Brun , & à l'opposite celuy où Paul Veronese a représenté Nostre Seigneur avec les deux Pelerins en Emmaüs. Nous les considerâmes quelque temps , & Pymandre après avoir regardé avec plaisir
celuy

celuy de M. le Brun dont il avoit leu la description qu'on a imprimée il y a quelques années, se tourna vers celuy de Paul Veronese, & admirant cette verité & cet art incomparable qu'on y voit. Ce n'est pas sans raison, me dit-il, que ces ouvrages ont acquis de la reputation. Entrons, luy répondis-je, dans la gallerie, & vous y verrez les chefs-d'œuvres des plus grands maistres. C'est là que chacun d'eux tient sa partie, & que tous ensemble, ils forment un concert merveilleux. Leurs différentes beautez font voir la grandeur & l'excellence de la peinture. Ce qui se trouve de particulier dans l'un, & qui n'est pas dans les autres, est un témoignage de la vaste étendue de cet art, qu'un homme seul ne peut posséder dans toutes ses parties, ainsi que je vous l'ay dit assez souvent.

Comme nous fûmes dans la Gallerie, nous la vismes ornée de part & d'autre de grands & magnifiques cabinets; de tables de pierres précieuses; de placques; de gueridons; de cassolletes; & d'une infinité d'autres vases d'argent d'un travail admirable. Plusieurs de ces vases estoient remplis d'orangers chargez de fruits; & dans quelques autres il y avoit des jasmins couverts de fleurs. Au bout de la Gallerie sur

une estrade élevée de plusieurs marches estoit le trosne , au dessus duquel , & sous un riche dais on avoit placé ce beau tableau de Raphaël, où l'on voit saint Michel qui terrasse le demon. Tout le reste de la Gallerie estoit tapissé de damas vert enrichy d'une grande crespine d'or. Cette tapisserie servoit de fond à une infinité de tableaux ornez de bordures dorées. Ils estoient attachez avec des cordons & des rubans d'or & de soye ; mais si industrieusement disposez , d'espace en espace selon leur grandeur , que cette symetrie & cet arrangement augmentoient de beaucoup la beauté de la decoration.

*Cicer. liv. 3.
de Orat.*

Après que nous eusmes fait un tour dans la Gallerie , & que nous eusmes considéré tout ensemble ce grand amas de richesses. Je vous avoüe , dit Pymandre , en regardant les Tableaux qui estoient devant nous , que c'est icy où je me trouve embarrassé. Je comprends bien la verité de ce qu'on a dit autrefois , qu'encore qu'il n'y ait qu'un art de peindre , où Zeuxis , Aglaophon & Appelle sembloient avoir atteint la perfection ; néanmoins la maniere de l'un n'estoit point celle de l'autre. Car quoy que toutes ces peintures me semblent parfaitement belles , je voy pourtant qu'elles sont bien

différentes les unes des autres: je n'ay pas assez de connoissance, ny assez de lumiere pour discerner ce qu'il y a de plus excellent; ny pour découvrir les deffauts qui s'y peuvent rencontrer. Je ne connois point ces qualitez extraordinaires qui mettent tant de difference entre les Peintres; ny ces divers gousts, qui font que les ouvrages des uns sont beaucoup plus estimez que ceux des autres. Chaque tableau me semble accompli; & sans sçavoir de quelle main il est, je n'y trouve rien qui ne me plaise. Ce n'est pas que s'il m'en falloit choisir quelques-uns parmy ce grand nombre, il n'y en ait qui me paroistroient plus agreables que les autres; & peut-estre aussi pourrois-je me tromper dans le choix que j'en ferois.

Quand vous ne prendriez pas, luy répondis-je, ceux des Maistres les plus fameux, & où il y a plus d'art & de science, vous n'en pourriez choisir qui ne fussent de bonne main. Car ce ne seroit rien dire en vous assurant qu'ils sont tous originaux; mais c'est quelque chose de considerable de vous faire connoître qu'ils sont des plus celebres Peintres qui ayent esté, & les plus beaux qu'ils ayent faits. Que peut-on souhaiter davantage que de voir dans

un mesme lieu des tableaux de Raphaël, de Jules Romain, de Perin del Vague, de Leonard, du Georgeon, du Corege, du Titien, de Paul Veronese, du Tintoret, des Caraches, du Caravage, & de leurs Eleves, puisque tous ces grands hommes ont formé les principales Ecoles dont nous avons parlé; vous pouvez juger des différentes manieres de tous ces Maistres. Car ils ne se sont pas tous assujettis à imiter ceux qui leur ont mis le pinceau à la main. Après s'estre instruits dans leurs écoles, & y avoir appris les principes de l'art, ils se sont élevez d'eux-mesmes dans les connoissances qu'ils ont acquises. Ils se sont rangez sous la maistresse commune de tous, qui est la Nature; & ont appris d'elle ce que l'on voit dans leurs ouvrages de plus beau & de plus parfait. Il est vray qu'ils n'ont pas également profité de ses enseignemens. Il y en a qui ont pris d'elle tout ce qu'ils y ont veu; D'autres ont sceu choisir ce qu'elle a de plus precieux & de plus beau. Quelques-uns ne se sont pas donné la peine de regarder seulement la Nature; ils se sont contentez de suivre ceux qui l'avoient examinée avant eux. D'autres encore par un goust tout particulier ont suivi leur caprice, & n'ont pris pour modelles que leurs imagi-

nations. C'est ce qui fait cette diversité de maniere, & cette grande difference que l'on peut voir icy dans les tableaux de tous ces maistres. Vous pouvez remarquer dans ceux de Raphaël & des Peintres de son Escole, le beau choix qu'ils ont fait de toutes les parties qui composent un excellent ouvrage. Vous le voyez encore dans ces grands Peintres Lombards, qui veritablement se sont plus attachez à ce qui regarde la couleur, qu'à ce qui est du dessein, & à ce qu'on appellé le *costume*.

Quant à ceux qui se sont arrestez à copier la Nature telle qu'ils l'ont trouvée, vous pouvez observer dans les peintures de Michel-Ange de Caravage de quelle sorte il l'a representée. Vous verrez encore la difference qu'il y a entre ceux qui l'ont imité, & les autres Peintres qui se sont laissé emporter à leur propre Genie.

Comme mon intention a toujours esté de vous parler des plus excellens Peintres preferablement aux autres, je ne me suis point attaché à vous nommer exactement tous ceux qui ont travaillé en Italie, & ailleurs, bien que le grand nombre de tableaux qu'ils ont faits rende le nom de quelques-uns assez connu. Ce n'est pas que je ne l'aye fait quelquefois, com-

me vous sçavez, mais ç'a esté sans aucune recherche particuliere; taschant plustost d'abreger mon discours, en ne parlant que des plus habiles hommes, & des choses necessaires à sçavoir dans cet art, qu'à m'arrester à quantité d'ouvriers qui ne meritent pas de tenir rang entre les plus considerables. C'est pourquoy si j'en nomme encore quelques-uns, c'est seulement pour vous marquer en passant quelle a esté leur maniere, & vous faire connoistre que ce sont bien souvent les tableaux de ces hommes moins celebres, que quelques particuliers baptisent des noms les plus fameux, & font passer pour les originaux des plus grands maistres, selon qu'ils approchent de la maniere de quelqu'un d'eux. Il y a mesme de ces Peintres ordinaires qui ont eu le bon-heur d'estre employez à faire de grands tableaux.

LORINZINO

LORENZINO DE BOLOGNE peignit sous le Pontificat de Gregoire XIII. deux histoires à fraisque dans la Chapelle Pauline au Vatican en concurrence de Frederic Zucchero.

LIVIO AGRESTI.
MARC DE SIENNE.

Entres les Eleves de Perrin del Vague, LIVIO AGRESTI de Forli, se rendit assez remarquable. MARC DE SIENNE acheva de se former sous Daniel de Volterre. Il travailla beaucoup à Rome & à Naples, où il leva plusieurs

plans de bastimens , & composa un livre d'Architecture.

PELLEGRIN DE BOLOGNE peignit aussi sous Daniel de Volterre. Il s'appliqua particulièrement à l'Architecture; Et comme il alla à Milan , & qu'il se fut attaché au service du Cardinal Boromé, il bastit le Palais de la Sapience; & en suite il fut choisi pour estre l'Architecte de l'Eglise Cathedrale.

PELLEGRIN
DE BOLO-
GNE.

Daniel de Volterre eut encore pour Eleve GIACOMO ROCCA Romain; Il taschoit d'imiter la maniere de son maistre, mais il se ser-voit de ses desseins autant qu'il pouvoit.

GIACOMO
ROCCA.

Si vous me demandez maintenant quel rang doivent tenir ces derniers Peintres que je viens de nommer; je vous réponderay ingenuement que je les mets avec quantité d'autres qui n'ont rien fait d'extraordinaire, & dont j'ay eu si peu de curiosité de voir les tableaux, que je ne puis pas vous dire en quoy ils ont excellé. En effet soit que l'on veuille faire une étude particuliere de la Peinture, soit que l'on se contente de connoistre seulement ce qu'il y a de plus beau & de plus parfait dans cet art, il suffit de voir ce que les plus grands hommes ont fait, sans s'arrester aux ouvrages de quantité d'autres qui ont travaillé sous eux. Je me

sans aucune re-
plustost d'abre-
tant que des plu-
moses necessaires
s'arrester à quanti-
pas de tenir rap-
s. C'est pourquoy
ques-uns, c'est les
en passant quelle
vous faire connoistre
les tableaux de ce
que quelques part
les plus fameux,
aux des plus gran-
ochent de la man-
il y a mesme de
ont eu le bon-he-
de grands tablea-
OGNE peignit à
e XIII. deux héri-
de Pauline au Van-
erie Zacchero.
Perrin del Vague,
se rendit assez res-
NE acheva de les
erre. Il travailla
s, où il leva plu-

fuis quelquefois rencontré parmy des personnes qui vouloient faire admirer des tableaux qui portoient le nom de quelques disciples des plus fameux Peintres. Cependant il falloit souvent que ces Curieux employassent toute leur Rethorique pour faire entendre ce que le Peintre avoit voulu représenter; Parce qu'on ne voyoit rien que d'embroüillé dans l'ordonnance; qu'il n'y avoit pas une figure qui parust en sa place; que toutes les parties estoient en desordre; & que les couleurs qui doivent aider à détacher les corps, & à les démesler les uns des autres, ne servoient qu'à les confondre & à les embarasser.

Cependant voila quels sont plusieurs ouvrages que l'on expose dans les Cabinets, & auxquels on donne un nom illustre sous pretexte qu'ils sont peints sur un fond de bois bien ancien, ou sur une toile extrêmement vieille. Il n'est pas besoin de vous en dire davantage, dis-je à Pymandre en avançant quelques pas dans la Gallerie; Peut-estre mesme que ces reflexions vous deviendroient ennuyeuses. C'est pourquoy nous pouvons en faire d'autres, qui, sans doute, vous seront plus agreables, puisque les tableaux que voicy nous en peuvent fournir de sujet.

Bien

Bien loin, repartit Pymandre, d'estre importuné de ce que vous remarquez de ces Peintres peu connus, & des ouvrages si pleins de deffauts qui ont cours parmy le monde, l'on prend plaisir de voir cette opposition que vous faites entre les bons & les mauvais tableaux; parce qu'il me semble que l'on ne doit rien souhaitter davantage que de bien comprendre les differences qui se trouvent entre tant d'ouvriers.

Elles sont infinies, luy repartis-je, car il y en a, non seulement entre les sçavans Peintres & les Peintres mediocres, mais mesme entre les plus celebres. Quoy qu'ils approchent le plus d'un mesme but, qui est la perfection, ils ne laissent pas d'estre fort differens les uns des autres, ainsi que je vous l'ay dit déjà peut-estre trop de fois.

Mais comme la Nature est variée en cent façons; que chacun la regarde encore en cent differentes manieres; qu'il n'y a point d'ouvrier qui n'ait son goust particulier, & de plus que tous les copistes ne sont pas d'une égale force, il ne faut pas s'étonner si toutes leurs productions sont si differentes. Nous parlâmes hier des couleurs, des jours & des ombres. Considérez, je vous prie, de quelle sorte ces

parties sont traitées différemment dans les tableaux du Titien, & dans ceux de Michel-Ange de Caravage. Voila devant nous ceux du Titien dont je vous parlois, & que l'on estime des plus beaux qu'il ait faits; Et voila un peu plus bas un des plus achevez qui soit fortly des mains du Caravage dans lequel il a représenté le trespas de la Vierge.

On ne peut pas dire que ce tableau ne soit peint avec une admirable conduite d'ombres & de lumieres; qu'il n'y ait une rondeur & une force merveilleuse dans toutes les parties qui le composent. Cependant je vous laisse à juger des tableaux de ces deux Maistres.

Je voy bien, dit Pymandre, qu'il y a quelque chose de plus agreable dans ceux du Titien que dans celuy du Caravage, où je ne trouve ny beauté, ny grace dans les figures.

Il n'y a rien, repartis-je, qu'un Peintre doive tant rechercher, que de rendre ses ouvrages agreables. Mais c'est ce que le Caravage n'a jamais fait. Considerez, s'il vous plaist, quel a esté son talent. Il a peint avec une entente de couleurs & de lumieres aussi sçavante qu'aucun Peintre. Vous pouvez remarquer une verité dans les figures & les autres choses qui les accompagnent; & l'on peut

dire que la Nature ne peut mieux estre copiée que dans tout ce qu'il a peint. Mais il ne s'est jamais formé aucunes idées de luy-mesme; il s'est rendu esclave de cette Nature, & non pas imitateur des belles choses. Il n'a représenté que ce qui luy a paru devant les yeux, & s'est conduit avec si peu de jugement, qu'il n'a ny choisi le beau, ny fuy ce qu'il a veu de laid. Il a peint également l'un & l'autre. Et comme on rencontre rarement de beaux objets, & qu'on en rencontre souvent de difformes, il a aussi presque toujours représenté ce qui est de plus laid & de moins agreable. Ce tableau vous peut faire juger de ce que je dis. Il l'avoit fait pour mettre dans l'Eglise de *la Madona della Scala in Transtevere*. Mais quelque estime qu'on eust pour les ouvrages de ce Peintre, on ne peut l'y souffrir. Le corps de la Vierge disposé avec si peu de bien-seance, & qui paroist celuy d'une femme noyée, ne sembla pas assez noble pour représenter celuy de la Mere de Dieu. On l'osta de la place où il estoit, & le Duc de Mantouë l'ayant acheté, il a depuis passé en Angleterre, d'où il a esté apporté icy.

Ce n'est pas seulement dans ce sujet, mais encore dans toutes les autres histoires qu'il a traitées, qu'il n'a pensé ny à la noblesse, ny à la

grandeur dont il devoit les accompagner. Il s'est contenté de mettre ensemble des figures Et quelque grande & noble que fust l'action qu'il vouloit peindre, il ne se servoit, pour figurer des Heros ou de grands Personnages que de faquins & de miserables mal faits, tels qu'il les rencontroit, sans pouvoir se détacher de la Nature pour la corriger; soit qu'il ne peust, ou ne se souciaist pas de faire ny de beaux airs de teste, ny de belles expressions, ny de riches draperies, ny des accommodemens nécessaires à ce qu'il vouloit représenter. Il ne regardoit pas à la beauté des jours qui devoient répandre une lumière agreable dans tout son ouvrage. Mais il choissoit des lieux enfermez pour avoir des lumieres fortes, qui pussent servir à donner plus facilement du relief aux corps qui en seroient éclairés. Cependant admirez, s'il vous plaist le caprice de la Fortune. Le Caravage a eu ses sectateurs. Manfrede & le Valentin, de qui vous pouvez aussi voir icy des tableaux, ont suivy sa maniere. Je ne sçay s'il vous souvient d'un Amour que nous avons veu au Palais Justinian qu'on regardoit comme un chefd'œuvre du Caravage, & qu'on estimoit à des sommes immenses.

Il m'en souvient à present, dit Pymandre,

& que mesme M. Pouffin nous en parloit un jour avec grand mépris.

M. Pouffin, luy repartis-je, ne pouvoit rien souffrir du Caravage, & disoit qu'il estoit venu au monde pour destruire la Peinture. Mais il ne faut pas s'estonner de l'aversion qu'il avoit pour luy. Car si le Pouffin cherchoit la noblesse dans les sujets, le Caravage se laissoit emporter à la verité du naturel tel qu'il le voyoit. Ainsi ils estoient bien opposez l'un à l'autre. Cependant si l'on considere en particulier ce qui dépend de l'art de peindre, & ce qui regarde le jugement & l'esprit du Peintre, on verra que pour ce qui est de l'art, Michel-Ange de Caravage l'avoit tout entier; j'entens l'art d'imiter ce qu'il avoit devant les yeux. En voyant le portrait qu'il a fait du Grand-Maitre de Malthe qui est dans le Cabinet du Roy, vous avouerez qu'on ne peut jamais rien faire de plus beau, parce que comme il n'avoit à faire qu'un portrait, il a imité si parfaitement la Nature, qu'il n'a rien laissé à y desirer.

Mais cette partie de bien peindre les corps tels qu'on les voit, n'est pas ce qui fait entierement les grands Peintres: Il y en a encore d'autres qui la doivent accompagner, & que l'on

ES VIES
 accompagner. Il
 ble des figures Et
 fult l'action qu'il
 pour figurer des
 ges que de faquin
 tels qu'il les ren-
 cher de la Natu-
 il ne peult, ou ne
 de beaux aits de te-
 ny de riches dra-
 mens necessaires à
 Il ne regardoit
 devoient repandre
 tout son ouvrage
 en enfermez pour
 qui pussent servir
 relief aux corps qu
 adant admirez, si
 la Fortune. Le C
 Manfrede & le V
 ez aussi voir icy de
 niere. Je ne scay il
 our que nous avon
 on regardoit con-
 Caravage, & qu'o
 menses.
 dit Pymande

admire bien davantage. Venez, je vous prie, considerer les tableaux du Guide. Ce Peintre comme vous sçavez estoit Eleve des Caraches; n'ayant pû les égaler en beaucoup de choses, il y en a dans lesquelles il les a surpassez, ayant possédé des talens, qui l'ont rendu tres-recommandable. Il n'a pas donné à ses figures cette verité, cette force, & cette rondeur qui paroist dans celles du Caravage. Mais cette noblesse, ces airs de teste si beaux, & ces accomodemens de femmes si gracieux, qu'on voit dans ses ouvrages, luy ont donné un rang bien au dessus du Caravage; & tel que l'ont eu le Dominiquin, l'Albane, & plusieurs autres Eleves des Caraches, dont vous pouvez considerer icy les plus beaux tableaux.

Alors je cessay de parler, & après avoir esté quelque temps attaché à regarder les tableaux de ces differens maistres, je dis à Pymandre: Vous pouvez observer icy ce que nous avons dit jusqu'à present des principales parties de la Peinture, tant pour ce qui regarde la grandeur des ordonnances, la force du dessein, la beauté du coloris, & la noblesse des expressions, que pour les autres choses dont nous nous sommes déjà entretenus. Ne nous contentons pas d'admirer dans Raphaël l'expres-

tion de ses belles idées. Voyons encore dans les autres Peintres qui sont venus depuis luy, de quelle sorte ils ont mis leurs pensées au jour. Bien que les tableaux qui ornent la voute de cette Gallerie ne soient que les copies de ceux qui sont à Rome au Palais Farnese, ils ne laisseront pas de nous servir d'exemple. Car les originaux estant à fraisque, & ne pouvant estre transportez, on doit en estimer beaucoup les copies, lors qu'elles sont aussi belles que celles-cy.

Quand vous parlez d'expressions, interrompit Pymandre, n'entendez-vous pas les passions de l'ame qui paroissent sur le visage, & que le Peintre represente selon la nature du sujet qu'il traite.

Le mot d'expression en general, repartis-je, se doit prendre dans la Peinture, aussi bien qu'en toute autre chose pour la veritable & naturelle representation de ce que l'on veut faire voir & donner à connoistre. Ainsi l'expression s'estend à traiter une histoire dans toutes les circonstances qu'elle demande pour instruire; à représenter un corps avec toutes ses parties dans l'action qui luy est convenable; à faire voir sur le visage les passions nécessaires aux figures que l'on peint. Et comme

LES VIES
ez, je vous prie,
uide. Ce Peintre
leve des Caraches
aucoup de choses,
a surpassez, ayant
tendu tres-recom
e à les figures cen
te tondeur qui pa
rage. Mais cette no
eux, & ces accom
racieux, qu'on voit
donné un rang bien
tel que l'ont eu l
& plusieurs autr
vous pouvez com
tableaux.
, & après avoir d
regarder les table
je dis à Pymand
cy ce que nous au
a principales par
pour ce qui regard
ces, la force du del
la noblesse des exp
tres choses dont m
etenus. Ne nous m
dans Raphaël l'emp

c'est sur le visage que l'on connoist mieux les affections de l'ame, on se sert ordinairement du mot d'expression pour signifier les passions que l'on veut exprimer.

Ce sont, dit Pymandre, ces différentes images de nos passions qui sont difficiles à bien représenter, & en quoy tous les Peintres n'ont pas également reussi.

Raphaël, répondis-je, a esté sans doute un des plus sçavans dans cette partie. Car la plupart des Peintres qui l'ont suivy, n'ont fait que le copier, & ne sont pas entrez comme luy dans la connoissance qu'ils devoient avoir de la nature des passions & de leurs effets. Pour les bien peindre, il faut qu'un Peintre non seulement ait exactement observé les marques qu'elles impriment au dehors, mais qu'il sçache ce qui les fait naistre dans le cœur de l'homme, & de quelle sorte ceux qui se rencontrent à quelque spectacle sont différemment touchés de ce qu'ils voyent. Tout le monde ne ressent pas en mesme temps de semblables passions. Un mesme sujet en cause, qui sont bien différentes entre elles; puisque nous voyons que si un homme de bien est recompensé de ses belles actions, les honnestes gens en reçoivent du plaisir, & les méchans en ont
de la

de la jalousie. Ainsi l'on peut observer en mesme temps sur le visage des uns & des autres des changemens tout à fait contraires & opposez.

Afin donc que le Peintre sçache exprimer dans ses ouvrages ces diverses passions, il faut qu'il les connoisse dans leur source pour en mieux connoistre encore les differens effets.

DES PAS-
SIONS.

Le premier effet de l'Amour, dit alors Pyramandre, qui est une des principales passions de l'ame, estant un desir de posseder la chose que l'on aime, je m' imagine que ce sentiment qui se fait seulement dans l'esprit, est assez difficile à bien représenter dans un tableau.

DE L'A,
MOUR.

Je ne vous parleray pas, repris-je, de l'art & de l'industrie dont un excellent Peintre se sert pour former des traits, & coucher des couleurs qui expriment parfaitement les passions de l'ame, c'est un secret que ceux mesme qui le possèdent auroient bien de la peine à apprendre aux autres. Et quoy que Raphaël ne cachast rien à ses disciples de tout ce qu'il sçavoit, on ne voit pas qu'ils ayent comme luy donné à leurs figures les belles expressions qui rendent les siennes si considerables. Parce que cela dépend de la force de l'imagination de celuy qui peint, & que ce qu'on en pouvoit communiquer dé-

pend encore tellement de la pratique, qu'il faut estre un tres-sçavant Peintre pour en faire des demonstrations avec le crayon ou avec le pinceau ; & aussi estre bon desseignateur pour profiter des leçons qu'on auroit receuës. Ainsi nous ne devons pas entrer dans une connoissance reservée aux maistres de l'art, & qui ne s'apprend point par le seul discours. Mais nous pouvons bien dire sur le sujet des Passions, ce qui regarde la Theorie, j'entens de quelle maniere elles naissent dans l'ame ; leurs differens effets ; ce que tous les Peintres y doivent remarquer : Et en les développant, les exposer tellement en veüe, qu'on les puisse bien considerer, & en faire des peintures qui leur ressemblent.

Me renfermant donc dans la seule connoissance qu'on peut donner de la nature des Passions, je vous diray pour répondre à ce que vous demandez que ce desir qui nous travaille dans l'ame pour nous joindre à ce que nous aimons, ou nous en rendre possesseurs, est comme vous dites, assez mal-aisé à bien représenter. Il faut pour cela qu'un Peintre observe l'estat où une personne se trouve quand elle est possédée de cette passion.

