



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 paroître 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 bluastre ; & 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 étudié 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-

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 infinité 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 Pline 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 extremités 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 éloignez, & 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

VIES
ouge avec
ualité des
me mesme
mesme cou-
s dans deux
us épais en
ne vestuë de
de plâtre,
lien où l'air
paroitra plus
tre qui sera
elles soient
reille gran-
rande épai-
teindra son
plâtre. C'est
donner des
couleurs se-
épend de la
qui les éclai-
les couleurs.
bjets se mon-
orment une
s nostre œil
il faut que
nombre in-
quelles lay
en

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

ES VIES
la Nature, &
excellens Pein-
as autrefois ad-
ere le Guide a
vent le char da
peint à Rome
; Il ne s'est ser-
ies les unes des
ir avons-nous
dinal Antoine,
weze, pour me
elle harmonie
vrage si agrea-
e bien sçavoir
égard à la lu-
& à l'ombre,
les couleurs
les, & dans
ont adheren-
e, le rouge
, & ainsi du
moins paroi-
est plus ob-
us ou moins
ombres ap-

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 vrayes & 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, éclairés 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.*