Comme l'esprit qui est fortement occupé dans la recherche de ce qu'il aime, ou à la con-

templation de l'objet qui le charme, n'a point d'autre pensée qui l'attache, il arrive que l'ame estant plus unie avec ce qu'elle aime qu'avec son propre corps, elle se fait aussi paroistre plus presente dans l'objet qu'elle cherit s'il est proche d'elle, ou bien il semble qu'elle soit absente & hors de son propre corps, lors qu'elle se trouve éloignée de ce qu'elle aime. De sorte que c'est le devoir d'un Peintre de faire connoistre ces deux differens estats par des expressions differentes. S'il vouloit par exemple figurer ce dernier estat d'un amant, & faire paroistre un corps comme abandonné de son ame, il représenteroit une personne dans un extase & dans un abattement qui le rendroit comme immobile & sans vie.

Pour le premier estat dont nous avons parlé, il se peut exprimer par des langueurs & par des ravissemens que l'on voit dans ceux qui aiment fortement lors qu'ils jouissent de la presence de la chose qu'ils aiment, ce que le Carache a bien imité dans cette Gallerie.

Ayant dit cela, je fis considerer à Pymandre un tableau, où Jupiter est représenté avec Junon, dans lequel soit que l'on regarde l'action & la contenance de ce Dieu, soit que l'on considere l'emotion de son visage & de ses yeux

languissans, l'on voit les marques d'une passion tres-violente.

On pourroit bien encore, luy dis-je, faire la mesme observation dans un tableau où le Titien a peint Venus & Adonis. Mais je vous diray que ce qui demande une estude tres-exacte est la connoissance des divers mouvemens dont l'esprit d'un Amant est agité pendant que sa passion dure. Car elle imprime sur son corps des marques differentes, selon les differents transports où il se trouve. Tantost la joye éclate sur son visage, & tantost ce mesme visage paroist passe & mourant quand la joye fait place à la tristesse. Souvent on voit des larmes qui coulent des yeux des Amans infortunez. Quelquefois ces mesmes Amans paroissent tout de feu, & d'autres fois ils sont tout de glace. Tantost ils font des plaintes, & incontinent après ils sont muets & insensibles.

Ces differens changemens, interrompit Pymandre, arrivent selon que l'ame se trouve agitée entre la crainte & l'esperance, & c'est ce qui fait qu'elle donne des marques de joye où de douleur. Lorsque le Tasse dépeint Tancrede amoureux de cette belle inconnuë qu'il avoit rencontrée auprès d'une fontaine, il fait assez bien voir de quelle sorte paroist un hom-

Jerusalem
liber. c. 1.
stanz. 49.

me nouvellement enflamé.

Ceux qui connoistront bien les effets de l'a-
 mour , repris-je , ne pourront pas long-temps
 ignorer quels sont les effets de la haine. LA HAINES.

Pour les bien comprendre , repliqua Pyman-
 dre , il n'y a qu'à chercher les causes de l'une
 & de l'autre , & considerer , que comme l'a-
 mour vient du sentiment du bien qu'il a pour
 l'objet qu'il desire & qu'il cherche , aussi la hai-
 ne naist du sentiment du mal qu'elle regarde &
 qu'elle fuit.

Il est vray , repartis-je , mais il y a des haines
 bien plus fortes les unes que les autres. Il s'en
 trouve qui ne sont que des anthipaties natu-
 relles , & des averfions que l'on a pour certai-
 nes choses ; mais il y en a qui sont furieuses , &
 enragées , & qui durent jusqu'après la mort.

Comme ces fortes haines , dit Pymandre ,
 ne s'enracinent d'ordinaire que dans des corps
 dominez par une abondance de bile , il est aisé,
 ce me semble , à un Peintre qui veut represen-
 ter quelqu'un possédé de cette malheureuse
 passion , de luy donner les marques qu'elle por-
 te avec elle. Les personnes genereuses & har-
 dies , ne sont pas sujettes à ce tourment com-
 me les poltronnes & les lâches , qui craignant
 toutes choses conçoivent aisément de la haine

contre ceux qu'elles pensent leur pouvoir nuire, mais ceux qui sont sujets à ces fortes haines ont d'ordinaire quelque marque de cruauté sur le visage.

Comme les objets de l'amour & de la haine, interrompis-je, peuvent estre representez à l'ame en deux manieres, ou par les sens extérieurs, ou par les sens intérieurs; & que ceux dont jugent les sens intérieurs, sont nommez bons ou mauvais; & ceux dont la connoissance dépend des extérieurs sont appellez beaux ou laids, il y en a qui ont creu que l'on pouvoit considerer deux sortes d'amour & deux sortes de haines. L'une qui a pour objet le beau & le laid, l'autre qui regarde le bien & le mal. Et afin de ne les confondre pas ils ont donné à la premiere sorte d'amour & de haine qui a pour objet le beau & le laid le nom d'Agrement & d'Horreur, pour marquer par ces deux noms differens l'estime que l'on fait des beaux objets, & l'averfion que l'on a pour les choses laides. Et comme ces deux sortes de passions regardent les sens extérieurs, plus que ne font les deux autres, elles impriment aussi des marques plus sensibles sur le visage des personnes qui en sont touchées, principalement lors qu'elles sont surprises par la rencontre d'un objet ou agreable, ou fascheux.

DE L'AGREMENT,
ET DE
L'HORREUR.

IT LES OUVRIERS

Je ne trouvois qu'on pût
être surpris en le trouvant
M. Poullin la fin à
peut autrefois pour le
On y voit un homme, et
d'une fontaine, demeurant
percevoir un corps qui
peut: Et plus loin une
d'ouverture, voyant à
homme s'arrêter. On e
sance de l'homme, &
log-tout seulement l'hor
corps ont étendu sur le
mais aussi la crainte qui
le est affreux serpent de
semblable traitement. O
mais le voit à l'averfion
objet déagréable, il est
son en d'un plus forte
vent, les yeux & la bo
grands, comme pour cher
mander du secours. Les t
sité, le sang se retire du
visage, & tous les mus
sistent qu'on a peine
à ce que l'on voit par
tous ces tableaux.

Je ne crois pas qu'on puisse mieux représenter l'estat auquel on se trouve dans cette occasion, que M. Poussin l'a fait dans un païsage qu'il peignit autrefois pour le sieur Pointel son amy. On y voit un homme, qui voulant s'approcher d'une fontaine, demeure tout effrayé en apercevant un corps mort environné d'un serpent: Et plus loin une femme assise & toute épouventée, voyant avec quelle frayeur cet homme s'enfuit. On découvre dans la contenance de l'homme, & sur les traits de son visage non seulement l'horreur qu'il a de voir ce corps mort estendu sur le bord de la fontaine, mais aussi la crainte qui l'a saisi à la rencontre de cet affreux serpent dont il apprehende un semblable traitement. Or quand la crainte du mal se joint à l'aversion qu'on a pour un objet desagréable, il est certain que l'expression en est bien plus forte. Car les sourcils s'élevent, les yeux & la bouche s'ouvrent plus grands, comme pour chercher un asile, & demander du secours. Les cheveux se dressent à la teste, le sang se retire du visage, le laisse pâle & deffait, & tous les membres deviennent si impuissans qu'on a peine à parler & à courir: Ce que l'on voit parfaitement bien représenté dans ce tableau.

L'ADMIRATION.

Il y a une autre sorte de passion qui n'est point cet agrément que l'on trouve dans les belles choses, ny l'averfion que l'on a pour les laides. C'est l'Admiration, qui semble estre une haute estime que l'on conçoit tant pour les bonnes choses que pour les belles. Elle regarde aufsi les prodiges, les miracles, & les grandes actions. Ainsi nous admirons la bonté d'une personne, fa beauté, fa generofité & fa valeur. Le Taffe & l'Ariofte voulant représenter un homme dans l'admiration, le font paroistre comme immobile, hauffant le front & le fourcil, fans ferrer les levres ny fermer les yeux.

Je ne fçay s'il vous fouvient du tableau que M. Poufsin a fait icy au Noviciat des Jefuites. On ne peut rien voir de plus beau que les expreffions de joye & d'admiration qui s'y rencontrent. Le fujet de cet ouvrage est une femme que saint François Xavier reffuscite dans le Japon. Il y a des hommes & des femmes, qui voyant ce corps ranimé par les prieres du Saint, passent tout d'un coup de la triffefse à la joye, & du defefpoir à l'admiration. Outre qu'on voit dans cet ouvrage les paffions admirablement peintes, on y remarque encore des airs de teste tout à fait differens & extraordinaires.

Mais,

Mais, dis-je à Pymandre, en luy faisant regarder ce beau Tableau, où Raphaël à représenté toute la famille du petit Jesus, peut on trouver un sujet, où ces diverses expressions d'amour, de joye, d'agrement, & d'admiration soient plus sçavamment exprimées, que dans cét ouvrage incomparable? Considerez bien ces differents visages, & vous y remarquerez tous ces mouvements de l'ame, parfaitement bien representez.

Après avoir esté quelque-temps à examiner toutes les parties de ce Tableau, je repris ainsi mon discours. Je vous diray que le Desir & la Fuite, sont deux passions, dont les effets sont presque semblables à ceux que l'amour & la haine produisent, si ce n'est que ceux du desir & de la fuite, sont moins violens que ceux de la haine & de l'amour. Neanmoins comme les uns & les autres ont pour objet le bien & le mal, il est aisé pour peu qu'on y prenne garde de connoistre les differences que l'on y doit observer.

Alors estant demeuré quelque-temps sans parler, Pymandre qui crût que je ne voulois pas m'étendre davantage sur cette matiere, me dit aussi-tost, puisque nous sommes tombez sur le discours des passions, ne vous lassez point

E e

Du DESIR
ET DE LA
FUIE.

ES VIES
llon qui n'est
rouve dans les
que l'on a pour
qui semble estre
noit tant pour
les belles. Elle
s miracles, & les
admirons la bon
é, la generosité &
te voulant repre
iration, le font
haussant le front
res ny fermer les
at du tableau qu
viciat des Jesus
s beau que les es
ation qui s'y m
vrage est une ho
er resuscite dans
& des femmes, q
par les prieres d
coup de la tristesse
admiration. On
ge les passions ad
marque encore de
sens & extraordie
Mais

je vous prie, de rapporter tout ce que vous y avez remarqué.

C'est en effet, luy repartis-je, une partie si nécessaire, & si considérable dans la Peinture, que je ne croy pas qu'on puisse rien dire de plus important, & qui vous donne plus de plaisir, lors que vous verrez quelques Tableaux, où les passions seront bien représentées.

Du PLAISIR
ET DE LA
JOYE

Le plaisir même que j'en reçois déjà; dit Pymandre, n'est il pas une passion dont il faut que vous parliez. Oüy sans doute, luy repliquay-je, s'il est vray que le plaisir se forme dans l'ame par la presence des objets, qui nous donnent de la joye. C'est de cette joye qui fait espandre le cœur, comme une fleur qui esclot, que se forme le ris, qui n'est que l'effet & une aparence extérieure de la passion intérieure.

Mais, interrompit Pymandre, le ris vient aussi quelquefois d'une émotion corporelle, & non pas de la joye; comme celui qui procede du chatouillement des aisselles, dont l'on a veu autrefois des Gladiateurs mourir en riant, à cause qu'ils avoient esté blessés sous le bras.

Je pense, répartis-je, que cette sorte de ris n'est pas fort agreable; & comme il est seulement causé par quelque nerf, ou par quelque muscle offensé, je ne crois pas qu'il fasse sur le

visage un effet semblable à celui qui vient de la joye. Toutefois comme je n'ay jamais fait cette observation, je ne vous en diray rien: Je me contenteray de remarquer que quand le ris est un effet du plaisir que nostre cœur ressent, il vient d'une soudaine émotion de nostre ame, qui voulant exprimer sa joye excite une grande abondance de sang chaud, & multiplie les esprits qui agitent les muscles qui sont à l'entour du cœur, lesquels se communiquant à ceux qui sont attachez aux deux costez de la bouche, les font soulever, & contraignent en même-temps les levres de s'ouvrir avec un changement de toute la forme du visage. De sorte que vous pouvez juger qu'un Peintre excellent doit bien connoistre ces diverses causes pour les mieux observer sur le naturel, & pour en faire voir tous les effets dans les Figures qu'il represente. Car par ce moyen il mettra de la difference, non seulement entre le pleurer & le rire, que les ignorans ne sçavent pas trop bien distinguer, mais encore entre les fortes joyes & les moindres.

Ce n'est pas encore assez d'exprimer le ris sur le visage quand le sujet le demande, il faut sçavoir donner les mouvemens de la joye selon l'action que l'on represente, conforme-

ment à l'âge & à la condition des personnes que l'on peint. Comme ce sont les choses nouvelles qui excitent la joye dans le cœur, les personnes âgées qui se trouveront à un spectacle en seront beaucoup moins touchées que les jeunes gens, dont la complexion est plus susceptible de cette passion, n'estant pas accoustumez à toutes sortes de nouveautez.

Il y a encore une chose à remarquer, c'est qu'à la veüe des spectacles, les hommes graves & de qualité s'empêchent mieux de rire que le vulgaire, parce que les hommes sages & un peu âgés, sont d'ordinaire attachez à de profondes meditations. Ainsi à cause de leurs pensées plus serieuses, & aussi à cause de leur temperament qui est souvent melancolique, ils ne s'arrestent pas à des choses legeres comme fait le peuple & les enfans. De sorte que dans l'ordonnance d'un Tableau, le Peintre doit distribuer les mouvemens de ses figures avec bienséance; Faisant voir quel est le vray caractere de la passion qu'il represente, & jusqu'où chacun la doit posseder, en donnant comme nous avons dit des marques conformes au naturel, à l'âge & à la condition de ceux qu'on veut presenter.

Ainsi, interrompit Pymandre en souriant, il y a donc des ris de condition.

Assurément, repartis-je, & si vous avez jamais considéré de quelle manière un Peintre exprime la joye, je m'assure que la façon de le faire a esté capable de vous faire rire vous même, mais d'une manière différente. Et c'est aussi une marque du jugement du Peintre, & un effet de l'Art, de ne représenter pas seulement le ris, mais de faire encore que ceux que l'on peint rians, fassent si bien connoître le sujet de leur joye, qu'ils obligent ceux qui les regardent de faire la même chose. Voyez, je vous prie, dans ce grand Tableau du Triomphe de Bacchus, comme le Carache a donné differens caracteres de joye à toutes ces figures, mais cependant tous conformes à son sujet. Le Dominiquin n'est pas loüé d'avoir représenté dans une histoire aussi serieuse, qu'est celle du martyre de S. André; un incident qui luy donne occasion de peindre des boureaux, qui rient & qui font des actions indignes de l'action qu'il a figurée. Les expressions de raillerie, ne conviennent pas à des sujets qui doivent exciter une grande horreur, ou une extreme pitié.

Comme je cessois de parler, nous nous rencontrâmes à l'endroit de la Gallerie, où est un Tableau du Carache, dans lequel on voit Andromede attachée à un rocher.

Pymandre ayant jetté les yeux dessus, & me faisant remarquer les expressions de douleur & de tristesse qu'on y voit : Que vous semble, me dit-il, de la douleur, trouvez vous qu'elle soit plus difficile à bien représenter que l'amour & la joye ?

Afin de bien exprimer la douleur, repartisse, il faut la bien connoître. Pour cela il me semble, que puis qu'elle est un tourment de l'esprit & du corps, on doit la separer en deux branches, & luy donner deux noms differents.

DE LA DOU-
LEUR, ET
DE LA TRI-
STESSE.

Car lors que cette passion afflige le corps, on peut proprement l'appeller Douleur ; Et lors qu'elle tourmente l'esprit, son vray nom est Tristesse. Ces deux qualitez sont differentes l'une de l'autre, en ce que la douleur corporelle paroist, avec une alteration plus visible, & des actions plus fortes dans les personnes qui souffrent. C'est ce que l'on peut remarquer dans les criminels qu'on châtie, où dans des gens blessez ; au lieu que la douleur de l'esprit n'est pas toujours accompagnée des agitations & des mouvemens du corps.

Je ne sçay si vous vous souvenez d'un Tableau dont l'antiquité a fait tant d'estat pour les belles expressions que l'on y voyoit. Aristide Peintre celebre, & dont nous avons autrefois

parlé, avoit peint la prise d'une Ville, où entr'autres Figures, il fit paroistre une femme mourante des blessures dont elle estoit couverte. Elle tenoit entre ses bras un petit enfant, qui voulant teter s'attachoit des mains à une playe qu'elle avoit à la mamelle; Ce qui sembloit estre cause que cette femme expirante en ressentoit un surcroist de douleur, & témoignoit encore dans le miserable estat où elle estoit, la peur qu'elle avoit que son enfant ne trouvant plus de lait dans son sein, n'en tirast du sang au lieu de nourriture.

Vous parlez, dit Pymandre, d'un Tableau qui fut en si grande reputation, qu'Alexandre le fit porter à Pelas lieu de sa naissance.

Je vous parle, repartis-je, d'un ouvrage qui me semble assez propre à nostre sujet. Car les expressions m'en paroissent si belles & si bien dépeintes par ceux qui en ont écrit, que j'ay creu mettre une belle image dans vostre esprit, en vous faisant souvenir de cette Peinture.

Les anciens, repliqua Pymandre, n'ont ils pas aussi fait grande estime d'un Tableau ou Thimante representa l'estat d'un Pere affligé.

Le Tableau dont vous parlez, répondis-je, estoit different de l'autre, en ce que celuy d'Aristide faisoit voir beaucoup de cette passion

que nous appelons douleur, & celui de Thimante exprimoit cette autre passion que nous nommons tristesse.

Or comme la tristesse, qui est donc la douleur de l'esprit, peut naistre des objets passez, des presens & de ceux que l'on croit devoir arriver, il faut que le Peintre prenne garde à représenter dans son ouvrage les choses qui doivent marquer ces trois temps. Cela se peut faire en faisant seulement voir la tristesse sur le visage des personnes qui en doivent estre touchées. Par exemple si on représente Ariadne sur le bord de la mer, lors que Bacchus la trouve triste & abatuë, à cause de l'infidelité de celui qui l'a laissée, il n'y aura que cette Princesse qui paroitra affligée, parce que le sujet de son déplaisir n'est pas present ny connu, & qu'il n'y a qu'elle qui le sçache. Car pourquoy Bacchus & ceux de sa suite qui la rencontrent, ressentiroient ils quelque douleur, puis qu'ils ne connoissent point encore cette femme affligée, & ne voyent point quelle est la cause de son déplaisir.

Celui qui representa Melagre que l'on portoit au Tombeau, mit fort à propos la tristesse sur le visage de ceux qui rendoient à ce mort les derniers devoirs, parce que le sujet estoit present. Que si un Peintre veut faire paroître

roistre dans ses figures une tristesse causée par l'attente de quelque chose de facheux : alors il faut qu'il considere quels personages en doivent estre les plus touchés. Car si c'est un malheur connu de tout le monde , comme celuy qui menace Andromede attachée à un rocher , la douleur doit paroistre non seulement sur le visage de cette infortunée Princesse , mais encore sur celuy de son pere, de sa mere, & de tous ceux qui sont presens, & qui voyent le danger où elle est exposée , comme le Carache a fait dans ce Tableau.

Mais si on representoit une personne dans l'attente d'une mauvaise nouvelle , ou de quelque accident funeste ; sans doute la tristesse ne devroit paroistre que dans cette seule personne: Parce que tous ceux qui sont auprès d'elle ne peuvent pas sçavoir ses apprehensions, & quand ils les sçauroient, ils n'en doivent pas paroistre si fort affligés , à cause que d'ordinaire nous ne sommes touchez de compassion , que quand nous voyons une personne estre effectivement dans la peine & dans le malheur. Mais nous n'allons pas toujours avec elle au devant du mal , nous attendons qu'il soit arrivé pour prendre part à son affliction. Et je m'imagine que quand la femme de Cesar troublée par le

songe qui luy pronostiqua la mort de son mary, fit ses efforts pour l'empêcher d'aller au Senat, elle estoit seule alors en qui l'on vist des marques de tristesse & de crainte.

Or comme la tristesse cause de facheux effets, il faut considerer de quelle sorte elle agit sur l'esprit, pour mieux connoistre les impressions qu'elle fait sur le corps. Premièrement si cette douleur est excessive, elle abat l'esprit & semble l'interdire de ses fonctions ordinaires: en sorte que si vous representez une personne dans une profonde tristesse; il faut qu'elle paroisse accablée, & comme incapable de faire aucune action.

Mais, interrompit Pymandre, il arrive souvent que quand il nous reste quelque esperance de pouvoir surmonter les causes de nostre déplaisir, alors cette esperance peut servir à fortifier nostre esprit & enflâmer nostre courage.

En ce cas, repris-je, le Peintre doit donner quelque vigueur à ses figures; mais il faut aussi que l'esperance ou le desespoir ayent lieu de se rencontrer avec la douleur, & alors elles servent à faire agir, & à reveiller la tristesse, qui de son naturel est lente & assoupie.

Ainsi quand Raphaël a représenté le martyre des Innocens il a fait voir des femmes dans ces

estats d'une douleur & d'une tristesse extreme. Celles qui tiennent leurs enfans encore vivans, tachent de fuir, & de se sauver : Et celles qui les voyent massacrez, s'abandonnent à la douleur, ou n'ont de force que pour montrer des effets de leur desespoir, en s'arrachant les cheveux, & se jettant sur les corps de ces pauvres innocens.

Mais lors que nous sommes éloignez de l'objet qui cause nostre affliction, & qu'il ne nous reste nulle sorte d'esperance, nous demeurons comme stupides, & nous nous donnons en proye à nos maux.

Il n'est pas besoin de remarquer icy tous les tourmens que cette passion cause à l'esprit, & toutes les gênes qu'elle luy fait souffrir ; Nous devons seulement considerer les effets qu'elle produit sur le corps. Une des plus ordinaires marques de la Tristesse, est un abatement, & une pâleur sur le visage, & dans tous les membres, d'autant que c'est une passion maligne, froide & seche, qui espuise l'humeur radicale, & qui en esteignant peu à peu la chaleur naturelle, pousse son venin jusques au cœur qu'elle flestrit, & dont elle consomme les forces par sa mauvaise influence. Il me souvient que l'Arioste repre-

Cant. 28.

tion fait sur le visage, quand il parle de Joconde, & qu'après avoir dit les tourmens de son ame, il fait ainsi l'image de cet infortuné mary.

*E la faccia , che dianzi era sì bella ,
Si cangia sì , che più non sembra quella.
Par che gl'occhi si ascondan ne la testa ,
Cresciuto il naso par nel viso scarno ;
De la beltà si poca li ne resta ,
Che ne potrà far paragone indarno.*

Je ne crois pas , dit Pymandre, qu'un Peintre fist une belle Personne, s'il la peignoit telle que l'Arioste figure Joconde.

Cette Personne seroit belle, repartis-je, estant représentée dans le temps de son affliction : De même que dans un sujet bien different, la vray-semblance ne se trouveroit pas, si on representoit la Magdelaine dans une fraicheur & dans un embonpoint, lors qu'elle est dans le desert à faire penitence. Et puis une personne peut encore estre belle, quoy qu'elle soit affligée; Car il faut que la douleur ne soit mise sur son visage, que comme un voile au travers duquel on aperçoive sa beauté, lors principalement que la douleur est toute recente, & qu'elle n'a pas encore eu le temps de faire impression sur le corps, comme dans les premiers momens que la

Magdelaine se convertit. Outre cela c'est que la tristesse ne reduit pas toujours les personnes dans un estat qui defigure les traits de leur visage, & les rende méconnoissables. Quand elle est un peu moins forte nous versons des larmes, nous jettons au dehors, pour ainsi dire, une partie de nostre affliction: Et en épuisant par ce moyen l'humeur qui nous oppresse, nous nous deschargeons peu à peu du fardeau que nous avons au dedans. C'est pourquoy dans un Tableau, il faut quelquefois que ceux qui ne pleurent pas, soient plus abbatus & paroissent comme accablez de douleur. Mais pour ceux qui sont peints rependans des larmes, on peut leur donner plus d'action, parce que l'ame qui s'aide elle même, soulage le corps par ce petit secours qu'il reçoit. Ainsi dans cette Peinture que vous avez veüe à Rome dans l'Eglise de la Trinité du Mont, Daniel de Volterre a representé la Vierge au pied de la Croix accablée de tristesse, & le cœur persé d'une extreme douleur. Les autres femmes qui sont dans les pleurs, s'emploient à la secourir, parce que trouvant quelque soulagement dans leurs larmes, il leur reste assez de force pour assister la Mere du Fils de Dieu.

Or ce n'est pas assez de représenter la douleur

& la tristesse dans les personnes qui ont sujet d'en estre touchées. Il faut encore imprimer sur le visage de ceux qui les voyent des marques de compassion & de misericorde. Pour cela il faut connoistre quels sont les sujets qui veulent que nous exprimions la pitié sur le visage d'une figure.

Lors qu'un Peintre represente le martyr de quelque saint, ou bien quelque accident fâcheux; il faut qu'il y ait toujours quelques-uns de ceux qui sont presens qui soient touchez de compassion, parce qu'on a pitié des personnes qui souffrent, principalement si ce sont des gens de bien qui soient injustement affligez. Comme cette passion est une douleur que nous ressentons des miseres de ceux que nous jugeons dignes d'une meilleure fortune, les marques qu'elle laisse sur le visage, approchent beaucoup de celles de la tristesse. Car la pitié est une espece de tristesse meulée d'amour, ou de bonne volonté que nous avons pour ceux qui souffrent. Et quand il arrive que nous voyons une personne dans les suplices & dans les tourmens, alors l'horreur se joint avec la pitié qui donne un ressentiment plus vif à l'ame, & la remplissant d'une certaine apprehension, retire auprès du cœur le sang & les esprits, qui semblent

attirer aussi avec eux les muscles, & les tendons où ils resident ; Ce qui fait que dans une grande frayeur , le visage devient pâle, se defigure, & fait quelquefois des mouvemens horribles.

Que si l'action qui nous espouvente nous a surpris à l'impourveu , alors les yeux & la bouche sont les principales parties qui marquent de l'estonnement & de la surprise. Et comme souvent les yeux ne peuvent supporter la veüe d'un objet fâcheux , ils se detournent & regardent ailleurs. C'est ainsi qu'en peignant le jugement de Salomon , on peut représenter des femmes qui tournent le visage d'un autre costé , & des enfans qui se cachent, & qui semblent crier voyant un Soldat qui se prepare pour executer l'Arrest de ce Prince. Parce qu'il est bien vray-semblable que chacun fut surpris d'un jugement si estrange , & qu'il n'y eut personne qui ne fust touché de pitié & d'horreur, de voir un enfant qu'on vouloit separer en deux. Ce que M. Pouffin a exprimé avec beaucoup d'art & de science dans un Tableau qu'il a fait.

Si donc nous sommes touchés des spectacles douloureux , des suplices & des naufrages ; si nous avons pitié de la misere d'un pauvre , & des souffrances d'un malade ; nous sommes en-

core plus sensiblement esmus , lorsque nos proches & nos amis se trouvent dans ces sortes de calamitez. Et c'est en quoy il faut mettre de la difference dans les actions des figures selon les divers sujets , & faire que les enfans d'un malade & ses amis soient plus affligez que les estrangers. Cela se trouve observé dans le Tableau de Germanicus , dont vous fistes faire une copie estant à Rome : On y voit ces differens degrez de douleur parfaitement exprimez. La tristesse ne paroist pas si forte dans les jeunes enfans de ce Prince que dans sa femme. Il y a seulement sur leurs visages des marques de cette tendresse , dont leurs jeunes cœurs pouvoient estre capables. Les Capitaines qui sont presens , font paroistre leur douleur par leurs actions, & font voir à Germanicus le desir qu'ils ont de venger sa mort. Il y a d'autres Officiers & quelques Soldats qui versent des larmes , & qui par leur contenance témoignent le desplaisir qu'ils souffrent de perdre ce Prince dans la fleur de son âge.

Et parce , dit Pymandre , qu'on ne connoist pas toujours aisement quelle est la douleur des femmes à la mort de leurs maris. Le Pouffin a laissé à deviner dans son Tableau celle d'Agripine, qui se cache le visage avec un mouchoir.

C'est

C'est l'adresse de cet excellent Peintre, repartis-je, qui n'a pas creu pouvoir mieux exprimer une douleur excessive, qu'en couvrant le visage de cette Princesse, à l'imitation de cet ancien Peintre que nous venons de nommer.

Il y a des infortunes, repliqua Pymandre, dont une ame est sensiblement touchée, & qui cependant ne font pas de si fortes impressions sur le corps, que d'autres sujets qui causent moins de peine. Ainsi Psammetite Roy d'Egypte parut les larmes aux yeux, en voyant un de ses amis dans une extreme misere, quoy qu'avant cela il eust veu avec une constance admirable conduire son propre fils au suplice. C'est pourquoy ne pensez vous pas qu'il est bien difficile qu'un Peintre imprime toujours sur le visage de ses figures les veritables marques de cette pitié, puisque la nature est elle même inegale dans ces rencontres.

La difficulté de l'expression, repartis-je, ne vient pas de l'inegalité de la nature, & des divers effets qu'elle produit; Mais il est certain que le Peintre doit l'imiter & la suivre pas à pas dans ce qu'elle fait. Desorte que dans cette rencontre que vous venez de citer, qui a esté si extraordinaire, qu'elle s'est fait remarquer de l'antiquité. Un Peintre qui vou droit en faire

Gg

Herod. in
Thal.

un Tableau ne devoit pas représenter ce Roy les larmes aux yeux en voyant son fils , puis qu'il feroit une faute contre l'Histoire , mais il pouroit toujours imprimer sur son visage quelque signe, qui marquast l'estat de son ame affligée. Car si un spectacle si funeste & si cruel osta l'usage des pleurs à ce Pere desolé , son ame pour cela n'estoit pas sans souffrir des emotions tres picquantes , qui paroissent toujours assez par quelques marques exterieures.

L'INDIGNA-
TION.

L'ENVIE.

Après avoir esté quelque-temps sans parler, j'ay continué de dire, l'Indignation est une sorte de douleur toute contraire à la compassion & à la misericorde. Car l'indignation se forme en nous quand nous voyons les méchans triompher , & obtenir des récompenses qu'ils n'ont pas méritées , ou qu'ils n'ont acquises que par des crimes. Cette passion est différente de l'Envie , en ce que l'Indignation est un juste ressentiment des gens de bien contre les méchans , & l'Envie est un mouvement qui se forme dans l'ame des hommes ambitieux & des jaloux , à cause des prosperitez qu'ils voyent arriver à leurs égaux , ou à leurs semblables. Comme cette dernière passion est une humeur chagrine , qui vient d'une melancholie noire, ses effets ressemblent beaucoup à ceux de la

haine : Car elle rend le visage palle, & paroist principalement dans les yeux qui s'attachent, ou à regarder avec averfion ceux qui font dans la bonne fortune, ou à les fuir avec chagrin. Raphaël a merveilleusement bien peint cette maudite paffion, quand il a représenté le petit Joseph qui raconte à ses freres le fonge qui luy promet tant de prosperité. On les voit tous qui le regardent avec des yeux enfoncez, le sourcil abbatu, & un certain dedain qui paroist au coin de la bouche de quelques-uns. Mais ce qu'il a particulièrement observé, c'est que les plus jeunes des freres paroiffent moins touchez de cette forte paffion que les autres, parce qu'il est certain que les jeunes gens en font moins fufceptibles.

Il y a une autre Paffion qui est differente de l'Envie, bien qu'elle rende auffi les hommes jaloux des prosperitez de leurs semblables. C'est l'Emulation; mais comme elle ne vient d'au-

L'EMULA-
TION.

cune mauvaise affection, ses effets n'ont rien de ce qui paroist sur le visage des envieux. Elle se trouve d'ordinaire dans les belles ames, ou elle sert comme d'éguillon à la vertu.

Alors regardant Pymandre, je crains à la fin luy dis-je, de vous ennuyer sur cette matiere des Paffions, dont il me semble qu'il y a déjà

Gg ij

long-temps que nous parlons , mais vous me donnez une attention si favorable que je m'y arreste quasi autant que je trouve de remarques à y faire.

Vous auriez tort , repartit Pymandre , de laisser quelque chose à dire sur ce sujet. Car outre que vous me faites voir que cette partie est comme l'ame de la Peinture , & la plus noble de toutes celles qui s'y rencontrent ; C'est qu'il me semble que cette connoissance est la plus convenable aux personnes qui ne peuvent apprendre que la Theorie de l'Art.

Je continueray donc à vous dire , repris-je , que comme il y a des passions dont les mouvements sont lents , & dont les marques qu'elles impriment sur le corps sont assez difficiles à représenter , à cause qu'elles paroissent fort peu dans les traits du visage , & bien souvent point du tout dans les autres parties du corps. Il y en a aussi qui non seulement font agir l'esprit avec force , mais encore qui mettent tout le corps dans un estat qui fait assez connoître leur nature. La Hardiesse qui est une resolution de courage , par laquelle l'homme méprise les dangers , & entreprend des actions extraordinaires , est d'une nature assez facile à connoître. Car comme celuy qui est hardy & courageux , ne

LA HAR-
DIESSE.

s'effraye point des maux qu'il prévoit, aussi ne s'estonne t-il pas quand ils arrivent. Au contraire il va au devant pour les combattre, ou bien il les attend de pied ferme pour s'en deffendre.

Mais il faut remarquer qu'outre le courage qui rend les hommes hardis, il y a encore l'authorité, la force, & la bonne constitution du corps, la bonne conscience, & le bon droit. L'authorité donne de l'assurance, parce qu'on se croit au dessus des autres. La bonne constitution du corps, rend les hommes hardis & vaillans: Et bien qu'une partie du sang se retire auprès du cœur, lors qu'ils sont parmi les hazards, néanmoins le reste du corps ne s'en trouve pas despourveu; ce qui fait qu'ils ne palissent & ne tremblent point comme ceux qui sont saisis de crainte. On voit des exemples de toutes ces expressions dans la bataille de Constantin faite par Raphaël, & dans plusieurs autres de ses ouvrages. Mais parce que la hardiesse ne paroist seulement pas dans les combats & dans les batailles, & qu'elle se trouve souvent dans l'ame des vaincus, aussi bien que dans celle des victorieux, comme on devoit le faire voir à l'endroit de Porus & d'Alexandre, si on vouloit les représenter après la bataille où Alexandre rem-

porta la victoire ; il faudroit que le Peintre considerast bien de quelle sorte il pouroit exprimer un semblable sujet.

Je vous ay dit que la bonne conscience, & le bon droit rendent l'homme hardy. C'est pourquoy les Martirs que l'on mene au suplice, doivent estre peints avec beaucoup de fermeté & de courage. Comme ils connoissent la justice de leur cause, & qu'ils sont dans l'esperance de jouïr des felicitéz éternelles, ils ne sont jamais espouventez par les suplices qu'on leur prepare. On voit des expressions admirables de cette hardiesse, & de cette constance dans le Tableau de Saint Laurent du Titien, dans le Saint Erasme du Poussin, & dans un Tableau de Saint Estienne du Carache. Il est vray que la nature n'avoit nulle part dans la constance des Saints, que ce n'estoit ny une forte complexion, ny la vigueur du sang qui les rendoit intrepides. C'estoit la grace de Jesus-Christ toute seule qui les fortifioit, puisque les personnes les plus delicates, ont souffert des maux, dont la menace même en d'autres rencontres auroit produit des effets estranges dans les corps les plus robustes, & sur l'esprit des plus courageux. Car outre les impressions que la Peur ou la Crainte font d'ordinaire

DE LA PEUR
OU DE LA
CRAINTE.

sur l'esprit de l'homme, elles en laissent encore sur toutes les parties du corps qui leur font faire mille actions différentes.

Premièrement la Crainte serre le cœur & l'affoiblit par la vive apprehension qu'elle luy donne du mal qui le menace. Ce qui fait que toute la chaleur qui est au visage estant contrainte d'accourir à avec celle des autres parties au secours du cœur. Le sang qui donne la chaleur & la couleur la chair se retire, & le teint devient pâle. Vous avez peu voir les marques de la Peur, bien exprimées dans les Tableaux de Raphaël qui sont au Vatican, particulièrement dans celuy où il a représenté Attila surpris de la vision des Apostres, Saint Pierre & Saint Paul, & encore dans celuy qui est aux Loges, ou l'on voit des gens qui tachent à se sauver des eaux du deluge.

Outre la pâleur qui paroist sur le visage des personnes effrayées, on remarque encore qu'elles sont souvent saisies d'un continuel tremblement; qu'elles ne peuvent parler, ou ne font que begayer; que leurs cheveux se dressent d'horreur, comme nous avons remarqué; & que bien souvent elles sont remplies d'un tel estonnement, qu'il ne leur reste ny jugement ny raison.

Un excellent Peintre qui veut représenter tous ces effets doit connoître & considérer ce qui donne de la crainte à l'homme, & selon que la cause en est grande, en imprimer des marques plus fortes. Ainsi dans le Jugement de Salomon que le mesme Raphaël a Peint, on voit que la véritable Mere pour empêcher l'exécution d'un Arrest qui doit ôter la vie à son enfant, se jette vers celuy qui se prepare à le couper en deux, & montre qu'elle ayme mieux l'abandonner à celle qui n'est point sa mere, que de souffrir qu'on en fasse un partage si cruel.

L'ADORA-
TION.

Il y a une autre sorte de crainte qui n'est point cette perturbation de l'ame dont nous venons de parler: mais qui est ce respect, & cette reverence qui fait la plus grande partie de l'Adoration. Car dans l'Ecriture Sainte sous cette expression de crainte de Dieu, est compris tout le culte que nous luy rendons. Cette crainte qui reside dans la plus haute partie de l'ame, n'a pas comme la crainte servile une liaison si étroite avec le corps, pour y marquer ses effets. L'esprit fait souvent luy seul tous les divers mouvemens que la charité y fait naistre, sans que le corps y ait part, ny qu'on s'en aperçoive. Et s'il arrive quelquefois que

que le corps participe aux sentimens de l'ame, c'est sans trouble & sans émotion. Raphaël a fort bien exprimé cela, lors qu'il a représenté Abraham qui adore Dieu sous la forme de trois jeunes hommes qui s'aparurent à luy; & encore dans le Tableau ou Noé sacrifie au sortir de l'Arche. Ce grand Peintre peut fournir luy seul des exemples pour apprendre à bien peindre toutes les passions.

Lors qu'il a représenté Joseph qui s'enfuit d'auprés la femme de Putiphar, on voit comment il a sceu unir ensemble sur le visage de ce jeune homme la crainte avec la honte, ou plutost la pudeur; & sur celuy de cette femme l'amour & l'impudence.

Il sera aisé à un Peintre de concevoir de quelle maniere il doit exprimer l'Impudence; quand il sçaura de quelle sorte n'aist la Pudeur, qui est une honte sage & honneste; puisque l'Impudence est un mespris des maux que la honte aprehende, & un deffaut de sentiment pour les choses qui peuvent aporter quelque infamie.

Dans ce genre de maux qui nous causent de la honte, sont compris les affronts receus, ceux que l'on ressent sur l'heure, & les sujets qui nous en peuvent donner à l'avenir. Ainsi

H h

L'IMPUDENCE.

la honte paroistra sur le visage d'une Suzane ou d'une Lucrece, à cause de l'injure qu'elles auront receüe. Raphaël a representé Joseph dans le temps que l'Impudence de sa maistresse luy cause de la honte & de la crainte tout ensemble. Ce qui se voit aisement par sa bouche ouverte, & le trouble qui paroist sur tout son visage; par l'action qu'il fait des bras & des mains, & par l'effort qu'il fait pour s'enfuir & pour se sauver.

Je demanderois volontiers, dit Pymandre, pourquoy la honte fait monter le sang au visage, & que la crainte au contraire le retire auprès du cœur; puisque la honte est une crainte qui naist de ce que l'homme apprehende quelque blasme, ou quelque infamie qui le deshonnore luy ou ses amis.

On vous répondra, repartis-je, que les hommes peuvent estre menacez de deux sortes de maux, dont les uns sont seulement contraires aux desirs des sens, comme seroit un refus, un reproche, ou des choses semblables. Mais que les autres passent plus outre, & vont jusques à la ruine de la nature, comme sont les dangers extremes, & les perils de la mort. Or quand l'homme envisage les maux qui vont à la destruction de son estre, alors la Nature

espouventée du danger où elle se trouve, cherche du secours par tout. Et pour fortifier le cœur qui est le principe de la vie, elle amasse autour de luy, ce qu'il y a de sang & de chaleur respandu par tout le corps; ce qui fait que le visage passit dans les grandes frayeurs. Mais quand l'homme n'aprehende que les moindres maux, je veux dire, ceux qui ne le menacent pas d'un peril extrême, mais seulement qui peuvent diminuer sa gloire, & l'estime dans laquelle il est; alors la nature n'est point esmuë si puissamment. Il n'y a qu'une certaine douleur qui agit sur les sens, laquelle n'estant pas assez forte pour envoyer toute la chaleur & le sang au dedans du corps, le laisse monter au visage qui demeure couvert d'une rougeur, comme si c'estoit un voile que la Nature mesme y mist pour cacher sa honte, & prevenir le secours que les mains donnent souvent au visage dans de semblables rencontres. Ce que Raphaël a bien sceu exprimer dans le Tableau, ou Adam & Eve sont chassez du Paradis Terrestre. Car il a representé Adam qui sort le corps tout courbé, & se cachant les yeux avec les mains.

Ce sont aussi les yeux, repartit Pymandre, qui sont à mon avis les parties les plus affligées

H h ij

de la honte , à cause qu'elles sont les plus nobles.

LA HONTE. La Honte, repris-je, peut estre représentée sur le visage en deux manieres , à sçavoir lors qu'elle y paroist avec une couleur rouge, & lors qu'elle y paroist pâle. Ce qui me fait penser que la mesme raison qui fait retirer le sang auprès du cœur, le fait de mesme monter au visage, & que les yeux particulièrement sont ceux qui l'attirent lors qu'ils se sentent offencez par quelque chose qui leur fait de la peine. Comme si l'on vouloit représenter une femme honteuse d'estre veuë toute nuë, alors une rougeur respanduë sur son visage, exprimera fort bien les sentimens de Honte qui doivent y paroistre. Et c'est peut estre dans cette veuë, que dans le mesme Tableau ou Raphaël a peint l'Ange qui chasse du Paradis Adam & Eve, on voit qu'Eve se cache des mains les parties du corps qui luy donnent plus de honte. Elle paroist le visage couvert d'un rouge, qui luy sert comme d'un voile dans cette occasion. Mais si au déplaisir qu'une femme auroit d'estre toute nuë, elle se trouvoit encore dans quelque danger de la vie, ou menacée de quelque grand malheur, alors le rouge feroit place à la pâleur. Parce que le cœur se trouvant attaqué aussi bien que

les yeux par la pensée du peril où elle seroit ,
il seroit descendre & atireroit à luy tout le
sang qui estoit monté au visage. C'est ainsi que
l'on pouroit représenter la femme Adultere ,
ayant tout ensemble la crainte du suplice dans
le cœur , & la honte sur le front.

Il y a une Honte qui est moindre que ces deux
premieres , parce qu'elle n'est point accompa-
gnée de la crainte des dangers , ny d'aucune
infamie. C'est la Pudeur qui est si bienseante
aux jeunes gens , & dont le rouge qu'elle res-
pand sur le visage a esté appelé le Vermillon
de la vertu. Vous sçavez de quelle sorte Vir-
gile dépeint celle de Lavinie. Et il me sou-
vient d'avoir leu que comme l'on demandoit
un jour à la fille d'Aristote nommée Pythias ,
quelle couleur luy plaisoit davantage ; elle fit
response que c'estoit celle qui naissoit de la
Pudeur sur le visage des hommes simples &
sans malice.

En effet , dit Pymandre , quelque beau que
soit un visage , la pudeur est capable d'y adjoû-
ter un grand esclat , & mesme de faire naistre
du respect dans l'ame de tout le monde. Ale-
xandre estant un jour dans la debauche , on luy
amena les Captives qu'il avoit à sa suite pour
chanter & pour le divertir. Il en vit dans la

H h iij

LA Pu-
DEUR.

Æn. 12.

Stobæus.
form. de Ve.
recund.

troupe une plus triste que les autres, qui d'une façon toute honteuse se deffendoit de celuy qui la vouloit produire. Elle estoit fort belle, & sa Pudeur adjoûtoit encore beaucoup à sa beauté. Car elle tenoit les yeux baïssés & faisoit tout ce qu'elle pouvoit pour se couvrir le visage. Le Roy se doutant bien qu'elle estoit de trop bon lieu, pour estre de celles qu'on prostituoit aux festins, luy demanda qui elle estoit; & ayant sceu qu'elle estoit petite fille d'Ocus naguere Roy de Perse & femme d'Hitaspe, fit chercher son mary parmi les prisonniers, & leur donna à tous deux la liberté.

Quint. Cur.
l. 6. ch. 2.

Vous avez peu remarquer, repris-je, dans un des Tableaux, qui est chez M. de Chantelou, le Sacrement de Confirmation. C'est un ouvrage où les expressions necessaires pour représenter une jeune pudeur, sont divinement marquées selon la nature du sujet.

Cependant, dit Pymandre, l'Impudence aussi bien que la Pudeur, fait naistre souvent le rouge sur le visage, comme on a remarqué en la personne de Domitien.

Plin. In pa-
negy. Domi.

Ne vous ay-je pas fait voir autrefois, repartis-je, un Tableau du Cavalier Baglion, où il a représenté la femme de Putiphar, qui veut retenir Joseph. Il a exprimé l'impudence de

cette femme par un rouge repandu sur tout son visage, & un certain feu dans ses yeux qui marque la violence de sa passion. Mais il y a encore une autre sorte de rougeur, qui venant d'une honte niaise & rustique, est tout à fait desagréable. Ciceron l'appelle *Subrusticus pudor*. Et Ovide en louant Cydippe marque la difference de ces sortes de rouges qui paroissent sur le visage.

Là je demeuré quelque-temps sans parler, comme pour reprendre haleine, puis-je continué ainsi mon discours.

Je voudrois bien vous dire quelque chose de l'esperance & du desespoir, dont les effets ont beaucoup de raport à ceux que produisent la joye & la tristesse. Mais comme je ne suis pas de ceux qui sçavent l'art de les peindre, peut estre aussi ne seray-je pas assez ingenieux à vous les bien descrire. Je vous diray neanmoins de quelle sorte je les ay toujours conceuës; & si je me suis trompé en quelque chose, vous me le ferez connoistre.

Comme il y a peu de personnes sans Esperance, aussi ne represente-t-on gueres d'actions où cette passion ne puisse avoir place. Je m'imagine que l'Esperance n'estant qu'une pensée flatteuse & pleine de douceur, que nous nous formons nous mesme d'un bien auquel nous

Epist. fam.
5. 12.
Et decor est
vultus sine
rusticitate
pudentes
Epist. 19.

L'ESPERAN-
CE.

aspirons, elle peut avoir deux effets. Le premier, c'est qu'elle nous cause un singulier plaisir qui rend nos poursuites agréables. Et le second, c'est que touchés, & esmeus de cette douceur & de ce plaisir, nous en sommes plus actifs & plus prompts à poursuivre ce que nous désirons. De sorte que comme la joye qui naît de l'esperance remplit l'ame, & se respand dans le cœur; De mesme tous les membres du corps agissent ensuite avec plus de gayeté. Ce qui paroît particulièrement dans les yeux, & sur le visage de ceux qui sont pleins d'esperance. Ainsi les Peintres représenteront sur le visage des Martirs l'esperance qu'ils ont de jouyr bien-tost d'une felicité eternelle.

LE DESES-
POIR.

Quant au Desespoir, il porte avec luy des marques semblables à celles qu'imprime la Crainte, excepté qu'elles ne sont pas si fortes, parce qu'il n'envisage pas des maux si grands & si proches, si ce n'est toutefois lors qu'il est accompagné de colere & de rage, tel que Virgile le décrit en la personne de Didon, & en celle de la Reyne Amate femme du Roy Latin.

LA COLERE.

Pour en mieux connoître la nature & les effets, je passeray à la Colere, & je puis bien dire que de toutes les passions, c'est elle qui fait paroître plus de violence, plus de brutalité,

lité, & dont les effets sont les plus tragiques. Elle n'est que douleur & qu'amertume, & n'a point de plus doux objets que les supplices, les vengeances, & le carnage. Si l'on veut représenter les changemens estranges qu'elle fait sur le corps de l'homme, il faut premierement peindre un visage extrêmement rouge, & les yeux estincellans : faire paroistre un mouvement extraordinaire dans les levres, dans les mains, & dans les pieds, & enfin représenter la constitution du corps tellement alterée, & le regard si furieux, qu'il n'y ait rien que d'espouventable & de terrible.

Il y a des personnes, reprit Pymandre, qui sont passés, lors qu'elles sont en colere.

Cela arive, repliquay-je, à cause du sang qui s'amasse au tour du cœur : & ils ne deviennent ainsi passés, que parce qu'ils ne peuvent à l'heure mesme satisfaire leur vengeance, en estans empeschez, ou par la crainte, ou par quelques considerations qui les obligent à dissimuler.

Quoique cette passion soit toute de fiel, parce qu'elle vient d'une bile extraordinairement esmeüe, il s'y rencontre neanmoins quelque douceur qui naist du plaisir qu'on a de se venger. C'est pourquoy Homere fait dire à

Achilles que la colere se forme & se respand dans les courages des hommes genereux, avec une douceur qui surpasse celle du miel. Cependant, quoique le propre de la colere soit de chercher à se satisfaire par la vengeance, il ne faut pourtant pas donner des marques d'une grande colere à tous ceux qui sont dans les batailles & dans le carnage. Si l'on peint des Soldats qui combattent & qui sont déjà couverts de blessures, il est bon de les représenter fortement animez de cette passion. Mais un Prince, ou un General d'armée, qui victorieux ira poursuivant son ennemy, & terrassant ceux qui se rencontrent devant luy, ne doit pas comme semble, paroistre avec un visage, où soient imprimées les dernieres & les plus fortes marques de la colere. On le doit peindre hardy & courageux, & non pas furieux & enragé. Il faut menager cette passion dans un grand Capitaine qui doit se conduire toujours avec jugement & avec prudence. Ainsi sur le visage de Constantin, qui est dans cette grande bataille peinte par Jule Romain, on n'y voit point cette fureur qui paroist dans les Soldats. Il est vray qu'il peut y avoir tels sujets & telles rencontres, où cette forte expression ne doit pas estre rejeitée. Raphaël s'en est servy quand

il a représenté l'Ange deffenseur du Temple de Dieu dans l'Histoire d'Eliodore qu'il a peinte au Vatican. Enfin j'estime qu'elle se doit représenter par des actions & par des marques convenables au sujet qui la fait naistre.

Encore que toutes les passions de l'ame s'expriment par les differens mouvemens du visage, il semble néanmoins qu'il n'y en ait aucune qui ne se declare par quelque action des yeux. C'est pourquoy le Peintre doit bien observer leurs differens mouvemens, qui sont quelquefois fort faciles à remarquer, & qui paroissent aussi quelquefois bien peu. Il n'en est pas de mesme des autres parties du visage, qui ne changent pas en tant de façons, ny si promptement: Mais dont l'estat est plus stable, & se fait voir plus long-temps. Comme dans la colere les rides du front & le sourcil baissé; Et dans l'indignation, & dans la mocquerie, certains mouvemens du nez & des levres.

Il faut encore remarquer que les mouvemens du visage peuvent estre quelquefois cachez & dissimulez par la volonté de la personne passionnée. Mais que la couleur que cette passion imprime sur le visage, est si naturelle & si attachée aux émotions interieures de nostre ame, qu'il est tres difficile de ne pas

rougir ou pâlir, à cause que ces changemens ne despendent pas des nerfs ou des muscles, mais qu'ils viennent immédiatement du cœur. C'est pourquoy ceux qui sont accusez de quelque crime ne peuvent s'empescher de pâlir; & Judas qui assure avec les autres Apostres qu'il n'est point celuy qui vendra le fils de Dieu, peut estre peint dans un Tableau de la Cene, faisant les mesmes actions que les autres Disciples, mais pourtant ce crime secret dont il se sent coupable, doit se faire voir sur son visage par une pâlleur qu'il ne peut empescher.

Outre les changemens que causent ces passions. Il y a une infinité de mouvemens qu'elles font faire au corps, ou à quelques membres particuliers, dont je ne vous parleray point, parce qu'il me semble que vous vous souvenez assez des descriptions que les Poëtes en ont faites, quand ils ont traité de semblables sujets. Vous avez remarqué de quelle sorte Virgile represente Turnus saisi de crainte; & de quelle maniere le mesme Poëte despeint Didon en colere, lors qu'Ænée luy parle de la quitter. Quand le Tasse represente une personne en colere, il dit qu'elle se mord les levres.

*Lelina el credo per
Empo Lofa defen*

L'Arifto dit la mef

E che Barzema fave

Si morde! Papa per

Si l'on pouvoit é

l'ame, comme l'on

Et il l'ors qu'un Pein

luy auquel il fait fa

plait, l'pouvoit en

dans cet homme qu

la paffion qu'il veut

en recevoir de re

l'origine des paffions

de l'philofophe, par

quelques-uns quand

fourniroit fuffifam

imiter. Mais parce

peut faire naitre q

arrive quand l'on e

l'on, ny en impo

Il faut avoir re

l'on en a, & a

à chaque pe

luy vient naturel

*Lelabra el crudo per furor si morse
Eruppe l'asta bestemiando al piano.*

Tasso *can. 7.*
della Gier.

L'Arioste dit la mesme chose

*E che Ravenna saccheggiata resta,
Si morde'l Papa per dolor le labra.*

Si l'on pouvoit disposer les mouvemens de l'ame, comme l'on fait les membres du corps; Et si lors qu'un Peintre a un homme devant luy auquel il fait faire telle action qu'il luy plaist, il pouvoit en mesme temps faire naistre dans cet homme qui luy sert de modele, la passion qu'il veut représenter. Il ne seroit pas necessaire de rechercher si exactement l'origine des passions par des raisonnemens de Philosophie, parce que la Nature en les representant quand on en auroit besoin, fourniroit suffisamment des moyens pour les imiter. Mais parce que la volonté seule ne peut faire naistre quand il luy plaist, ce qui arrive quand l'on est émeu de quelque passion, ny en imprimer des marques exterieures. Il faut avoir recours à la connoissance que l'on en a, & aux regles de l'art, pour donner à chaque passion le caractere qui luy convient naturellement; & pour des-

mesler toutes les différentes affections du cœur, qui d'elles mesmes ne sont pas toujours si sensibles qu'on ne puisse s'y tromper.

Cic. de Orat.
l. 3.

Cependant on peut remarquer que chaque passion a un extérieur particulier, & ses divers changemens se decouvrent selon qu'ils sont produits par les mouvemens de l'ame, comme les cordes d'un instrument rendent divers sons à mesure qu'elles sont touchées par celuy qui en joüe. Par le moyen de cette connoissance & de ces remarques, on peut se faire des maximes generales. Comme de représenter toujours la colere animée & fâcheuse. La douleur qui veut faire pitié, doit paroistre abatuë & languissante. Celle qui ne cherche pas à se faire plaindre, doit se monstrier avec plus de resolution & de force. Il faut que la Joye ait toujours quelque chose de doux, de tendre & de gracieux; Sur tout que les actions qui accompagneront ces passions ne s'expriment pas par des mouvemens trop violens & des contorsions de membres bizarres & extravagantes. Mais comme toutes les actions viennent de l'ame, & que les yeux en sont les interpretes, c'est en s'eslevant, en s'abaissant, en s'appliquant fixement, & enfin par leurs differents regards qu'ils exprimeront les différentes pas-

sions qui sont dans le cœur de l'homme, & qu'ils feront connoître les divers sentimens dont il est capable. Ce sont ces actions bien exprimées dans un Tableau, qui frappent les yeux de ceux qui les voyent, parce que la Nature en a mis les principes dans l'ame de tout le monde, & quand on en voit des marques bien peintes, on connoît aussi-tost, si ce qu'on a quelquefois ressenty en soy-mesme, est bien ou mal représenté.

Il est vray que ce sont ces marques qu'un Peintre doit bien exprimer sur le visage de ses figures. Car inutilement sçaura-t-il la Nature des passions & leurs differents effets, s'il n'est assez habile pour bien desseigner & bien peindre les figures & les traits essentiels de chaque passion. Il faut qu'il considere qu'entre les mouvemens que l'ame fait faire à toutes les parties du visage, il y en a deux principaux, l'un qui les esleve, & l'autre qui les abaisse selon l'esperance ou la crainte qui se rencontrent dans chaque passion; Parce qu'une personne qui dans une grande affliction espere quelque assistance du Ciel, aura les yeux ouverts & eslevez; Et une autre qui accablé de tristesse, n'attendra aucun secours du Ciel ny des hommes, aura les yeux baissés & à demy fermez, & toutes les parties

moderées

du visage abatuës.

On a autrefois fait une conference sur ce sujet dans l'Academie de Peinture, & je souhaiterois que vous pussiez voir les desseins que M. le Brun en a faits, je suis assureé que vous admireriez comment par de simples traits, il a si bien marqué toutes les passions de l'ame, & les divers mouvemens de l'esprit; Ce qui sans doute peut estre d'une grande utilité aux Peintres.

Lors que j'eus cessé de parler, nous demeurâmes assez long-temps appliquez à considerer les Tableaux qui ornoient cette Gallerie. Enfin après les avoir bien regardez, & avoir dit ce qui nous vint dans l'esprit sur ces divers ouvrages, & sur leurs manieres differentes, nous nous retirâmes contre une fenestre comme pour nous reposer, & il me souvient que Pyramandre me parlant des Caraches, je luy dis.

La Peinture comme les autres sciences & les autres arts, n'est pas toujours demeurée dans un mesme estat. Elle a eu son commencement, son progres, & après estre arrivée au plus haut point où on l'ait veüe, elle est comme tombée; & ceux mesme qui avoient pour exemple les plus excellens Peintres, ne les ont pas suivis dans le chemin qu'ils leur avoient tracé. Raphaël est sans contredit, celuy des Peintres
modernes

modernes, qui a mis cet art dans sa plus haute perfection, comme nous l'avons fait voir. Quelques-uns de ses Disciples l'ont suivy assez heureusement, mais enfin ceux qui sont venus depuis, soit qu'ils n'eussent pas un genie assez élevé, soit qu'ils negligeaient l'estude necessaire pour ce qu'ils entreprenoient, se sont esloignez beaucoup de la route que ces grands Maistres leur avoient marquée. Cela n'arriva pas seulement à l'esgard des Peintres de l'escole de Rome, mais encore de ceux de Lombardie, qui se relacherent insensiblement des maximes que le Corege, le Titien & Paul Veronese leur avoient enseignées dans ce qui regarde le Coloris. De sorte qu'encore que **FRE-**
DERIC BAROCCIO, né des l'an 1528. dans la mesme Ville où Raphaël vint au monde, eust estudié d'après tous ces grands hommes, dont nous avons parlé, neanmoins on voit dans ses ouvrages une notable diminution de ces belles parties du dessein & du coloris dont ces Maistres avoient fait une si grande estude.

FREderic
BAROCCIO.

Ce n'est pas que ce Peintre que je cite seulement comme en passant ne merite beaucoup de loüange, & qu'il n'ait fait des ouvrages tres-estimez, ayant possédé un talent tout particulier pour les sujets de devotion. On

Kk

FREDERIC
BAROCCIO.

peut mesme l'estimer pour la quantité de Tableaux qu'il a faits pendant les infirmités dont il estoit accablé. Car dans l'espace de 84. ans qu'il a vescu, il a esté plus de 50. ans toujours malade, mais d'une maladie qui l'empeschoit de reposer la nuit & le jour; & qui le tourmentoit tellement, que jusques à sa mort à peine avoit il deux heures le jour pendant lesquelles il pust travailler.

Arrivée en
1612.

Il me semble, dit Pymandre avoir veu des ouvrages de luy au Vatican, & en quelques autres endroits de Rome.

Il en a fait quantité, repartis-je, dans des Eglises & dans des lieux particuliers, parce qu'il estoit un des Peintres de son temps, qui avoit le plus de reputation.

FRANCESCO
VANNI.

Le Cavalier FRANCESCO VANNI estoit de Siene & fils d'un Peintre, il quitta sa premiere maniere pour suivre celle du Baroccio; Et non seulement il tacha de l'imiter dans son goust de peindre, mais aussi dans le choix des sujets, & dans ses mœurs, ayant toujours recherché à faire des Tableaux de devotion, & vescu dans une grande pieté. On voit dans l'Eglise de Saint Pierre de Rome un Tableau où il a représenté la mort de Simon le Magicien. Mais ce qu'il a fait de plus confide-

rable est dans les Eglises de Sienne. Il estoit agreable dans son coloris & correct dans le dessein. Il ne survécut le Baroccio que de peu d'années estant mort l'an 1615. agé seulement de quarante sept ans.

FRANCESCO
VANNI.

Cependant la Peinture estoit alors déjà beaucoup decheüe dans toutes les escoles. On n'y faisoit plus une estude exacte de tout ce qui est necessaire à la perfection d'un ouvrage. Chacun suivoit son caprice, & dans Rome il s'estoit eslevé comme deux differens partis qui partageoient toute la jeunesse. Les uns s'attachent particulièrement à imiter la Nature telle qu'ils la trouvoient, comme je vous ay déjà dit, & les autres sans examiner le naturel, se laissans conduire par la force de leur imagination, & sans autre modelle que leurs seules idées, travailloient d'après les images qu'ils se formoient dans l'esprit. Le Caravage fut le chef du premier party qui eut, comme je vous ay dit ses Sectateurs. Joseph Pin estoit à la teste du second, & par la hardiesse de ses entreprises, & l'esclat qui paroissoit dans ses compositions trouvoit un grand nombre de gens qui le suivoient. Ces deux differens partis qui s'esloignoient l'un & l'autre de l'exacte & rigoureuse discipline des premiers maistres, jet-

ANNIBAL
CARACHE.

toient tous les Peintres dans un pur libertinage, & l'on peut dire que le bel art de la Peinture, se seroit bien-tost perdu, si le Ciel n'eust fait naistre ANNIBAL CARACHE pour le sauver des mains de ceux qui le traitoient si mal. Il nasquit à Bologne, son pere estoit tailleur & eut plusieurs enfans. L'aîné de ses fils qui se nommoit Augustin, s'adonna à la Peinture & à la graveure. Annibal qui estoit le plus jeune fut mis en apprentissage chez un Orphevre, mais comme Loüis Carache son cousin qui luy monroit à desseigner pour le rendre plus excellent ouvrier dans l'Orphevrerie, reconnût en luy un talent tout particulier pour la Peinture, & vit que la Nature toute seule luy faisoit executer des choses extraordinaires, il l'attira chez luy afin de l'abandonner entierement à cette sçavante Maîtresse, qui seule instruit plus en peu de jours, que tous les meilleurs maîtres en beaucoup d'années. Ce qui parut bien-tost dans Annibal, qui comprit si promptement & avec tant de facilité, la forme de tous les corps naturels qu'il en faisoit des desseins & des images admirables. Après avoir demeuré quelque-temps auprès de Loüis Carache, son frere Augustin & luy, resolurent d'aller voir tous les lieux de

la Lombardie , où il y avoit des ouvrages du Corege & du Titien.

ANNIBAL
CARACHE.

Annibal s'estant arresté à Parme , estudia particulièrement la maniere du Corege , & fit dans ce goust là le Tableau du grand Autel des Capucins de la mesme Ville. Il y representa J. C. mort , estendu sur un linceul , & appuyé sur l'espaule de la Sainte Vierge. Il y avoit aussi plusieurs autres figures si belles & si bien peintes , qu'Annibal estant pour lors encore fort jeune , fit juger par cet essay ce qu'on devoit attendre de luy. Il alla ensuite à Venise où Augustin s'estant déjà rendu , s'occupoit à graver au burin. Pendant le sejour qu'il y fit , il contracta une estroite amitié avec Paul Veronese , le Tintoret & Jacques Bassan ; & sans s'arrester à peindre , considera seulement les Tableaux de ces grands hommes , & se mit à observer leurs maximes.

Aprés estre de retour à Bologne , il fit dans l'Eglise de Saint Georges , & dans celle des Religieux de Saint François , deux Tableaux qui luy acquirent une telle reputation , que Louis tout surpris de voir la belle maniere de peindre d'Annibal , quitta celle qu'il avoit toujours retenuë de Camillo Procaccino son premier maistre ; & au lieu qu'un peu au-

ANNIBAL
CARACHE.

paravant il enseignoit Annibal, il devint son disciple, & s'efforça de l'imiter.

Peu de temps après, Augustin revint aussi à Bologne. Ce fut alors que la fameuse Academie des Caraches y fut establie. Dabord on l'appella l'*Academia delli Desiderosi*, à cause du grand desir que ceux qui la composoient avoient d'apprendre toutes les choses qui regardent la Peinture. Comme ces trois excellens hommes Annibal, Augustin & Louïs communiquoient librement avec tout le monde, ce qu'il y avoit dans la Ville de personnes studieuses & amies des beaux arts, ne manquoient pas de se rendre chez eux, parce qu'outre l'estude que l'on y faisoit d'après Nature, on y apprenoit les proportions, l'Anatomie, la Perspective, la bonne maniere d'employer les couleurs, & la raison des lumieres & des ombres. On s'y entretenoit de l'Histoire, de la Fable, & comment on devoit traiter toutes sortes de sujets, avec la bienséance necessaire. Cette Academie s'estant renduë celebre par le merite des Caraches, elle perdit son premier nom, & ne fut plus connuë que sous celui de l'*Academie des Caraches*. Il est vray qu'elle devoit la plus grande partie de sa gloire à Augustin, qui prenoit

un soin tout particulier d'instruire les jeunes gens , de leur donner de l'émulation , & de faire connoître leur mérite à mesure qu'ils se perfectionnoient. Ils travailloient tous trois dans un si grand accord , & vivoient avec tant d'union & de bonne intelligence, qu'ils entreprenoient ensemble toutes sortes d'ouvrages , & en profitoient esgallement.

Quand ils peignirent ensemble pour les sieurs Favi & Magnani , on fut surpris de ce qu'Augustin, qui s'estoit toujours occupé à graver au burin , parut tout d'un coup un excellent Peintre. Et que Louïs ayant quitté entièrement la maniere du Procaccino , eust tant profité dans celle qu'il ne venoit que d'embrasser. Enfin on les admiroit tous les trois , voyant qu'ils travailloient ensemble , sans qu'il y eust parmy eux aucune superiorité , qu'ils eussent jamais aucuns differens , & de ce que dans leur travail , il y avoit une si grande uniformité , que toutes leurs peintures paroissent conduites par un seul & mesme esprit.

L'humeur d'Annibal contribuoit beaucoup à leur bonne intelligence , n'estant ny capable d'envie , ny susceptible d'ambition. Il estudioit avec les deux autres , comme s'ils eussent esté tous égaux. Cependant on luy donne l'hon-

ANNIBAL
CARACHE.

neur d'avoir esté le maistre d'Augustin & de Louis, qui ne faisoient rien que sous sa conduite. Ce que l'on reconnut bien quand il se separa d'avec eux. Car Augustin se remit à graver au burin, & Louis travaillant seul diminua peu à peu, & perdit sa bonne maniere. Mais Annibal continua de faire des ouvrages dignes d'une eternelle memoire. Le Tableau qu'il fit en 1593. pour un Marchand, où il representa la resurrection de Nostre Seigneur, est estimé un des plus beaux. Il peignit ensuite dans la Ville de Reggio, celuy que le Guide a gravé à l'eau forte, où Saint Roch est représenté qui donne l'aumosne. Cette peinture est à present dans le Palais du Duc de Modene, avec quelques autres qu'il avoit encore faits à Reggio.

Il fit ensuite plusieurs ouvrages à Bologne. Mais enfin comme il y avoit long-temps qu'il souhaitoit d'aller à Rome pour y voir ceux de Raphaël, & ces restes antiques qui attirent en ce lieu là tant de Peintres & de curieux, il se trouva favorisé dans son dessein par le Duc de Parme, dont il avoit acquis les bonnes graces.

Le Cardinal Farnese voulant faire peindre la Gallerie & quelques apartemens de son Palais, le Duc proposa Annibal, auquel on écrivit

escrivit de se rendre à Rome pour faire cet ouvrage. Si-tost qu'il y fut arrivé, il alla trouver le Cardinal, & luy presenta un Tableau de Sainte Catherine qu'il avoit fait à Parme. Le Cardinal receut Annibal favorablement, & deslors le fit traiter chez luy comme ses autres Gentils-hommes.

ANNIBAL
CARACHE.

Le premier Tableau qu'il fit dans le Palais du Cardinal Farnese, fut celuy de la Chapelle, où il representa la Cananée aux pieds de Nostre Seigneur. Mais comme en arrivant à Rome, il fut touché de l'excellence & de la beauté des Statuës antiques qu'il y vit, il employa d'abord une partie de son temps à visiter les lieux où sont les plus fameuses. Ce fut alors qu'il jugea bien que la veritable base, & le principal fondement de la Peinture est le dessein, que ceux de l'escole de Raphaël preferoient avec raison à la couleur, dont les Peintres de Lombardie avoient fait choix. Aussi dès ce moment il s'éloigna de la premiere maniere qui tenoit beaucoup de celle du Corege, pour suivre la belle Nature sur le goust de l'antique: Ne s'arrestant pas comme il avoit fait autrefois à ce beau jeu de couleurs, qui sous une agreable aparence dont les yeux sont surpris, cachent souvent beaucoup de defauts dans la

ANNIBAL
CARACHE.

correction du dessein.

Resolu de travailler desormais sur ces principes, il s'apliqua tellement à considerer les plus belles statuës, & les plus excellens bas reliefs, qu'en peu de temps il les posseda si fort qu'il les avoit presens dans son esprit, comme s'il n'eust jamais desseigné autre chose. Ce qu'il fit bien connoistre un jour estant avec son frere Augustin dans la compagnie de quelques-uns de ses amis. Car comme Augustin Carache nouvellement arrivé à Rome, après avoir loüé beaucoup le grand sçavoir des anciens Sculpteurs, & après s'estre estendu particulièrement sur la beauté du Laocoon, voyoit qu'Annibal ne disoit rien, & donnoit peu d'attention à ses paroles, il s'en plaignit comme s'il n'eust pas fait assez de cas d'un ouvrage si admirable. Mais pendant qu'il continuoit d'elever le Laocoon par de beaux discours qui le faisoient escouter de tous les assistans; Annibal s'aprocha de la muraille, contre laquelle il desseigna le Laocoon, & ses enfans aussi exactement, que s'il les eust eus devant luy pour les imiter. Ce qui remplit d'admiration ceux qui estoient presens, & ferma la bouche à Augustin, qui avoüa que son frere avoit sceu bien mieux que luy représenter à la compa-

gnie les beautez de cet ouvrage. Annibal se retira aussi-tost en sousriant, & dit seulement que les Poëtes peignoient avec les paroles, & que les Peintres parloient avec le pinceau. Ce qui regardoit Augustin qui faisoit des vers, & qui affectoit beaucoup de passer pour bon Poëte.

ANNIBAL
CARACHE.

Quelque-temps après qu'Annibal fut arrivé à Rome, un Gentil-homme du Cardinal Farnese, nommé Gabriel Bambazi fit venir une copie de la Sainte Catherine qu'Annibal avoit peinte dans l'Eglise Cathedrale de Reggio. Ce Tableau qui avoit esté copié par Lucio Masfari Esleve des Caraches & excellent copiste de leurs ouvrages fut aussi-tost retouché par Annibal, qui d'une Sainte Catherine en fit la Sainte Marguerite que vous avez veüe à Rome dans l'Eglise de Sainte Catherine *De'funari*. Lors que cet Ouvrage fut placé sur l'Autel, comme c'estoit un des premiers qu'Annibal eust fait paroistre à Rome, tous les Peintres ne manquerent pas de l'aller voir pour en dire leur avis. Michel-Ange de Caravage fut un des premiers, & l'ayant beaucoup considéré, dit qu'il estoit bien aise que de son temps il se trouvast encore un Peintre qui entendit ce que c'estoit de peindre d'après le naturel, & de la bonne maniere qui estoit perduë à Rome, aussi-

ANNIBAL
CARACHE.

bien que dans tous les autres lieux.

Pendant qu'Annibal retouchoit ce Tableau, il ne laissoit pas de penser au dessein de la Galerie de Farnese, & de la petite Chambre qui est à costé, où sous plusieurs Figures tirées de l'Histoire & de la Fable, il a representé divers sujets de moralité. Outre l'erudition & la connoissance qu'Augustin avoit des Poëtes, & des Historiens, dont il se servoit pour l'invention des sujets qu'Annibal desseignoit, ils furent encore beaucoup secourus par l'Agoucci homme sçavant dans les belles lettres. Et c'est en quoy ces excellens Peintres ont merité beaucoup de gloire d'avoir executé leurs ouvrages avec tant d'art & de science, & de s'estre si bien servis du conseil de leurs amis.

N'est ce pas, interrompt Pymandre, dans la petite Chambre, dont vous avez parlé, qu'il a representé l'Histoire d'Hercule.

C'est dans ce lieu là mesme, luy repartis-je, & l'on peut dire que ce travail est un des plus beaux qu'Annibal ait faits. Quant à la grande Galerie, il ne vous est pas difficile de vous en souvenir en voyant icy les mesmes Tableaux qui la composent. Vous sçavez qu'on la regarde dans Rome, comme un ouvrage accompli, & le chefd'œuvre des Caraches. Car il ne se

voit rien de comparable à cette belle disposition d'Histoires & d'ornemens dont elle est enrichie. On y voit un assemblage de différentes beautés, qui dans leur variété ont une si grande union, que la perfection d'un sujet particulier ne diminuë rien de l'excellence des autres.

ANNIBAL
CARACHE.

Vous vous souvenez bien que ces Figures d'hommes qui posent sur la corniche, ne sont pas coloriées dans l'original comme elles sont icy, mais qu'elles sont feintes de stuc, de mesme que les Termes & les Ornemens qui sont si noblement placez entre les Tableaux, que ce ne sont pas les parties de cet ouvrage, où l'art paroisse avec moins d'esclat. Il n'y a rien que de grand, de noble & de bien entendu, soit dans l'ordonnance de tous les corps en general, soit dans l'expression de toutes les parties en particulier, soit dans la conduite des lumieres & des ombres. Tout ce grand ouvrage n'est pas de ceux dont la seule vivacité des couleurs, & le brillant des lumieres, charme d'abord les yeux, & surprenne ceux qui les regardent. On voit dans celuy-cy une beauté solide qui frappe l'esprit; & les plus intelligens, y descouvrent toujours des graces nouvelles à mesure qu'ils le considerent.

Bien qu'on en puisse voir un échantillon dans

SUR LES VIES
autres lieux.
trouvoit ce Tableau
en un dessein de la Gal
la petite Chambre qu
diverses Figures tirées
e, il a representé div
D'une veridiction &
gustin avoit des Poète
ont il se seroit pour l'u
d'Annibal dessineroit, n
comp secourus par l'A
dans les belles lettres
meilleurs Peintres ont m
avoir exécuté le
d'art & de science, &
du conseil de leurs amis
compt Pymandre, &
dont vous avez pu
Histoire d'Hercule.
à la même, luy repré
ce travail est un des
en fait. Quant à la p
est pas difficile de vo
y les mêmes Tab
vous savez qu'on la
comme un ouvrage acc
des Canches. Car il

ANNIBAL
CARACHE.

les copies qui sont icy, tout cela n'est rien néanmoins en comparaison des originaux : Parce que la disposition du lieu où ils sont, l'estenduë de ce mesme lieu, & son eslevation contribuent à la perfection de tout l'ouvrage, & font mieux juger des raisons que le Peintre a eues pour ordonner son sujet de la maniere qu'il est ; & pour peindre chaque chose conformément aux jours, & aux ouvertures des fenestres.

Dans la Galerie, de mesme que dans la petite chambre dont j'ay parlé, Annibal a représenté diverses Moralitez sous le voile de plusieurs Fables, qui toutes se raportent à faire voir les differens effets de l'Amour.

Sans nous arrester, interrompit Pymandre, à ce qui regarde l'Allegorie de ces Tableaux, considerons-en plutost je vous prie le travail ; & faites moy voir s'il y a quelque difference des uns aux autres, puis qu'ils ne sont pas tous de la propre main d'Annibal.

Comme il estoit le principal auteur de cët ouvrage, repartis-je, on n'y voit pas aussi de grandes differences : tout y paroist d'un mesme esprit, & d'une mesme main. Cependant le Tableau où vous voyez Galatée entre les bras d'un Triton, a esté peint entierement par

Augustin Carache, de mesme que celuy où l'Aurore & Cephale sont representez. Cet autre Tableau où est une jeune Fille qui embrasse une Licorne, est de la main du Dominiquin. Celuy où vous voyez Polypheme au bord de la mer, & Galatée dans une conque tirée par deux Dauphins, est un des plus beaux de la Gallerie. La figure du Polypheme est desseignée de plus grande maniere & de meilleur goust que toutes les autres. C'est la dernière qu'Annibal fit de sa main dans cette Gallerie, & par où il acheva tout son ouvrage l'an 1600.

ANNIBAL
CARACHE.

Après qu'il eut finy ce grand travail, le Cardinal Farnese souhaitoit qu'il peignist dans la salle du mesme Palais, l'Histoire d'Alexandre Farnese qui estoit mort en Flandres quelques années auparavant: Et desiroit encore qu'il travaillast à la Coupe de l'Eglise des Jesuites de Rome, que le Pape son oncle avoit fait peindre par des Peintres de ce temps-là d'un mediocre sçavoir, & dont le travail estoit si peu considerable, que le Cardinal estoit resolu de faire tout abattre pour la faire peindre de nouveau. Cependant ces grands desseins ne reussirent pas; Car voulant récompenser Annibal, qui depuis huit ans avoit continuelle-

SUR LES VIES
 or cela n'est rien near
 des originaux: Par
 ou ils sont, l'est
 & son elevation co
 a de tout l'ouvrage,
 rations que le Peint
 son sujet de la man
 adre chaque chose co
 , & aux ouvertures
 oime que dans la petri
 é, Annibal a repe
 z sous le voile de p
 us le rapportent à fi
 s de l'Amour.
 interrompit Pyman
 egorie de ces Tablea
 si je vous prie le tra
 il y a quelque diffé
 us qu'ils ne sont pas
 Annibal.
 le principal auteur de
 e, on n'y voit pas au
 tout y paroit d'un
 mesme main. Cepen
 voyez Galatée em
 été peint entierement

ANNIBAL
CARACHE.

ment travaillé pour luy ; Lorsque ce Peintre s'attendoit de recevoir des effets de sa libéralité, un Espagnol nommé *Dom Juan di Castro*, qui s'intriguoit dans toutes les affaires du Palais, après avoir fait une supputation du pain, du vin & des autres choses qu'Annibal avoit receuës, persuada au Cardinal de les luy mettre en compte, & de luy envoyer seulement un present de cinq cent escus d'or. Comme on les eut portez à Annibal, il fut si surpris qu'il ne dit rien ; Mais fit bien connoistre par son silence le déplaisir qu'il ressentoit ; non pas tout à fait du peu d'argent qu'on luy donnoit, parce qu'il n'en faisoit nul compte, mais de ce qu'après avoir achevé un travail si considerable, il se voyoit trompé dans l'esperance qu'il avoit eüe de trouver dans la recompense qu'il attendoit un témoignage glorieux de l'estime qu'on devoit faire de son ouvrage ; & aussi dequoy subvenir aux necessitez de la vie, & n'estre plus exposé à sa mauvaise fortune.

Comme Annibal estoit d'un naturel melancholique & timide, il se remplit tellement l'esprit de son malheur, que depuis ce temps-là il ne fut capable d'aucun plaisir, & tomba dans un tel estat qu'aussi-tost qu'il vouloit se mettre à peindre, il estoit contraint de quitter la palette

&

& les pinceaux que l'excez de sa melancholie luy arrachoit des mains. Afin d'estre tout à fait libre & plus esloigné du monde, il se retira sur le Mont Quirinal auprès des quatre Fontaines, à l'endroit où est apresent l'Eglise de Saint Charles. Il y demeura sans entreprendre aucuns ouvrages, laissant à ses Esleves tous ceux qu'on luy offroit. Neanmoins ayant esté sollicité par le sieur Henry Herrera, de peindre à fresque l'Eglise de Saint Jacques des Espagnols, il ne le peut refuser. Il est vray qu'après avoir fait les desseins & les cartons de cét ouvrage, il en abandonna l'execution à l'Albane l'un de ses disciples. Il fit seulement de sa main le Tableau de l'Autel qui est à huile, & quelques autres figures dans la Chapelle. On connut bien en ce temps-là que ce n'avoit pas esté le peu de récompense qu'il avoit receüe du Cardinal Farnese, qui avoit causé son des- plaisir : mais le peu de cas qu'on avoit fait de luy & de son travail. Car la Chapelle de Saint Jacques estant achevée, il voulut que ce fust l'Albane qui en receust le payement, quoyque l'Albane en déferast l'honneur, & le profit à son maistre, qui en avoit pris la conduite, & donné les desseins. Ce qui fit naistre une genereuse contestation entre ces deux excellens hom-

M m

ANNIBAL
CARACHE.

mes qui ne leur aquit pas moins d'honneur, que cet ouvrage donna de reputation à l'Albane.

Il est vray aussi que ceux qui ont connu, Annibal, ont beaucoup loué son desintéressement, & le peu d'affection qu'il avoit, non seulement pour les richesses, mais même pour la louange que la plupart des ouvriers recherchent quelquefois avec tant d'empressement, qu'ils pensent moins à devenir sçavans qu'à acquérir de l'honneur. Il estoit persuadé que la gloire, qui semble estre la fin du travail des grands hommes, doit toujours les suivre. Que ce n'est pas à eux à la regarder ny à courir après: mais qu'elle doit estre considérée par les autres sans qu'eux mêmes s'en aperçoivent. Aussi son application continuelle aux choses de son art, l'empeschoit de penser à ses affaires domestiques, & à ses interests particuliers. Il cherchoit la compagnie des gens sçavans & sans ambition. Il fuyoit les applaudissemens de la Cour, & se plaissant à vivre en particulier avec ses Eleves, il estimoit que les heures les plus douces de sa vie, estoient celles qu'il passoit auprès de la Peinture, qu'il avoit accoustumé d'appeller sa Maistresse. Aussi n'approuvoit-il point la maniere de faire de son frere Augu-

stin qui demouroit la plus part des jours dans les antichambres des Princes & des Cardinaux, vestu en Cavalier plustost qu'en Peintre. Car bien qu'Annibal eust toujours des habits assez propres, neanmoins lorsque sur la fin du jour il quittoit le travail pour aller prendre l'air, il paroissoit assez negligé. Et quand il rencontroit son frere dans le Palais, ou sur la place dans un estat qui ne sembloit pas convenir à sa condition, cela luy donnoit de la peine. Un jour l'ayant aperceu qui se promenoit avec des personnes de qualité, il feignit d'avoir quelque chose à luy communiquer; Et l'ayant tiré à part luy dit tout bas à l'oreille: Augustin souvenez vous que vous estes fils d'un Tailleur. Puis s'estant retiré dans sa chambre, il prit une feuille de papier, & y desseigna son Pere avec des lunettes sur son nez qui enfiloit une esguille, & au dessus son propre nom d'Antoine. A costé du mesme portrait, il representa sa Mere qui tenoit des cizeaux à la main. Aussi-tost il envoya ce dessein à son frere, qui en fut surpris & fort offensé. Ensuite ayant eu quelques autres petits demeslez ensemble, ils ne furent pas longtemps sans se separer, & mesme bien-tost après Augustin sortit de Rome.

M m ij

ANNIBAL
CARACHE.

Tout cela peut donner sujet de faire divers jugemens sur l'humeur & sur la conduite d'Annibal, & d'attribuer à bassesse ou à grandeur d'ame, le peu de conversation qu'il vouloit avoir avec les gens de qualité, & la maniere dont il regardoit les choses. Cependant s'il s'est rencontré d'excellens Peintres, tant anciens que modernes qui ayent cherché à s'eslever au dessus des autres, & à faire paroistre leur merite par l'éclat des biens que la fortune leur avoit despartis, comme je vous ay autrefois fait remarquer en parlant de la vanité de Demon Athenien; ce n'est pas pourtant ce qui les a rendus considerables. On sçait bien que les grands Peintres & les Sculpteurs les plus celebres ne sont pas devenus sçavans à suivre la Cour. Au contraire il y en a eu plusieurs qui s'y sont perdus. Il s'en est veu, qui au lieu de faire valoir les talens qu'ils avoient receus de la Nature, & tâcher à se fortifier dans la connoissance de leur art, se sont contentez de la faveur des Princes, croyant leur gloire assez estable, aussitost qu'ils avoient acquis leurs bonnes graces.

Le Cavalier Joseph Pin fut un de ceux-là Pendant qu'Annibal vivoit avec les autres Peintres dans une moderation convenable à sa profession; Et qu'il ne pensoit qu'aux cho-

ses de son art, & à perfectionner toujours ses ouvrages. Joseph Pin qui estoit d'une humeur toute opposée, content de l'estime qu'il avoit acquise auprès des Grands, ne songeoit qu'à faire sa fortune, & à paroistre dans un estat semblable aux gens de la plus haute qualité, & tres-different des autres Peintres qu'il méprisoit. Comme on luy eut dit un jour qu'Annibal avoit mal parlé d'un de ses ouvrages, l'ayant rencontré, il voulut mettre l'espée à la main pour se battre contre luy. Mais Annibal qui sçavoit que la veritable bravoure ne devoit estre entre eux, qu'en ce qui regarde le mestier de peindre, & non celuy de se battre en duël, prit un pinceau, & le luy montrant : C'est avec ces armes, luy dit-il, que je vous défie, & que je veux avoir afaire à vous, estant veritablement bien asseuré de remporter l'avantage sur son ennemy.

L'on ne peut encore assez louer Annibal de l'amitié qu'il avoit pour ses Eleves, & du soin qu'il prenoit de les enseigner, non seulement par des paroles, mais encore par des exemples & par des demonstrations. Il avoit tant de bonté pour eux, que souvent il quittoit son ouvrage pour les voir travailler; Et prenant le pinceau pour les corriger, il leur

ANNIBAL
CARACHE.

monstroit à mettre en pratique, les enseignemens qu'ils avoient receus de luy.

Quand il alloit avec eux dans les Eglises ou ailleurs pour y voir des Tableaux, il leur faisoit observer ceux qui estoient mauvais aussi bien que les bons; leur faisant remarquer dans les uns & dans les autres ce qu'il falloit imiter, & ce qu'ils devoient fuir.

Parmy les choses les plus serieuses de son art, il mesloit aussi quelquefois le plaisant & le burlesque, ayant mesme pour cela une inclination particuliere. Car non seulement il avoit l'esprit vif & prompt à dire de bons mots, & à faire des contes agreables; mais il avoit aussi l'imagination prompte, & une facilité tres-grande à représenter de ces choses bizarres & extraordinaires qui ont donné le commencement à ces portraits burlesques ou chargez. Car c'est ainsi que les Peintres appellent certains visages & certaines figures, dont le dessein est alteré par l'augmentation des defauts naturels de ceux qu'on veut représenter: Ce qu'Annibal faisoit dans une ressemblance si ridicule qu'on ne peut s'empescher de rire lors qu'on en voit quelques-uns. Comme la peinture a raport à la Poësie, on peut mettre cette sorte d'imitation sous un genre semblable à

celuy des vers burlesques. Entre les ouvrages de plusieurs Peintres que le Prince de Neroli conserve , il a un livre remply de ces sortes de desseins faits par Annibal qui se divertissoit encore souvent à représenter une maniere de physionomie contraire à celle que l'on fait d'ordinaire , donnant aux animaux une ressemblance humaine. Quelque-fois aussi il représentoit des hommes ou des femmes sous la figure d'un pot ou de quelque autre sorte de vase : Et de toutes ces diverses fantaisies , il composoit des ordonnances de figures , qui quoy que bisares, ne laissoient pas d'avoir quelque chose d'ingenieux & d'estre plaisantes à voir.

ANNIBAL
CARACHA.

Cependant quoyqu'il cherchast dans ces différentes occupations à destourner l'humeur melancolique qui le travailloit , son corps & son esprit ne laissoient pas de souffrir. Les Medecins le voyant dans cette langueur , luy conseillerent de changer d'air au commencement du Printemps. Pour cet effet il s'en alla à Naples , où il fit ce qu'il put pour se réjouir : Mais il n'y demeura pas long-temps. Dans l'impatience qu'il avoit de retourner bien-tost à Rome , il se mit en chemin pendant la chaleur de l'esté , & dans une saison

ANNIBAL
CARACHE.

qui estant ordinairement perilleuse à ceux qui arrivent, luy en fit ressentir les mauvais effets; Ce qui ne fut pas néanmoins la seule cause de sa mort. Les debauches amoureuses ausquelles il se laissa emporter, y contribuerent beaucoup. Comme il ne s'en descouvrit point aux Medecins, il luy arriva le mesme accident que nous avons remarqué en parlant de Raphaël. Et n'ayant peu estre secouru par aucun remede, il mourut le 15. de Juillet 1609. agé de 49. ans.

Son corps fut porté dans l'Eglise de la Rotonde, où il fut inhumé honorablement. Non seulement ses Eleves & tous les amis y assisterent pour luy rendre les derniers devoirs; tout le peuple mesme y acourut en foule, n'y ayant personne qui ne respendist des larmes, & ne regretast un si grand Personnage. Il est vray aussi que la Peinture luy est extraordinairement redevable, & qu'on le doit considerer comme le Restaurateur de cet art, dans la force du dessein, & dans la beauté naturelle des couleurs.

Il commença d'abord à former sa maniere en imitant la douceur & la pureté du pinceau du Corege; Il comprit ensuite la force & la distribution des couleurs du Titien: Et lors qu'il fut à Rome, il passa de l'imitation de la Nature & de

des couleurs à la beauté & à la perfection de l'art, dont il conceut les plus nobles Idées, en voyant les Statuës Grecques, qu'il s'imprima tellement dans l'esprit, qu'il les a esgalées, principalement dans ses belles Figures de blanc & noir, qui sont dans la Gallerie Farnese. Il considéra aussi les ouvrages de Michel-Ange, mais laissant ce qu'il y avoit de trop sec dans sa maniere, & dans l'affectation qu'il avoit eüe à faire parroistre les muscles & les nerfs, il ne fit attention que sur ce qu'il y a de plus beau dans ses Figures nuës que l'on voit principalement dans la voute de la chapelle où est son jugement. Quant à Raphaël il le regarda comme son maistre & son guide. Ce fut en consultant ses Ouvrages qu'il se perfectionna dans l'invention, dans les expressions, dans la grace, & dans les autres belles parties qu'il a possédées. Ce qu'Annibal tacha d'avoir de particulier fut de bien unir ensemble l'idée d'une beauté parfaite avec ce que la nature nous fait voir: se servant des maximes que les plus grands Maistres ont toujours gardées dans la conduite & dans l'execution de leurs Ouvrages.

Le jugement le plus universel qu'on a fait de ce Peintre, est qu'il acquit dans Rome une maniere beaucoup plus correcte, & un

ANNIBAL
CARACHE.

dessein plus excellent qu'il n'avoit auparavant : Mais qu'il n'avança pas de mesme dans la partie de la couleur. Ceux qui considerent particulièrement les Tableaux qu'il fit pour les sieurs Magnani , & qui en estiment plus le coloris , que celuy des peintures de la Gallerie Farnese , veulent qu'il ait esté meilleur Coloriste à Bologne , & meilleur desseignateur à Rome. Mais c'est cette derniere maniere qui luy a donné un rang parmy les plus grands Peintres qu'il n'auroit peut estre jamais eu, s'il n'eust suivy l'Escole de Rome , & quitté celle de Lombardie.

Ils disent encore que les Figures & les Ornaments qu'il a feints de Stuc dans le Palais Farnese sont plus considerables que les Tableaux d'Histoires qu'il a peints dans le mesme lieu ; A quoy on ne peut mieux respondre , que ce que M. Pouffin en a dit au raport du sieur Bellory , qui est que dans les compartimens & les ornemens , Annibal ayant surpassé tous les Peintres qui avoient esté devant luy , il s'estoit encore surpassé luy mesme dans ce travail : la Peinture n'ayant jamais exposé à la veüe une composition d'ornemens si belle & si surprenante. Et quant aux Tableaux particuliers , ils meritent cette loüange d'estre les mieux dispo-

sez qu'on voye après ceux de Raphaël.

ANNIBAS
CARACHE

Ce n'est pas qu'on ne puisse dire qu'il a pris quelque licence dans la quantité des corps qu'il a fait paroître les uns sur les autres dans la voute de la Gallerie, lesquels demandent une faillie de Corniche beaucoup plus grande que celle sur laquelle il suppose qu'ils sont portez. Mais en cela il est excusable, parce que son ouvrage estant tout de peinture, il a seulement pensé à luy donner beaucoup d'agrement & de *vaguezze*.

A l'égard du coloris, il est bien malaisé de faire voir des Tableaux où l'harmonie des couleurs, & la beauté du pinceau paroissent d'avantage que dans les Tableaux qu'il a peints dans le Palais Farnese, à Saint Gregoire, & en plusieurs autres endroits de Rome. Et si l'on avoüe qu'il y a encore plus de dessein & de noblesse, que dans ce qu'il avoit peint en Lombardie; c'est un témoignage assez fort pour faire juger que la partie du dessein est preferable à celle de la couleur, puis qu'Annibal travaillant à se perfectionner dans son art a bien voulu quitter en quelque façon la beauté du coloris pour suivre la grandeur du dessein.

Car on ne peut pas dire qu'il fut moins propre pour une partie que pour l'autre,

N n ij

ANNIBAL
CARACHE.

puisqu'il les a possédées toutes deux excellemment. Mais plustost on peut juger qu'il avoit reconnu que dans un Tableau la beauté du coloris en general ne peut pas toujours s'accorder avec l'exacte imitation de la Nature, dans laquelle il y a plusieurs demy teintes, des jours, des ombres & des reflais, qui souvent ne sont pas agreables. Il avoit veu en confrontant les ouvrages de l'Escole de Rome, avec ceux de l'Escole de Lombardie, combien ceux de Rome estoient plus excellens que les autres, & combien aussi il est difficile de joindre parfaitement ensemble ces deux parties dans un mesme sujet. C'est pourquoy comme il n'en voyoit point d'exemple, il s'en formoit des Idées si hautes & si belles, que ne pouvant rien faire dans ses ouvrages qui respondit à l'excellence de ses pensées, il refaisoit souvent une mesme chose. Il jetta plus d'une fois par terre une partie des Tableaux, & des ornemens de la Gallerie Farnese après les avoir peints; parce qu'il n'en estoit pas satisfait, & qu'il les trouvoit beaucoup inferieurs à la grandeur de l'idée qu'il en avoit conceüe. Cela augmentoit sans doute beaucoup sa peine & son travail, mais il souffroit volontiers toutes ces sortes de fatigues; se

servant pour faire cet ouvrage avec plus de perfection , non seulement de desseins bien achevez , mais encore de cartons , & mesme de tableaux peints à huile , qu'il prenoit la peine de finir.

ANNIBAL
CARACHE.

Si l'on peut trouver quelque chose à reprendre dans Annibal , c'est d'avoir abandonné quelquefois son genie à peindre des choses trop basses & deshonestes ; Et de s'estre mesme laissé tellement gouverner par Innocent Tacconi , l'un de ses Eleves , que pour luy complaire, il esloigna de luy le Guide , l'Albane , & mesme son frere Augustin. Il est vray qu'il s'en repentit à la fin de sa vie, & qu'il chassa Tacconi , qui n'avoit garde d'estre aussi sçavant que ses autres Eleves.

Il n'est pas besoin que je vous parle de tous les Tableaux qu'Annibal a faits , soit en Lombardie , soit à Rome ; si ce n'est pour vous dire qu'il y en a quelques-uns qui ne sont peints que de ses Disciples , & retouchez de sa main , comme il s'en voit trois dans l'Eglise de la *Madona del Popolo* à Rome. Pour des Tableaux de Cabinet , vous avez autrefois veu dans la Vigne Pamphile , celui où il a representé Danaé , & dans la Vigne Aldobrandine , celui du Couronnement de la Vierge , &

ANNIBAL
CARACHE.

quelques-autres qui sont composez de Figures & de Payfages. Nous en avons veu encore ensemble dans la Vigne Montalte, dans le Palais Bourghese, & chez la Marquise Sannaife, qui avoit alors le Martyre de Saint Estienne, Saint Jean qui presche au desert, & la fuite de la Vierge en Egypte, que le Cardinal Mazarin fit achepter, & qui se voyent dans le Cabinet du Roy.

Nous avons veu encore à Rome ce beau Tableau de la Nativité de Nostre Seigneur, que l'on apporta en France peu de temps après, M. Jabac l'ayant achepté le vendit à M. le Duc de Liancourt : Et après avoir passé en plusieurs autres mains, il est presentement dans celles de M. le Marquis de Hauterive.

Vous avez peu voir aussi un autre Tableau du mesme sujet, mais dont les Figures sont plus grandes. M. Mignard le vendit à M. d'Erval, & il est aujourd'huy dans le Cabinet de Monsieur Colbert. Vous vous souvenez de ceux qu'avoit autrefois M. de la Nouë. L'un de Figure ronde, dans lequel estoit representé la Vierge avec l'Enfant Jesus & Saint Joseph lors qu'ils sortirent d'Egypte : Un autre representant la Fable de Calisto ; Et le troisième où Venus est peinte auprès d'une Fontaine,

avec les Graces & des Amours. Ces trois Tableaux sont agreables par la beauté des Figures, & par celle du Payfage, en quoy Annibal excelloit tellement qu'on peut dire qu'après le Titien, il a esté de tous les Peintres de son temps, celuy qui en a fait de plus beaux, non seulement en peinture, mais aussi à la plume. On voit de luy plusieurs estampes gravées à l'eau forte.

Ce n'est pas une petite gloire à Annibal d'avoir esté le seul après Raphaël, qui dans les derniers siècles a formé une Ecole de la Peinture. Quelques-uns de ses disciples s'établirent en Lombardie sous Louis Carache, mais outre qu'Annibal enseigna Louis & Augustin, ce fut luy qui esleva les plus grands génies qui ont suivy sa maniere. Car il fut le maistre de l'Albane, du Guide, du Dominiquin, de Lanfranc, & d'Antoine Carache. Outre ceux-là ANTONIO MARIA PANICO de Bologne, estant venu fort jeune à Rome, travailla dans son Ecole, & a fait plusieurs Tableaux, dont quelques-uns mesme sont retouchez d'Annibal.

Le Tacconi dont je vous a y parlé estoit aussi Bolonnois, & comme il demeuroit actuellement auprès d'Annibal, il se servoit de ses desseins,

ANT. MA-
RIA PANI-
CO.

& luy faisoit retoucher tout ce qu'il faisoit.

MASSARI.

LUCIO MASSARI de Bologne que je vous ay aussi nommé , fut de ceux qui copia le mieux les Ouvrages des Caraches.

SISTO BADALOCCHIO

Mais un des bons desseignateurs qui ayent travaillé sous-eux fut SISTO BADALOCCHIO de Parme. Il vint fort jeune à Rome avec Lanfranc son compatriote. Ils furent tous deux instruits par Annibal, après la mort duquel Sisto alla à Bologne avec Antoine Carache. Quelque-temps après estant revenu à Rome , il fit plusieurs ouvrages dans une loge qui est au Palais des sieurs Verospi ; Dans un Tableau , il representa Polypheme avec Galatée , & dans un autre Polypheme & Acis qui s'enfuit.

Entre les Estampes que ce Peintre a gravées à l'eau forte , il y en a six d'après le Corregge , & une d'après la Statuë antique du Laocoon qui est à Belvedere. Il entreprit aussi avec Lanfranc son compagnon de graver l'Histoire de l'Ancien Testament , d'après les Tableaux de Raphaël qui sont dans les loges du Vatican. Ils en firent un livre qu'ils dedierent à Annibal Carache dans le temps qu'il commençoit à estre fort incommodé. Sisto ne demeura pas long-temps à Rome , mais s'en retourna à Bologne,

logne, où il finit le reste de ses jours.

Comme j'eus cessé de parler, Pymandre me dit : ce que vous me venez d'apprendre des Caraches & de leurs Eleves, me confirme dans l'opinion que j'ay il y a long-temps, qu'il est bien difficile, quelque connoissant que l'on soit en Peinture de ne se pas tromper quelquefois dans les Tableaux de ces differens Peintres ; & de ne pas prendre bien souvent ceux des disciples pour ceux des maistres, & des copies pour des originaux, comme vous m'avez fort bien fait remarquer qu'il y avoit des Tableaux que l'on attribuoit à Titien, à Paul Vernose, & à plusieurs autres qui n'estoient point de la main de ces Peintres.

Il faudroit estre bien hardy, luy reparti-je, pour vous asseurer qu'on ne puisse pas se tromper quelquefois dans le jugement que l'on peut faire d'un Tableau ; soit pour dire s'il est original, soit pour juger precisement de quelle main il est, puisqu'il y en a eu de si bien copiez, que les maistres mesmes de l'art y ont esté trompez. Je crois vous avoir fait remarquer que cela arriva à André del Sarte. Le Comte Malvasie en parlant des Car-

Felsina Pittrice. Part. 3.

pour estre d'Annibal. Aussi voit-on tous les jours des gageures & des contestations entre ceux de la profession & les curieux. Il y a mesme quelques-uns de ces curieux qui s'y trompent volontairement, & qui seroient bien fâchez qu'on les defabusat, aimant mieux estre duppez & contans, que de passer pour de meschans connoisseurs.

Il est vray neanmoins que comme les belles copies sont rares, & que celles qui sont faites par des Peintres ordinaires, sont beaucoup inferieures aux originaux, les personnes intelligentes, & qui ont veu quantité de Tableaux, connoissent aisement la difference qu'il y a entre une simple copie & un original. Quand ils regardent exactement un Ouvrage fait par un disciple, ils voyent bien s'il y a quelques parties qui soient retouchées par le maistre; Car lors que cela se rencontre, une telle copie est bien differente d'une autre. Et c'est ce qui fait qu'il y a des Tableaux où l'on voit de belles parties qui donnent sujet de disputer si ce sont des copies ou des originaux.

Quant aux differentes manieres, vous pouvez juger qu'on n'en aqiert une parfaite connoissance, qu'après avoir beaucoup veu les

divers ouvrages de tous les maistres, qui mesme ont changé souvent plusieursfois leur maniere de peindre, comme je vous ay fait remarquer des Caraches. C'est pourquoy on leur attribué souvent des Tableaux qu'ils n'ont pas faits, sous pretexte qu'ils en ont fait de different goust.

Alors Pymandre m'interompant tout d'un coup. Comment donc, me dit-il, peut-on faire pour n'estre point trompé, & pour choisir des Tableaux qui soient originaux & de bonne main.

Le veritable moyen, repartis-je, c'est de sçavoir discerner le bon d'avec le mauvais. Je veux dire de bien connoistre, & de bien examiner un ouvrage, sans se mettre en peine qui l'a fait. Car il y en a tel qui pour n'estre que de la main du disciple ne vaut pas moins que s'il estoit fait par le maistre, comme il s'en rencontre du Dominiquin, qui ne cedent pas à ceux des Caraches. Si l'on en souhaite de la main de ces Peintres, il n'est pas impossible de les discerner entre les autres, quand on connoist leur maniere. Car pour ne pas se charger de ceux qui sont douteux, il faut regarder si toutes les parties y sont desseignées correctement, & d'un bon goust: Si le toucher

du pinceau paroist avec une esgale force , & une mesme franchise ; Et enfin si ce beau faire & cette belle union de couleurs que l'on voit dans leurs ouvrages non contestez , se trouvent par tout , & avec une pareille entente dans celuy qu'on examine.

C'est ainsi à mon avis qu'il faut regarder les ouvrages des plus grands maistres pour en juger sainement , sans se mettre trop en peine de sçavoir les noms de tant d'autres Peintres qui ont suivy leurs manieres , & qui les ont copiez. Que-fert il, par exemple, de vouloir toujours asseurer qu'un Tableau est d'Annibal Carache, parce qu'il y aura quelques testes, ou un goust de Peindre semblable à ce qu'on voit de luy. Nous sçavons que tous les Peintres qui ont esté celebres , ont eu des disciples qui ont tâché de les imiter , qui ont copié leurs ouvrages , qui en ont fait d'après leurs desseins , & que ces maistres mesmes ont bien voulu retoucher.

Je croy encore , dit Pymandre , qu'il appartient particulièrement aux Peintres à connoistre la difference qu'il y a entre les copies & les originaux ; Et que tous ceux qui aiment la Peinture ne sont pas toujours capables de faire ce discernement.

L'on peut juger des Tableaux , luy repon-
dis-je, en différentes manieres. Car première-
ment tout le monde peut dire son avis sur la
ressemblance des choses. C'est pourquoy les
ignorans jugent librement de ce qu'ils voient
de bien imité dans un Tableau , & de ce qui
plaist à leurs yeux, mais ne vont pas plus avant
dans le secret de l'art. Les sçavans au contraire
jugent de la parfaite imitation, & de la scien-
ce de l'ouvrier : Et ces sçavans peuvent estre,
ou les Peintres , ou ceux qui ont une notion
parfaite de la Theorie de l'art. Car encore que
quelques-uns ayent dit qu'il faut estre ouvrier
pour juger de ce que font les Peintres , les
Sculpteurs, ou les autres Artisans : & que Ci-
ceron semble estre de ce sentiment, quand il
croit que les Peintres descouvrent dans un
Tableau beaucoup de choses que tout le mon-
de n'y voit pas ; Il faut néanmoins entendre
particulièrement cela , pour ce qui regarde le
travail de la main , & la difficulté qui se trou-
ve dans l'exécution. Car on ne peut pas nier
que les Peintres & les Sculpteurs ne sçachent
mieux que ceux qui ne travaillent point , com-
bien il est mal-aisé de trouver les teintes de
toutes les couleurs, & la peine qui se rencon-
tre à bien tailler le marbre. Mais il faut aussi

*Docti ratio-
nem artis
intelligunt,
indocti vo-
luptatem.
Quint. 9. 4.*

*De Pictore,
Sculptore,
Pictore nisi
artifex ju-
dicare non
potest.
Plin. Jun. l.
1. Ep. 10.
Multa vi-
dent Pictor-
es in um-
bris & in
eminentia
qua nos non
videmus.
Cic. acad.
quæst.*

demeurer d'accord qu'il y a bien des Peintres & des Sculpteurs qui sont aussi peu capables de bien juger d'un ouvrage, que d'en faire qui meritent de l'estime. Et qu'aucontraire il se voit beaucoup d'autres personnes qui ont l'esprit assez droit & assez éclairé pour en juger aussi bien que les Peintres mesmes, & qui souvent discernent mieux ce qu'il y a de bien & de mal, parce qu'ils ne sont preoccupés d'aucun interest ny d'aucun goust particulier. Et quoique ces personnes n'ayent point d'experience dans ce qui regarde la pratique, ils connoissent pourtant ce qui est bien.

Je ne croy pas, interrompit Pymandre, que les Peintres & les Sculpteurs demeurassent d'accord de ce que vous dites.

Ils auroient grand-tort, repartis-je, d'y trouver à redire, puisqu'eux mesmes exposent tous les jours leurs ouvrages pour estre loüez ou censurez de tout le monde; & sçavent fort bien les faire valoir quand ils ont contenté ceux pour qui ils les ont faits, ou qu'ils ont l'approbation des gens connoissans.

Je vous diray bien plus, qu'il se rencontre des personnes qui ayant fait une estude particuliere de la Theorie de ces beaux arts, &

de tout ce qui en despend , sont , si j'ose le dire , plus capables que certains Peintres , d'en juger sainement ; Parce que ces personnes ont plus d'intelligence & de lumiere que ces Peintres qui n'ont que la pratique & l'usage de la main : Et que dans les arts comme dans toutes les sciences les lumieres de la raison , sont au dessus de ce que la main de l'ouvrier peut executer. Aussi c'est une chose beaucoup plus noble & plus considerable de sçavoir parfaitement ce que plusieurs font , que de faire seulement ce qu'un autre sçait. Car comme selon Galien la main est un organe qui peut suplérer à tous les instrumens , ainsi la raison dans l'homme peut suplérer à tous les arts. C'est pourquoy elle est considerée comme la Maistresse qui commande & qui ordonne ; l'execution manuelle luy obeit comme sa servante.

Il est vray que quand un esprit bien éclairé , une parfaite connoissance , & une grande pratique se trouvent joints ensemble dans une mesme personne , alors celuy qui les possede a toute sorte d'avantage pour juger , & pour travailler avec un heureux succes. Nous pouvons mettre dans ce rang tous les grands Peintres qui ont si bien imité

*Multo enim
majus atque
altius scire
quod quisque
faciat, quam
ipsum efficere
quod sciat,
&c. Boët.*

*Musices. l. i.
c. 34.*

*Dans son
livre de l'u-
sage des
parties.*

ce qu'ils ont veu dans la Nature , & ce qu'ils ont imaginé de beau.

Je vous diray aussi que souvent les grandes lumieres d'esprit , & une parfaite connoissance des choses , font que ces hommes celebres , quoique sçavans dans leur art , travaillent avec plus de peine , & sont plus retenus que les autres ; parce qu'agissant toujours avec un jugement fort esclairé , ils discernent aisement la difference qui se trouve entre ce qu'ils imaginent & ce qu'ils produisent. Et comme ils rencontrent beaucoup de choses à corriger dans l'exécution de leurs pensées , cela augmente leur travail , & quelquefois leur en donne un degoust.

AUGUSTIN
CARACHE.
l'an 1558.

C'est ce qu'on a remarqué dans AUGUSTIN CARACHE , qui estoit né avec une disposition entiere pour les sciences & pour les arts. Après avoir appris les belles lettres , il s'apliqua à la Philosophie , aux Mathematiques , à la Poësie & à la Musique. Mais estant particulièrement porté pour la Peinture , il se mit à desseigner , à travailler de Sculpture , & à graver au burin. Comme il avoit beaucoup d'esprit , il concevoit si aisement tout ce qui regardoit la perfection de chacun de ces arts , que ne trouvant pas une facilité aussi grande qu'il eust bien voulu

voulu pour executer ce qu'il avoit imaginé , il se fâchoit contre luy-mefme , & rompoit souvent ce qu'il avoit fait , fans le monftrer à Prospero Fontana qui fut fon premier maiftre. Et parce qu'on ne fubçonnoit pas que ce qu'il en faisoit vint d'une connoiffance qu'il avoit déjà acquife du bien & du beau , on attribuoit fes emportemens à une humeur impatiente , & à un degouft qu'il avoit de la peinture.

Son pere l'ayant mis fous Domenico Tebaldi pour aprendre à graver au burin , il furpaffa bien-toft fon Maiftre. Ce fut après l'avoir quitté qu'il alla , comme je vous ay dit , avec Annibal par toute la Lombardie , pour peindre d'après les plus beaux ouvrages que l'on y voyoit , que les fiens auroient fans doute bien-toft efgalez , s'il n'eust point quitté la peinture pour s'attacher uniquement à la graveure , lors qu'ayant laiffé Annibal à Parme , il s'en alla à Venife. Car bien qu'il n'ait rien gravé que de tres-confiderable , & qui luy ait acquis beaucoup de gloire ; cette gloire neanmoins n'est pas comparable à celle qu'il eust peu remporter , s'il fe fut entierement appliqué à la peinture , pour laquelle il avoit des talens tous particuliers.

AUGUSTIN
CARACHE.

On conceut de grandes esperances de luy, lors qu'estant de retour de Venise, il fit ce Tableau qui est aux Chartreux de Boulongne, où il representa Saint Jerosme, qui reçoit la communion. Cet ouvrage passe pour un des plus beaux, & des plus considerables qu'il ait faits. Quelques-uns ont dit qu'il n'y travailla pas seul, mais que Louis & Annibal y mirent aussi la main. Il en fist encore plusieurs avant que d'aller trouver Annibal à Rome; Et quand ils se furent separez, & qu'il fut retourné à Parme, il en entreprit d'autres pour le Duc Ranuccio. Il peignit dans la voule d'une chambre plusieurs sujets qui avoient raport à l'Amour de la vertu, à l'Amour deshonneste, & à l'Amour d'interest. Il traita ces sujets poëtiquement & sous differentes fables. Il est vray qu'ils ne furent pas tous achevez, & qu'il y eut la place d'un Tableau qui demeura vuide par la mort d'Augustin.

Le Duc ne voulut pas permettre qu'aucun autre Peintre y touchast, & crut qu'on ne pouvoit remplir plus dignement cette place pour la gloire d'Augustin, qu'en y mettant son Eloge. Pour cét effet on se servit de la plume d'Achilini homme celebre & sçavant, qui fit celuy que je vais vous dire.

AUGUSTINUS CARRACIUS

AUGUSTIN
CARACHE.

DUM EXTREMOS IMMORTALIS SUI PENNICILLI TRACTUS
IN HOC SEMIPICTO FORNICE MOLIRETUR
AB OFFICIIS PINGENDI ET VIVENDI
SUB UMBRA LILIORUM GLORIOSE VACAVIT:

TU SPECTATOR

INTER HAS DULCES PICTURÆ ACERBITATES
PASCE OCULOS,

ET FATEBERE DECUISSE POTIUS INTACTAS SPECTARI
QUAM ALIENI MANU TRACTATAS MATURARI.

Comme Augustin fut assez long-temps malade , il se retira dans le Convent des Capucins pour mieux se preparer à mourir. Là dans un esprit de Penitence , il passoit les jours à prier & à mediter. Pendant quelques heures de relâche qu'il eût dans sa maladie , il fist un Tableau où il representa Saint Pierre qui pleure son peché après avoir renié son maistre. Et parce qu'il avoit continuellement la mort devant les yeux , il entreprit de faire le Jugement universel. Mais à peine avoit il commencé de l'esbaucher que son mal estant venu à l'extremité , il mourut le 22. de Mars l'an 1602. agé de 43. ans. Annibal en eut beau-

Pp ij

AUGUSTIN
CARACHE.

coup de déplaisir, & vouloit luy eslever un monument dans le lieu où il estoit enterré. Mais deux amis d'Augustin le previnrent & firent faire son Epitaphe par le mesme Achilini que je viens de vous nommer. L'Academie de Bologne luy fit aussi des funerailles magnifiques: tâchant par ces pieux devoirs à soulager la douleur qu'elle receut de la perte d'un homme auquel elle estoit si redevable, & qu'elle cherissoit si tendrement.

Je ne vous diray rien de particulier de toutes les choses qu'il a gravées tant de son invention, que d'après les ouvrages de plusieurs excellens maistres; le nombre en est trop grand; Elles sont si estimées & si belles, que vous ferez bien aise de les voir un jour.

ANTOINE
CARACHE.

Il laissa un fils nommé ANTOINE, lequel étant encore fort jeune, il recommanda à Annibal qui en prit beaucoup de soin, le faisant instruire dans les lettres humaines, & luy montrant à dessaigner. Après la mort d'Annibal, Antoine se mist à estudier d'après les plus beaux ouvrages qui estoient à Rome. Le Cardinal Tonti qui avoit de l'affection pour luy, le fist travailler dans l'Eglise de Saint Sebastien qui est hors les murs de la Ville, & l'engagea à peindre à fraisque trois

Chapelles à Saint Barthelemy dans l'Isle. Cette Eglise estoit autrefois le Temple d'Esculape. Nous y avons esté ensemble voir les ouvrages de ce Peintre. La Chapelle qui est dediée à Saint Charles , est la derniere qu'il a peinte. Entre plusieurs Tableaux où il a représenté l'Histoire de ce grand Saint : Celuy qui est sur l'Autel , est des plus considerables ; & le Paysage d'un goust très-exquis. Si ce Peintre eust vescu long-temps , il y a apparence qu'il seroit arrivé à un haut degré de perfection : mais il mourut qu'il n'avoit que 35. ans l'an 1618. Il y a dans le Cabinet du Roy un Tableau de luy , où est représenté le déluge.

Voila en peu de mots quels ont esté les Caraches , dont on peut dire que la fortune estoit petite , & la reputation mediocre pendant qu'ils ont vescu , en comparaison de la gloire qu'ils ont acquise après leur mort. Parce que durant leur vie ils avoient à combattre l'Escole du Caravage , & celle de Joseph Pin , toutes deux bien differentes de la leur. Car encore que celle des Caraches & de leurs Eleves , ait enfin obscurcy les deux autres ; Rome neanmoins estoit si partagée dans le temps que les Caraches y travailloient , que Joseph Pin & le Caravage avoient bien plus

de Partisans qu'Annibal & Augustin.

Ceux, comme je vous ait dit, qui ne regardoient dans la peinture qu'une forte & naturelle representation des choses, prenoient plaisir à considerer dans les Tableaux du Caravage, cette simple & vile, s'il faut ainsi dire, imitation de la Nature, sans faire aucun discernement du beau d'avec le laid. Et ceux au contraire qui, sans s'attacher à la Nature, se plaisent à voir de grandes imaginations bien representées, admiroient cette abondance, cette facilité, & ce que les Italiens appellent *la furia*, qui se remarquent dans les compositions de Joseph Pin.

LE CARAVAGE.

L'an 1609.

Le CARAVAGE fit plusieurs Ouvrages à Rome, à Naples & à Malte, & ce fut au retour de Malte, qu'il mourut avant que d'arriver à Rome. Il se nommoit Amerigi, son pere estoit un maçon de Caravage en Lombardie.

MANFREDE.

Entre ses Eleves BARTHELEMY MANFREDE natif de Mantoüe, fut un de ceux qui suivit le mieux sa maniere, il y a plusieurs Tableaux de luy qu'on a pris pour estre du Caravage, principalement ceux où il s'est efforcé de l'imiter. Il luy manquoit pourtant la partie du dessein dans laquelle il se fust peut-

estre fortifié s'il eust vescu d'avantage : Mais ses desbauches deshonestes luy causerent des maux dont il mourut fort jeune.

Charles SARACINO Venitien suivit encore le mesme goutt de peindre. Il affectoit dans ses compositions de représenter souvent des Eunuques sans cheveux & sans barbe. SARACINO.

Le VALENTIN qui estoit François & natif de Coulommiers en Brie, imita aussi la maniere du Caravage ; donnant beaucoup de force & de couleur à ce qu'il faisoit. Il ne fut pas plus judicieux que son maistre dans le choix des sujets, comme vous pouvez remarquer dans les Tableaux qui sont icy, qu'on peut regarder neanmoins comme des plus beaux qu'il ait faits. Il mourut aussi assez jeune, & l'on peut dire par sa faute. Car un soir qu'il avoit fait la débauche, se sentant extraordinairement eschauffé, il se mit dans le Bassin d'une Fontaine pour se rafraischir, où il se gela tellement le sang, qu'il mourut incontinent après. LE VALENTIN.

JOSEPH RIBERA de Valence surnommé L'ESPAGNOLET fut encore un des Imitateurs du Caravage. Il travailla beaucoup à Naples. Il avoit une telle aversion pour le Dominiquin, qu'il ne le contoit jamais parmy les RIBERÁ.

bons Peintres; & mesme luy fist beaucoup de facheuses affaires dans Naples par le credit qu'il avoit auprès du Vice-Roy.

HONT-
HORST.

Il y eut encore un GHERARDO HONT-HORST natif d'Utrecht, qui estant venu à Rome pendant que le Caravage estoit en credit, se mist à peindre comme luy d'une maniere forte & noire. Il representoit ordinairement ses sujets dans une nuit, ou dans une grande obscurité, esclairez de la lumiere du feu. Je ne vous parle pas d'une quantité d'autres dont je pourray me souvenir dans la suite.

JOSEPH
PIN.

Quant à JOSEPH PIN, comme il a vescu fort long-temps, & qu'il s'estoit mis de bonne heure en reputation, il a fait un grand nombre d'ouvrages. Son Pere qui estoit un Peintre assez mediocre natif de la Ville d'Arpino, le mist fort jeune avec les Peintres qui travailloient aux Loges que le Pape Gregoire XIII. faisoit peindre au Vatican. Il servoit seulement à accommoder leurs palettes, & à disposer leurs couleurs de la maniere qu'on s'en sert pour la fraisque. Cependant Joseph Pin avoit un si grand desir de peindre, qu'il eust bien voulu donner aussi quelques coups de pinceau. Mais comme il n'avoit guere plus de treize ans, il estoit timide & n'osoit pas entreprendre

treprendre de faire quelque chose de luy, près des ouvrages que l'on faisoit en ce lieu-là. Neanmoins un jour il fut tenté de faire voir ce qu'il sçavoit. Prenant le temps qu'il estoit seul, il se mit à peindre de petits Satyres, & d'autres Figures contre des pilastres. Quoique les choses qu'il fit ne fussent que des coups d'essay, elles se trouverent si bien & si pleines d'esprit, que de tous ceux qui peignoient pour lors au Vatican, il n'y en avoit guere qui eussent peu faire mieux. Dabord on vit ces peintures sans y faire attention. Mais comme l'on s'aperceut que de temps en temps il paroissoit quelque chose de nouveau qui se faisoit secretement, & pendant qu'il n'y avoit personne, il y eut des Peintres qui se cachèrent pour voir qui en estoit l'auteur. Comme ils eurent découvert que c'estoit Joseph Pin, ils en furent encore plus surpris, ne pouvant assez admirer comment ce jeune homme, qu'ils ne regardoient presque que comme un enfant, avoit si bien reussi dans ce qu'il avoit fait.

Pendant qu'ils s'entrenoient de cela, le Pere Ignace Danti Dominiquin, qui avoit la surintendance de ces peintures, estant survenu, il aprit d'eux ce qui s'estoit passé. Quand

Q 9

JOSEPH
PIN.

JOSEPH
PIN

on luy eut monsté l'ouvrage dont estoit question, il ne fut pas moins estonné que les autres, de voir de si heureux commencemens. Ayant fait venir Joseph Pin, il remarqua en luy beaucoup de modestie & de pudeur. Il loüa ce qu'il avoit fait, & pour l'animer davantage luy promit de le servir. Ce qu'il fit bien-tost en effet, parce que dés le soir mesme, le Pape estant venu selon sa coustume pour voir ce que l'on avoit peint, il luy presenta Joseph Pin, & luy parla favorablement de luy. Il luy fit connoistre combien on voyoit d'esprit dans ce qu'il faisoit, & qu'on avoit lieu d'esperer qu'il pouroit devenir un excellent Peintre, si Sa Sainteté vouloit bien le favoriser de quelque secours afin de pouvoir s'appliquer davantage à l'estude.

Le Pape qui ne manquoit pas de charité pour ceux qu'il voyoit portez à la vertu, luy accorda sur le champ, non seulement pour luy, mais encore pour toute sa famille, ce qu'on appelle à Rome *la parte*, avec une pension de dix escus pas mois: donnant ordre que pendant qu'il travailleroit au Vatican, on luy payast outre cela un escu d'or par jour: Ce qui fut executé ponctuellement tant que le Pape vescu.

Le premier ouvrage qu'il fit, est dans l'ancienne sale des Suisses, où il peignit de clair-obscur Samson qui enleve les Portes de la Ville de Gaza. Il fit ensuite plusieurs autres Tableaux. Et comme il eut peint dans le Cloistre de la Trinité du Mont, la Canonisation de Saint François de Paule, il aquit tant d'estime, qu'on ne parloit plus que de Joseph d'Arpino. Car bien qu'il fust né à Rome, il voulut toujours se faire appeller d'Arpino, soit par l'amour qu'il eut pour le pays de son Pere, soit que ce fust pour complaire aux Boncompagni Seigneurs de cette Ville, & desquels il tenoit sa fortune.

JOSEPH
PIN.

Je serois trop long si je voulois vous dire tout ce qu'il a fait dans des Eglises & dans des Palais de Rome. Vous avez veu ce qu'il a peint au Capitole, où il a representé la bataille donnée entre les Romains & les Sabins. C'est un de ses plus beaux & de ses plus grands ouvrages, à cause de la quantité de figures à pied & à cheval qu'il a disposées en différentes actions, & d'une maniere où l'on voit beaucoup d'esprit. Il avoit une inclination naturelle pour ces sortes de compositions, où il entroit des chevaux, qu'il exprimoit assez heureusement; parce qu'il les aymoît, qu'il

Qq ij

JOSEPH
PIN.

montoit souvent à cheval, & qu'il se plaisoit à paroistre en habit de cavalier.

Lorsque le Cardinal Aldobrandin vint Legat en France, Joseph Pin qui estoit à sa suite, fit present au Roy Henry IV. de deux Tableaux; l'un où Saint George est à cheval, & l'autre où Saint Michel est peint terrassant le Demon.

Quand il fut de retour à Rome, au lieu d'achever ce qu'il avoit commencé au Capitole, il travailla dans l'Eglise de Saint Jean de Latran, que Clement VIII. faisoit orner de peintures, & dont il luy avoit donné toute la conduite. Ensuite il fit quantité d'autres ouvrages sous les Papes Paul V. & Urbain VIII. Et après avoir vescu jusqu'à l'âge de quatre-vingt ans dans une grande reputation, il mourut à Rome le 3. Juillet 1640. Il fut enterré dans l'Eglise d'*Ara Celi*, où il avoit destiné sa sepulture, laissant deux garçons & une fille assez richement pourvus. Mais on peut dire que s'il se fust mieux conduit qu'il ne faisoit auprès des Princes qui l'employoient, il eust amassé beaucoup plus de bien qu'il ne fit, & plus d'estime pour sa memoire. Car au lieu de vivre de la maniere qu'il devoit avec les grands Seigneurs qui le recherchoient,

il se comportoit de telle sorte qu'il sembloit les mépriser ; Ce qui leur donnoit beaucoup de dégouſt pour ſa perſonne. Le Pape meſme à qui il avoit toutes ſortes d'obligations , fut à la fin rebuté de ſes façons d'agir. Car bien que Sa Sainteté euſt pluſieurs fois employé juſques aux prieres pour luy faire avancer les Peintures de Saint Jean de Latran , neanmoins au lieu d'y travailler luy meſme aſſidüement , tantost il ſe cachoit & tantost il alleguoit mille excuſes ſur le retardement des ouvrages , & fit tant par ſes delais , qu'ils ne furent point achevés pour l'année du grand Jubilé 1600. quoiqu'il l'euyt pluſieurs fois promis , & que le Pape le ſouhaitaſt avec paſſion.

JOSEPH
PIN.

CLEMENT
VIII.

Toutes les autres perſonnes , n'eſtoient pas plus ſatisfaites de luy , parce qu'il les traitoit de la meſme maniere , bien que par un certain deſtin il euſt aquis un tel credit à la Cour du Pape , qu'on ſe ſentoit comme forcé à le regarder , & à luy faire malgré qu'on en euſt des careſſes & des preſens , que ſa conduite ne meritoit point. S'il euſt bien connu ſon bonheur , jamais perſonne n'euyt paſſé ſa vie plus heureuſement que luy. Dés ſa jeuneſſe la fortune luy fut favorable : mais au lieu de

Qq iij

JOSEPH
PIN.

la bien recevoir ; il sembloit qu'il mesprisast toutes les graces qu'elle luy fit , & les honneurs dont tout le monde le combloit. Il avoit une bonne complexion & une santé parfaite. Sa conversation estoit agreable , s'exprimant avec beaucoup d'esprit & de facilité. Cependant avec tous ces avantages, il estoit toujours mal content de son estat ; & se plaignant continuellement tantost d'une chose, tantost d'une autre ; il finit sa vie sans avoir jamais peu estre satisfait , ny de biens, ny d'honneurs, luy qui devoit l'estre d'autant plus qu'il jouissoit de tous ceux que les Caraches & beaucoup d'autres Peintres meritoient davantage que luy. Car outre les faveurs qu'il receut des Papes que je vous a y nommez, le Roy Louis XIII. l'honora aussi de l'Ordre de Saint Michel , & de plusieurs presens, en reconnoissance d'un Saint Michel, & de quelques autres Tableaux qu'il avoit envoyez à Sa Majesté.

Il a fait quelques Eleves & quantité d'ouvrages , mais à vous dire vray ses ouvrages demurerent miets depuis qu'il eut perdu la parole ; Et l'Estoile qui conduisoit la fortune de Joseph Pin n'a pas pris le mesme soin de ses peintures , qui n'ont pas esté en si grande reputation depuis qu'il ne les a plus souste-

nuës par sa presence , tant il est vray qu'on ne juge équitablement du merite des hommes , & de ce qu'ils ont esté, que lors qu'ils ne sont plus au monde ; & que la faveur & l'envie qui les abandonnent , laissent la liberté de dire ce qu'on en pense.

JOSSEPH
PIN.

On peut donc regarder Joseph Pin , interrompit Pymandre , comme un Peintre qui a esté en vogue , & qui avoit du credit à la Cour de Rome , mais qui n'a jamais acquis un veritable honneur , puisque l'honneur est la récompense de la vertu & du merite déferée à quelqu'un par le jugement , & par l'amour de tout le peuple. Ce qui fait que celui qui obtient cette recompense par des voyes legitimes passe pour un honneste homme , & qu'au contraire ceux qui n'ont recherché que du credit & de l'estime , & qui pour en acquérir , ont (s'il faut ainsi dire) forcé les loix & violenté les esprits , n'ont jamais possédé qu'une fausse reputation. Peut-estre mesme que si le Peintre dont vous venez de parler se fust contenté de s'eslever par les degrez ordinaires , & qu'il eust tenu le chemin que tant d'autres excellens hommes ont suivy , il eust jouy d'une plus grande gloire , parce qu'ayant acquis de l'honneur par la liberté des suffra-

Cic.in Brut.

quoy
est
quoy

JOSEPH
PIN.

ges de tout le peuple , on ne luy eust pas osté après sa mort un bien qu'on luy auroit donné librement pendant sa vie ; mais comme il l'avoit usurpé , il ne faut pas s'estonner si on ne l'a pas toujours laissé jouir de ce qui ne luy appartenoit pas.

LUDOVICO
LEONE PA-
DOUANO.

Il s'est trouvé encore assez d'autres Peintres, repartis-je , qui emportez d'une passion immodérée , & qui comme Joseph Pin , aspirans à la gloire avec trop de precipitation , se sont perdus par leur vanité. Mais l'on ne doit pas mettre au nombre de ceux-là LE PADOÛAN qui vivoit encore alors. Il faisoit fort bien des portraits , & gravoit sur l'acier pour faire des Medailles. Quoy qu'il fust beaucoup estimé à cause de l'excellence de son travail ; il l'estoit encore davantage pour sa vertu & pour ses bonnes mœurs. Bien loin de s'eslever au dessus des autres, & de se remplir l'esprit de pensées ambitieuses, il ne songeoit, parmy ses occupations ordinaires, qu'à vivre dans la moderation, & mesme avec beaucoup de pieté. Il avoit toujours dans l'esprit qu'il falloit quitter cette vie , & pour mieux penser à la mort, il avoit fait faire un cercueil qu'il tenoit sous son lit , & qu'il regardoit souvent comme sa dernière demeure. Il vescu dans ces pieux sentimens jusqu'à l'âge de

de soixante & quinze ans, qu'il mourut sous le Pontificat de Paul V. Il laissa un fils qui hérita de sa vertu comme de ses biens. On l'appelloit aussi le PADOÛAN, quoy qu'il fust né à Rome. Il faisoit aussi particulièrement des portraits, & mourut âgé de 52. ans.

IL CAVALLIER OTTAVIO PADOÛANO.

LE CIVOLI vivoit dans le mesme temps, il estoit de Florence, & avoit estudié d'après les ouvrages d'André del Sarte. Vous avez veu dans l'Eglise de Saint Pierre un Tableau de luy que l'on estime beaucoup. Il le fit par l'ordre du Duc de Florence du temps de Clement VIII. Il eut pour disciple DOMINICO FETI de Rome, qui mourut âgé de trente cinq ans, & duquel vous avez peu voir des ouvrages dans le Cabinet du Roy. Il y a un Tableau où est representé l'Ange Gardien, & un autre de Lapis, sur lequel est peint Loth & ses deux filles. M. le Marquis de Hauterive a un Saint François qui est un des beaux que ce Peintre ait fait.

LUDOVICO CIVOLI.

LE FETI.

Le jeune PALME petit neveu de celuy qu'on nommoit le Vieux, travailloit aussi en ce temps-là, & mourut au commencement du Pontificat d'Urbain VIII.

GIACOMO PALMA.

J'oublois de vous dire que pendant que le Cavalier Joseph Pin estoit en vogue dans

FREDERIC
ZUCCHERO.

Rome, FREDERIC ZUCCHERO avoit déjà fait beaucoup d'ouvrages. Je vous en dis quelque chose en parlant de ce que Tadée son frere a fait à Caprarole: Mais vous serez peut-estre bien aise de sçavoir qu'après qu'il eut fini pour le Cardinal Farnese, ce qu'il avoit commencé avec son frere, il fut appelé à Florence par le grand Duc pour achever de peindre la coupe de l'Eglise de *Sancta Maria del Fiore*, que le Vasari avoit laissée imparfaite. Ensuite le Pape Gregoire XIII. le fit venir à Rome pour Peindre la voute de la Sale Pauline. Pendant qu'il y travailloit il eut quelques differens avec des Officiers du Pape; & pour se venger d'eux, il fit un Tableau où il representa la Calomnie. Il y peignit au naturel & avec des oreilles d'asnes tous ceux dont il se tenoit offensé: & ensuite l'exposa publiquement sur la porte de l'Eglise de Saint Luc le jour de la Feste de ce Saint. Le Pape l'ayant sceu s'en fâcha de telle sorte contre le Peintre, que s'il ne fut sorty de Rome, il couroit risque d'estre chastié rigoureusement.

N'est ce point, dit Pimandre, ce que l'on voit gravé.

La Calomnie, répondis-je, que Corneille Cort a gravée d'après Frederic, n'est pas celle

dont je viens de parler, mais une autre qu'il avoit peinte à destrempe à l'imitation de celle d'Apelle, laquelle a esté long-temps entre les mains des Ducs de Bracciano. La colere du Pape fut dont cause qu'il s'en alla en Flandre, où il fit quelques cartons pour des Tapisseries. De-là il passa en Holande, & en suite en Angleterre, où il fit le portrait de la Reine Elisabeth, qui l'en recompensa honorablement. Ce fut à son retour d'Angleterre qu'il travailla à Venise dans la grande Sale du Conseil, où il fit un Tableau en concurrence de Paul Vernose, du Tintoret, de François Bassan, & du Palme.

FREDERIC
ZUCCHERO.

Quelque-temps après, le Pape Gregoire ne pensant plus au sujet qu'il avoit eu de se fâcher contre Frederic, le fit retourner à Rome, où non seulement il acheva la voute de la Sale Pauline, mais y fit encore plusieurs histoires à fraisque contre les murailles. Ce fut sous le Pontificat de Sixte V. qu'estant appelé par Philippes II. Roy d'Espagne, il peignit à l'Escorial; mais on ne fut pas satisfait de ce qu'il y fit à fraisque. Desorte qu'il retourna à Rome, où il commença de travailler au parfait établissement de l'Academie: Et mettant en son entiere execution le Bref que Gregoire XIII.

R r ij

FREDERIC
ZUCCHERO

avoit donné pour son erection ; il fut le premier qu'on esleut Prince de l'Academie, parce qu'il estoit cheri & estimé, non seulement de tous ceux de sa profession, mais de tous les honnestes gens. Ce fut dans ce temps-là qu'il s'avisa de bastir proche de la Trinité du Mont au bout de la ruë Gregorienne, cette maison que vous avez veüe, & qu'il a peinte à fraisque par dehors. Il fit faire une grande Sale propre pour y desseigner & pour y mettre l'Academie, qu'il affectionnoit si fort, que par son testament il la fit son heritiere universelle, & luy substitua tous ses biens en cas que ses heritiers mourussent sans hoirs. Cependant la despense qu'il fit à sa maison, l'incommoda de telle sorte, que lassé de bastir, & espuisé d'argent, il sortit de Rome, & s'en alla à Venise, où il fit imprimer les livres qu'il a faits sur la Peinture.

De là estant passé en Savoye, il commença de peindre une Gallerie pour le Duc qui le traita favorablement. Enfin après avoir esté à Lorette, & s'estre bien promené par toute l'Italie, il alla à Ancone, où estant tombé malade, il mourut âgé de soixante & six ans.

Il n'y a point eu de Peintre de son temps qui ait eu plus de bonheur dans ses entrepri-

ses, qui ait esté si bien payé de ses ouvrages, & qui ait esté plus caressé de tous les grands. Non seulement il fut un excellent Peintre, mais aussi il travailla de sculpture & modela parfaitement bien. Il entendoit l'Architectu-
re, il escrivit de son art comme je vous ay dit, & fit imprimer des Poësies de sa façon. Avec tous ses talens il estoit bien fait de corps, & avoit les mœurs d'un honneste homme. On voit plusieurs de ses ouvrages gravez au burin; entr'autres nostre Seigneur attaché à la colonne. Cette estampe est gravée par CHERUBIN ALBERT, qui a aussi fait plusieurs Tableaux dans Rome, où il mourut âgé de 63. ans l'an 1615.

FREDERIC
ZUCCHERO

CHERUBIN
ALBERT.

Le Cavalier PASSIGNANO fut disciple de Frederic Zucchero. Il estoit d'une honneste famille de Florence, & ce fut dans le temps que Frederic travailloit à la coupe de *Santa Maria del Fiore* qu'il s'engagea sous luy. Bien que le Passignan ne soit pas un Peintre que l'on doive mettre dans les premiers rangs. Il ne laissa pas de travailler dans son temps avec honneur & reputation. Comme il estoit dans la curiosité des medailles antiques, & qu'il estoit fort riche, il fut toujours recherché & considéré de tout le monde, il vescu jusques à

DOMENICO
PASSIGNA-
NO.

l'âge de quatre-vingts ans , qu'il mourut à Florence sous le Pontificat d'Urbain VIII.

HORACE
GENTILES-
CHI.

HORACE GENTILESCHI estoit Contemporain du Passignan , & né à Pise. Ses ouvrages estoient assez confiderez ; mais estant d'une humeur tout à fait brutale & porté à la medifance , sa personne ne fut pas en grande consideration. Vous pouvez voir un Tableau de luy dans la Chambre du Roy.

Alors Pymandre m'interompant ; Encore , dit-il , qu'il y ait des ouvrages du Gentileschi chez le Roy , & peut estre aussi du Passignan , je m'imaginé qu'on ne doit pas pour cela considerer davantage ces Peintres : & que leurs Tableaux ne sont pas de ceux qu'on y admire le plus. Car il me souvient qu'estant à Rome j'en vis un du Passignan , dont l'on ne faisoit pas grand cas , peut estre estoit-ce un des moindres qu'il ait faits.

Bien qu'il y ait eu , repartis-je , plusieurs des Peintres dont je vous ay parlé , qui ayent eu le courage d'aspirer à la perfection de leur art , ou du moins fait leurs efforts pour y parvenir ; Il y en a peu neanmoins qui ayent esté assez heureux pour y atteindre. Mais mon dessein estant de remarquer les qualitez de ceux dont on voit davantage d'ouvrages , & dont le nom

me vient dans l'esprit, je le fais sans crain-
de vous ennuyer, de sorte toutefois que
vous puissiez distinguer d'avec les plus grands
Peintres, ceux qui n'ont sceu que faire du
bruit dans le monde par la quantité de leurs
Tableaux, ou par leurs intrigues. Car quoique
la Peinture ne fut pas alors dans un aussi haut
degré de perfection qu'elle avoit esté plusieurs
années auparavant, elle ne laissoit pas d'estre
en vogue; Et la Ville de Rome estoit remplie
de plusieurs Peintres estrangers, qui travail-
loient conjointement avec ceux du pays, &
qui avoient part à l'honneur des ouvrages qui
se faisoient alors.

HENRY GOLTIVS est un de ceux qui a au-
tant qu'aucun autre donné de la gloire à la
peinture, & travaillé pour la reputation de
quantité de Peintres, par les belles estampes
qu'il a gravées, & qui se sont répanduës par
tout le monde. Car quoy qu'il peignit assez
bien, & qu'il ait fait des portraits que l'on
estimoit beaucoup; C'est pourtant par les cho-
ses qu'il a desseignées à la plume, & qu'il a gra-
vées au burin, qu'il s'est rendu considerable.
Il naquit l'an 1558. à Mulbracht, petit Bourg
dans le pays de Julliers. Son pere nommé
JEAN GOLTS estoit habile à peindre sur le

GOLTIVS.

En 1591.

Verre. Henry avoit environ 33. ans lors qu'il demeura incommodé d'un crachement de sang qui luy dura pendant trois ans. Ce qui le fit refoudre de voyager, dans l'esperance que le changement d'air le gueriroit. Estant party de chez luy, il passa en Allemagne, & de là en Italie. Après avoir sejourné à Venise & à Naples, il demeura quelque-temps à Rome, où il desseigna quantité des plus beaux ouvrages de peinture: & en fit mesme desseigner par Gaspar Celio Peintre Romain, mais qu'il ne grava que long-temps après. Car d'abord qu'il fut de retour de ses voyages, il ne fut guere en estat de travailler; il tomba malade, & estant devenu etique, il fut reduit pendant un assez long-temps à ne prendre pour toute nourriture que du lait de femme. Enfin estant revenu en santé contre l'opinion de tous les Medecins, il grava toujours jusques à sa mort, qui arriva en 1617. estant agé de 59. ans.

Il n'a pas beaucoup peint comme je vous ay dit, mais il a fait quantité de desseins à la plume sur du velin, & sur de grandes toilles imprimées. Il leur donnoit mesme quelque-fois un peu de coloris. De cette maniere il representa grand comme Nature une femme nuë avec un Satyre, dont il fit present à l'Empereur

pereur Rodolphe. Pendant qu'il estoit à Rome, il avoit fait plusieurs portraits de ses amis, lesquels on estimoit beaucoup. Quant à ses ouvrages au burin, on sçait ceux qu'il a faits d'après Raphaël, d'après Polidore, & d'après quantité des plus excellens Peintres: dans lesquels on ne peut rien souhaiter davantage pour ce qui regarde l'art de bien manier le burin, & couper le cuivre avec franchise & netteté. Ce que l'on y pouroit desirer, est qu'il eust desseigné d'un meilleur goust, & qu'ayant beaucoup travaillé en Italie comme il a fait, il en eust pris davantage la maniere.

Pendant qu'il travailloit à Rome, il n'estoit pas le seul des Peintres estrangers qui eust aquis de l'estime; Il y avoit aussi d'excellens paysagistes qui estoient en grande reputation.

ADAM. ADAM ELSHYEME natif de Francfort estoit un de ceux là. Il est vray qu'il ne travailloit pas à de grands ouvrages, & qu'il se plaisoit à faire de petites figures, en quoy on peut dire qu'il excelloit. Vous avez veu autrefois de ses Tableaux chez M. de la Noüe, un de ceux-là est presentement dans le Cabinet de M. le Duc de Lefdiguieres; il y en a aussi dans le Cabinet du Roy.

Comme il les finissoit beaucoup, & qu'il

mourut assez jeune *, il en fit peu, ce qui les rend assez rares.

* Sous le Pontificat de Paul V.

PHILIPES NAPOLITAIN.

PHILIPES D'ANGELI surnommé le NAPOLITAIN, ne vécut pas long-temps; il estoit né à Rome, mais son pere l'ayant mené fort jeune à Naples, le nom de Napolitain luy demeura toujours. Il a fait quantité de paysages à Naples, à Florence & à Rome. Il peignit à Montecaval dans le Palais du Cardinal Scipion Borghese, neveu de Paul V. Ce Palais fut depuis nommé le Palais de Bentivoglio: & on l'appelle à present le Palais Mazarin. PAUL BRIL y travailloit aussi dans le mesme-temps.

Paul Bril n'estoit il pas Flamant, interrompit Pymandre; & n'est ce pas de Flandre que nous sont venus tous ces beaux paysages que nous voyons de luy?

Il estoit natif d'Anvers, repartis-je, mais estant allé à Rome avec un frere qu'il avoit, nommé MATHIEU BRIL, du temps que Gregoire XIII. faisoit travailler aux loges & à la Galerie du Vatican, ils y firent conjointement plusieurs Tableaux. Mathieu estant mort dès l'année 1584. Paul continua les mesmes ouvrages pendant le Pontificat de Gregoire.

MATHIEU ET PAUL BRIL.

Quand Sixte V. fut esleu Pape, Paul s'associa avec d'autres Peintres pour faire les paysages dans les Tableaux d'Histoires qu'ils representoient à fraisque. Ce fut luy qui sous le Pape Clement VIII. fit ce grand paysage qui est dans la Sale Clementine, où Saint Clement Pape est representé sur un vaisseau, lors qu'on le precipite dans la mer, avec une ancre attachée au col. Comme ce Peintre estoit en reputation, le Cardinal Borghese le fit travailler dans son Palais. C'est là qu'on voit plusieurs Tableaux de sa main, mais ceux qu'il a fait les derniers surpassent de beaucoup les autres; parce qu'ayant veu ceux d'Annibal Carache, & en ayant copié d'après le Titien, il changea beaucoup sa premiere maniere; imitant ce qu'il y a de plus beau dans la Nature. Desorte qu'il se mit en si grande estime qu'il vendoit ses Tableaux ce qu'il vouloit, à des Marchands de son pays qui en faisoient trafic, & les respendoient de tous costez.

Il est vray aussi que les paysages qu'il faisoit en ce temps-là sont admirables. L'invention en est plus belle que dans ceux qu'il avoit faits auparavant: la disposition plus noble, & toutes les parties plus agreables & peintes d'un

PAUL BRIL. meilleur gouft. Il en grava plusieurs à l'eau forte , parmy lesquels il s'en trouve de très-beaux. Il demeura toujours à Rome , jusqu'à sa mort , qui arriva le septième Octobre 1626. estant alors âgé de soixante & douze ans.

GOBBO. Je puis vous nommer encore entre ceux qui faisoient alors du paysage, **PIERRE PAUL GOBBO** de Cortone. Il travailla dans le mesme Palais du Cardinal Borghese, mais ce qu'il faisoit le mieux estoit des fruits. Et l'on pouroit en cela non seulement le comparer à cet ancien Peintre , qui trompa des oiseaux avec des raisins qu'il avoit peints , mais le mettre au dessus : puisqu'il n'y avoit sorte de fruits qu'il n'imitast si parfaitement , que tout le monde y estoit trompé. Il est vray que son principal talent estoit dans la couleur , & qu'il ne desseinait pas comme il peignoit.

LE VIOLE. **LE VIOLE** qui estoit Esleve d'Annibal Carache , & qui s'estoit entierement appliqué au paysage , avoit beaucoup plus de facilité que le Gobbo. Il estudioit d'après Nature , & quand il avoit peints quelques petits morceaux , il les mettoit en grand. Il y a un paysage dans la Vigne Montale , qu'il fit en concurrence de Paul Bril. C'est aussi de luy tous ceux que vous avez veus à Frescati dans la

Vigne Aldobrandine , & où le Dominiquin a peint les figures qui representent l'Histoire d'Apollon. Il en fit deux dans la vigne du Cardinal Lanfranc , que l'on nomme la Vigne Pie , proche le Temple de la Paix. Ils sont peints à fraisque , & vous pouvez bien vous en souvenir , puisque vous en fistes copier un dans le temps que nous estions à Rome par le sieur Cochin , qui travaille aujourd'huy à Venise avec estime. Quoique le Viole n'ait pas esté aussi sçavant dans le paysage que son maistre, ny que l'Albane , & qu'il y ait un peu de secheresse dans ce qu'il a fait ; sa maniere neanmoins est bien au dessus de celle des Flamands , & l'on y voit un certain choix du beau qui les fait estimer de tous les Peintres.

LE VIOLE.

Lors que Gregoire XV. fut esleu Pape, comme le Viole avoit toujours esté attaché auprès de sa personne pendant qu'il estoit Cardinal, il le fit son *Guardaroba* , qui est comme Concierge du Palais. Alors croyant sa fortune assez estable , il ne voulut plus travailler de peinture. Mais il ne jouyt pas long-temps du repos qu'il s'estoit proposé ; il mourut au mois d'Aouust 1622. âgé de 50. ans.

Cependant comme les Peintres Flamans

avoient toujours une inclination naturelle à beaucoup finir leurs payfages ; ceux particulièrement qui travailloient en Flandre gardoient leur ancienne maniere , & imitoient plustoft les Tableaux de Brugle , & de Mathieu & Paul Bril , que non pas ceux des Peintres d'Italie.

SAVERI.

ROLAND SAVERI estoit un de ceux qui estoient alors assez en vogue ; sa maniere est fort finie , mais seche. Toutefois comme dans les choses qui sont finies , on descouvre plusieurs parties que l'œil regarde avec plaisir , ses Tableaux ont toujours esté assez recherchez , principalement par ceux qui se contentent d'une expression simple & naturelle , & qui ne discernent pas ce que l'art execute avec plus d'excellence.

Dans le temps que les Peintres que je viens de nommer travailloient en Italie. Il y en avoit en France qui estoient employez dans les maisons Royales. Les plus estimez estoient Jean de Hoëy , Ambroise du Bois , & Martin Freminet. Je croy vous avoir déjà parlé des deux premiers , mais je ne pense pas vous avoir rien dit de leur naissance.

JEAN DE
HOËY.

DE HOËY estoit de Leyde en Hollande. Estant venu en France , il s'attacha au service

du Roy Henry IV. qui le fit un de ses valets de chambre ordinaires, & luy donna la garde de tous ses Tableaux. Il mourut âgé de 70. ans l'an 1615.

Ce fut dans la mesme année que mourut aussi AMBROISE DU BOIS. Il estoit d'Anvers: Il n'avoit que 25. ans lors qu'il arriva à Paris. mais il estoit fort avancé dans la peinture. Il se fit bien-tost connoistre, & ayant eu ordre du Roy Henry IV. de travailler à Fontainebleau, il commença la Galerie de la Reyne, où il fit plusieurs Tableaux de sa main: les autres furent faits sur ses desseins par des Peintres qu'il conduisoit conjointement avec Jean de Hoey. Ensuite il peignit dans le Cabinet de la Reyne l'Histoire de Tancrede & de Clorinde. Il fit outre cela plusieurs Tableaux sur les cheminées des apartemens du Roy & de la Reine; Il representa l'Histoire de Theagene & de Cariclée, qui est dans la Chambre ovale où Louis XIII. nasquit.

AMBROISE
DU BOIS.

Après avoir fait dans la Chapelle deux grands Tableaux, il en commençoit un autre lors qu'il tomba malade, & mourut âgé de 72. ans. Entre plusieurs Esleves qu'il fit, les plus estimez furent Paul du Bois son neveu; un nommé Ninet Flamant, & Mogras de

328 ENTRETIENS SUR LES VIES
Fontainebleau.

MARTIN
FREMINET.

Quant à MARTIN FREMINET, il estoit bien au dessus des deux que je viens de nommer. Il estoit de Paris, & avoit esté eslevé chez son pere, qui estoit un Peintre assez mediocre, & qui peignoit des Canevas pour travailler de tapisserie. Cependant Dubreüil y estudioit aussi dans le mesme temps, parce que Freminet le pere estoit en estime d'honneste-homme. Lors que le fils eust atteint l'âge de 25. ans, il resolut d'aller à Rome. Il avoit déjà fait plusieurs Tableaux, entr'autres un S. Sebastien que vous pouvez voir dans l'Eglise de S. Josse. Il arriva en Italie dans le temps que les Peintres estoient partagez pour Michel Ange de Caravage, & pour Joseph Pin. Comme il avoit de l'esprit, & qu'il estoit bien fait, il se fit beaucoup d'amis. Le Cavalier Joseph Pin fut un des Peintres, avec lequel il contracta une estroite amitié: Neanmoins ce ne fut pas sa maniere qu'il se proposa d'imiter. Il suivit plus volontiers celle du Caravage; mais pourtant, considerant principalement les ouvrages de Michel Ange, dont il prist cét air fier, & cette forte maniere de desseigner, qui fait que l'on voit dans ses figures les nerfs & les muscles, comme ils paroissent dans celles

les de Michel Ange. Entre les ouvrages qu'il fit pendant sept ou huit ans qu'il demeura à Rome, il peignit de blanc & noir la façade d'une maison; car je ne m'arresteray pas à vous parler de tous ses autres Tableaux.

Après avoir demeuré dans Rome le temps que je viens de dire, il en passa encore autant dans les autres Villes d'Italie. Il alla à Venise; ce qu'il y vit des Peintres Lombards, ne luy fit pas changer de maniere. Ensuite il passa en Savoye, où il travailla beaucoup dans le Palais du Duc, qui pour les belles qualitez que ce Peintre possédoit, l'estima si fort, que ce fut avec déplaisir qu'il le vit partir pour revenir en France. Car comme du Breüil qui conduisoit tous les ouvrages de Fontainebleau & du Louvre vint à mourir, le Roy estant informé du merite de Freminet, il le choisit pour son Peintre ordinaire.

Estant arrivé à la Cour, Sa Majesté le receut favorablement, & luy ordonna de peindre la Chapelle de Fontainebleau, parce qu'on avoit dit au Roy, qu'un Grand d'Espagne estant allé voir cette Royale Maison, & trouvant que la Chapelle en estoit mal ornée, avoit témoigné de l'estonnement de ce qu'un lieu si Saint, & qui est consacré à Dieu fust negligé de la sorte; Et que mesme il n'avoit pas voulu voir

FREMINET. le reste du Chasteau.

Il commença donc cét ouvrage , & l'avoit un peu avancé lors que le Roy Henry mourut. Il le continua sous Louis XIII. qui n'eut pas moins d'estime pour luy que le Roy son Pere. Il luy en donna des marques en l'honorant de l'Ordre de S. Michel; Mais il ne jouyt pas long-temps des graces & des honneurs qu'il recevoit à la Cour. Car lors qu'il travailloit à finir la Chapelle, il demeura malade, & s'estant fait mener à Paris, il mourut âgé de 52. ans le 18. de Juin 1619. Son corps fut porté dans l'Eglise de Barboux proche Fontainebleau, comme il l'avoit désiré.

La partie dans laquelle il excelloit, estoit celle du dessein. Il estoit sçavant dans l'Anatomie, & dans la science des muscles & des nerfs. Il sçavoit bien l'Architecture. Tous ces talens avec beaucoup d'autres bonnes qualitez luy firent meriter la charge de premier Peintre du Roy, & l'estime, & l'amitié de tous les honnestes gens.

Cependant vous serez obligé de m'avoüer, dit Pymandre, qu'il n'y a guere eu de Peintres dont la reputation ait si peu duré que celle de Freminet. Car je n'entens point parler de luy; Je ne voy aucun de ses ouvrages dans les

Cabinets , & si j'ose vous parler librement , je vous diray qu'ayant considéré plusieurs fois la Chapelle de Fontainebleau , je n'ay rien trouvé qui me peut plaire , quoique je tâchasse de me conformer en quelque sorte au jugement de ceux qui en faisoient estat ; à cause peut estre que l'ouvrage n'estant fait que pour les sçavans , j'ay trop peu de connoissance pour en découvrir les beautez.

Si le vulgaire mesme , luy repartis-je , distingue ce qu'il y a de choquant , ou d'agréable dans les diverses cadences du stile , & des vers ; on ne doit pas trouver mauvais que vous disiez vostre sentiment sur les peintures de Freminet. La force de la Nature est admirable dans le jugement qu'elle fait des choses de l'art , non seulement comme dans les Tableaux & dans les Statuës , mais encore en plusieurs autres ouvrages , dont les hommes par une notion commune , discernent les beautez & les deffauts. Peu de gens , dit Cicéron , sçavent la Poësie & la Musique ; si neanmoins un Acteur gaste un vers par une fausse prononciation , ou si un Musicien tombe dans quelque discordance , le peuple mesme en témoigne du dégoüst : Tant il est vray , que s'il est besoin de sçavoir l'art pour en faire les

ouvrages , la nature suffit pour en juger ; A cause que l'art descend de la nature , & qu'il n'arrive jamais à son but , que lors qu'il s'accommode à la nature mesme , & qu'il la contente. Ainsi il est vray que ce qu'il y a dans les Peintures de Freminet de plus à estimer , n'est pas connu de tout le monde , parce qu'il s'est esloigné de la nature , & c'est aussi ce qui les a renduës si peu recherchées. Car encore qu'un Peintre possède le dessein qui est la base de tout son art : Neanmoins s'il ne sçait s'en servir agreablement , par des dispositions aisées, par des actions naturelles , par des expressions agreables ; Et que tout cela soit encore accompagné de couleurs , d'ombres & de lumieres bien conduites , & bien entenduës ; Il est certain que, non seulement les personnes les moins connoissantes en cét art, ne se plairoient pas à voir de tels ouvrages , mais aussi les sçavans, qui se lassent bien-tost de les regarder. Parce qu'il en est de ces sortes de choses comme de ceux qui chantent ou qui jöient d'un instrument. Quoy qu'ils soient tres-doctes dans la Musique , & qu'ils chantent avec science ; il faut pour plaire à ceux qui les escoutent , que la voix soit conduite , ou que l'instrument soit touché

agreablement , & qu'il y ait une varieté de tons , & de voix qui frapent l'oreille avec douceur ; autrement on s'ennuyera bien-tost , & l'on preferera souvent une simple chanson agreable , à un grand air.

Or il est vray que Freminet n'avoit pas une maniere de peindre qui peut plaire à tout le monde. Elle estoit comme je vous ay dit fierre & terrible ; donnant à ses figures des mouvemens trop forts & marquant tellement les muscles qu'ils paroissent jusques sous les draperies. Desorte que ses ordonnances sont presque toujours d'actions estudiées & recherchées à la maniere des Florentins , & non pas naturelles & aisées. C'est pourquoy on regarde avec plus de plaisir les Tableaux de FRANÇOIS PORBUS qui travailloit à Paris dans le temps de Freminet ; quoy qu'à dire vray , il n'y ait pas dans ce que Porbus a peint, ny un grand feu , ny une force de dessein ; mais seulement une beauté de pinceau qui plaist à tout le monde. Bien qu'il eust esté en Italie , il garda beaucoup de la maniere de son pere qui estoit son premier maître. Car il estoit fils de François Porbus Peintre de Bruges , & petit fils de Pierre , desquels je vous ay parlé. Il a fait de grandes compo-

FR. PORBUS.

tions d'Histoires ; mais c'estoit à faire des portraits qu'il reussissoit davantage. Vous en avez peu voir quantité qu'il a faits dans l'Hostel de Ville de Paris pour les Prevosts des Marchands , & les Eschevins qui vivoient en ce temps-là. Il y en a aussi dans plusieurs Cabinets de curieux. C'est de luy le Tableau du grand Autel de S. Leu & S. Gilles ; & celuy des Jacobins de la rue Saint Honoré, où est representé une Annonciation. Il ne survescut Freminet que de trois ou quatre ans.

Comme j'achevois de parler , nous vismes entrer dans le lieu où nous estions plusieurs personnes qui venoient visiter les appartemens de ce Palais ; cela nous fit retirer, remettant à un autre jour à poursuivre nostre entretien.

F I N.

T A B L E.

A		
A Cademie des Caraches.		l'Aventure du Pescheur , Ta- bleau de Paris Bordon. 79
pag. 262		<i>Augustin Carache.</i> 296
Academie de Rome fondée		B
par Gregoire XIII. 117		<i>Badalochio.</i> 288
<i>Adam Elshiemé.</i> 321		<i>Bagnacavallo.</i> 125
De l'Admiration. 216		<i>Cl. Baldouin.</i> 125
Adonis & Venus Tableau du		<i>Baptista del Moro.</i> 176
Titien. 66		<i>Fred. Baroccio.</i> 257
De l'Adoration: 240		<i>Jacopo Barozzi dit Vignole.</i>
De l'Agrément. 214		118
De l'Air, & des differences qui		<i>Les Bassans.</i> 158
s'y trouvent. 23		Bataille de Constantin peinte
<i>Alexandre Allori.</i> 120		par Raphaël, 237. 250
<i>Alexandre Bonvincino.</i> 116		<i>Barthelemy de Miniato.</i> 124
<i>Ambroise du Bois.</i> 327		<i>Baullery.</i> 136
<i>Ambroise du Bois.</i> 136		<i>Nicolas Belin.</i> 125
De l'Amour. 209		<i>Benedetto frere de P. Verone-</i>
<i>André Schivon.</i> 113		se. 158
<i>Annibal Carache.</i> 260		le Blanc doit estre employé
<i>Antoine Badille.</i> 144		dans les esclats de lumiere.
<i>Antoine Carache.</i> 300		104
<i>Antoine Fantose.</i> 126		<i>Bol.</i> 138
<i>Antoine More.</i> 139		<i>Boniface Venitien.</i> 118
<i>Antonio.</i> 124		<i>Nicolas Bouvier.</i> 135
<i>Antonio Maria Panico.</i> 287		<i>Louis du Breuil.</i> 126
Des Apparences des corps		<i>Toussaint du Breuil.</i> 134
dans l'eau. 49. 50		<i>Mathieu Bril.</i> 322
L'Aretin amy du Titien. 65		<i>Paul Bril.</i> 322
L'Arioste peint par le Titien.		<i>Le Bronzin.</i> 120
64		<i>Bulant Arch.</i> 134

T A B L E

de la Fuite.	328	<i>Ferosme Bassan.</i>	138
<i>Freminet.</i>	217	<i>Ferosme Cock.</i>	163
G			
<i>Gabriel</i> fils de P. Veronese.	158	<i>Il Moretto.</i>	116
Galerie Farnese.	268	de l'Impudence.	241
Galerie des Tuilleries ornée		de l'Indignation.	234
de Tableaux.	193	<i>Joseph Pin.</i>	304
<i>Gentilleschi.</i>	318	les Jours & les Ombres se	
Mort de Germanicus peinte		representent diversément	
par le Pouffin.	232	selon les differentes surfa-	
<i>Girolamo da Sermoneta.</i>	123	ces des corps.	41
Le <i>Gebbe</i>	324	de la Joye.	217
<i>Goltius.</i>	319	<i>Jude Indocus.</i>	141
Le Marquis du Guast peint		Jugement qu'on peut faire des	
par le Titien.	69	Tableaux.	293
H			
des differens Habits.	178	Jugement de Salomon peint	
<i>Cl. & Ab. Hallé.</i>	135	par le Pouffin.	231
de la Hardiesse.	236	L	
Henry III. passant à Venise,		Le Laocoon, combien estimé	
alla voir le Titien.	71	par Augustin Carache.	266
Histoire de l'Aventure du		<i>Lavinia.</i>	123
Pescheur peinte à Venise		<i>Leandre Bassan.</i>	162
par Paris Bordon.	79	<i>H. Lerambert.</i>	136
Geor. <i>Hoefnaghel.</i>	141	L. F. & I. <i>Lerambert.</i>	125
Guill. de <i>Hoëy.</i>	126	Francisque <i>Libon</i> Fondeur.	
Gab. <i>Honnet.</i>	136	128	
de la Honte.	244	Lits & Triclins des Anciens.	
Gh. <i>Honthorst.</i>	304	150	
de l'Horreur.	204	<i>Livio Agresti.</i>	198
I			
<i>Janet.</i>	127	<i>Lorenzino de Bologne.</i>	198
<i>Jaques Bassan.</i>	158	<i>Lucas Romain.</i>	125
<i>Jean Bassan.</i>	163	<i>Ludovico Civoli.</i>	313
<i>Jean Bol.</i>	138	<i>Ludovico Leone Padoüano.</i>	312
		de la Lumiere.	35
		M	
		<i>Manfreda.</i>	302

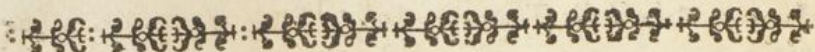
T A B L E.

des différentes Manieres de peindre.	201	<i>Le Passignan.</i>	317
Maniere de peindre du Titien.	97	Paul III. peint par le Titien.	66
<i>Marc de Siemie.</i>	198	<i>Paul Franceschi.</i>	175
<i>Lucio Massari.</i>	288	<i>Paul Veronese.</i>	143
<i>Damiano Mazzu.</i>	77	Paylage du Titien comment traité.	108
Du Melange des couleurs.	15	<i>Pellegrin de Bologne.</i>	199
Michel Ange sçavant dans l'Anatomie.	33	<i>du Perac.</i>	135
Gir. <i>Michel.</i>	126	de la Perspective Aerienne.	21
M. I. <i>Miervert.</i>	142	des regles de Perspective.	85
des Modes & des vestemens.	178	de la Peur.	238
Germain <i>Musnier.</i>	126	Philbert de Lorme Archi.	125
<i>Le Mutian.</i>	116	<i>Philippes Napolitain.</i>	322
N		<i>Pinaigrier.</i>	133
Baptiste <i>Naldino.</i>	124	du Plaisir.	217
de la Nature, & de l'effet des couleurs.	26	<i>Pomponio</i> fils du Titien.	67
<i>Nicolao Dalle Pomarancie.</i>	124	<i>Francesco du Ponte.</i>	158
du Noir & du Blanc.	105	Da. & N. <i>Pontheron.</i>	135
O		Fr. <i>Porbus.</i>	333
de l'Ombre & de l'Obscurité.	34	Pier. <i>Porbus.</i>	139
<i>Ottavio Padoüano.</i>	313	Portraits chargez	178
P		Psammetite.	233
<i>Le Padoüan.</i>	312	de la Pudeur.	245
<i>Giacomo Palma.</i>	313	<i>Pyoro Ligorio.</i>	118
le jeune <i>Palme.</i>	313	R	
<i>Paris Bordon.</i>	78	des Reflexions des corps dans l'eau	49
<i>Parrhasius</i> sçavant à bien arondir les corps.	19	de la Refraction.	56
Barth. <i>Passerotti.</i>	123	<i>Laurent Renaudin.</i>	124
Des Passions.	209	<i>Joseph Ribera dit l'Espagnol.</i>	303
		<i>Giacomo Rocca.</i>	199
		<i>Domi. Riccio.</i>	176

T A B L E

Jacques <i>Robusti</i> dit Tintoret.		<i>Testelin.</i>	136
163		<i>Le Tintoret.</i>	163
Mich. <i>Rochetet</i>	126	Mar. <i>Tintoretta.</i>	174
<i>Roger de Rogeri.</i>	134	Girolamo <i>di Titiano.</i>	77
Girolamo <i>Romanino.</i>	116	<i>Le Titien.</i>	61
I. & G. <i>Rondelet.</i>	125	Le Titien grand observateur	
Simon <i>le Roy.</i>	125	des lumieres & des cou-	
	S	leurs.	32
<i>J. Sanson.</i>	126	de la Tristesse.	222
<i>Ch. Saracino.</i>	303		V
<i>Saveri.</i>	326	<i>Le Valentin.</i>	303
Girolamo <i>Savoldi.</i>	116	<i>Francesco Vanni.</i>	258
Jac. <i>Sementa.</i>	123	<i>Varotari.</i>	176
<i>Sisto Badalocchio.</i>	288	<i>Vazari.</i>	121
Bart. <i>Sprangher.</i>	142	François <i>Veccelli</i> frere du Ti-	
<i>J. Strada.</i>	141	tien.	72
	T	Horace <i>Veccelli</i> fils du Titien.	
Tableau de Daniel de Volte-		73	
rie peint à Rome.	229	Marc <i>Vecellio.</i>	176
Tableaux d'Annibal Carache		Marcello <i>Venusto.</i>	123
qui font à Paris.	286	Mario <i>Verdi Zotto.</i>	77
Tableau d'Aristide.	223	des Vestemens anciens & mo-	
Tableaux de P. Veronese dans		dernes.	178
le Cabinet du Roy.	156	<i>Vignole.</i>	118
Tableau du Pouffin aux Je-		<i>Viole.</i>	324
suites.	216	Vitres de la Chapelle de Gail-	
Tableau de Timanthe.	223	lon.	133
Tableau de Venus & Adonis		<i>M. de Vos.</i>	175
dans le Cabinet de M le			Z
Grand.	70	Bap. <i>Zelotti.</i>	158
Tableaux du Titien dans le		<i>Zuccheri.</i>	314
Cabinet du Roy.	69	Lambert <i>Zistrus.</i>	113

F I N.



EXTRAIT DU PRIVILEGE du Roy.

PAR Lettres Patentes du Roy, données à Paris le 9. Octobre 1663. Signées HERVE', & Scelées du Grand Sceau de cire jaune. Il est permis à ANDRE' FELIBIEN sieur des AVAUX, de faire Imprimer par tel imprimeur qu'il voudra, *Vn Traité de l'Origine de la Peinture, & des plus Excellens Peintres anciens & modernes*, & ce durant l'espace de vingt années, avec deffences, &c.

CORRECTIONS.

PAge 2. lig. 19. sombres pour *lisez* sombres comme pour. Id. lig. 20. avoir traversé, *lisez* avoir parcouru. page 3. penult. *effacez* jamais. pag. 12. lig. 11. & davantage *lisez* & plus d'avantage. pag. 20. lig. 4. ce qui est caché *lisez* ce qui en est caché. pag. 22. lig. der. ombre *lisez* ombres. pag. 38. lig. 6. & plus ses rayons *effacez* &c. pag. 59. lig. 3. l'obscurité *lisez* obscurité. pag. 60. lig. 3. & 4. *lisez* puisque de l'un & de l'autre. pag. 82. lig. 13. l'escole *lisez* ceux de l'escole. pag. 87. lig. 10. appartenances *lisez* apparances. pag. 99. lig. 7. des moyens *lisez* de moyens. pag. 102. lig. 6. se rassemble *lisez* les rassemble. pag. 103. der. lig. pente *lisez* peine. pag. 108. lig. 18. le feuilles *lisez* les feuilles. pag. 117. der. lig. de pus *lisez* depuis. pag. 118. lig. 7. Salme *lisez* Palme. Id. qui estudia *lisez* qui l'imita. pag. 127. lig. 14. dames *lisez* des dames. pag. 133. lig. 4. je considerasse *lisez* je ne. pag. 134. lig. 22. Fremius *lisez* Freminet. pag. 152. lig. 7. apprence *lisez* apparence. pag. 168. lig. 5. qu'il n'avoit *lisez* qu'ils n'avoient. pag. 171. lig. 11. voyez *lisez* voila. pag. 173. lig. 15. *effacez* l'Aretin. pag. 201. lig. 23. les copistes *lisez* les esprits. pag. 203. lig. 17. ne peut *lisez* ne put. pag. 204. lig. 15. enfermez *lisez* fermez. pag. 209. der. lig. pouvoit *lisez* pouroit. pag. 234. lig. 12. j'ay continué *lisez* je continué. pag. 239. lig. 10. la chair *lisez* à la chair.

Mit 2 Kupfern im Text, 1 Kupferinitialie

TRETI
OR LES V
ET
LES OUV
DES PLUS
LENS PEI
ENS ET MOI
TRIÈME 72



A PARIS,
MATHIEU MARTEL-CRAM
chez M. de Saint Jacques, aux
M. DC. LXXXV
PRIVILEGE DE LA

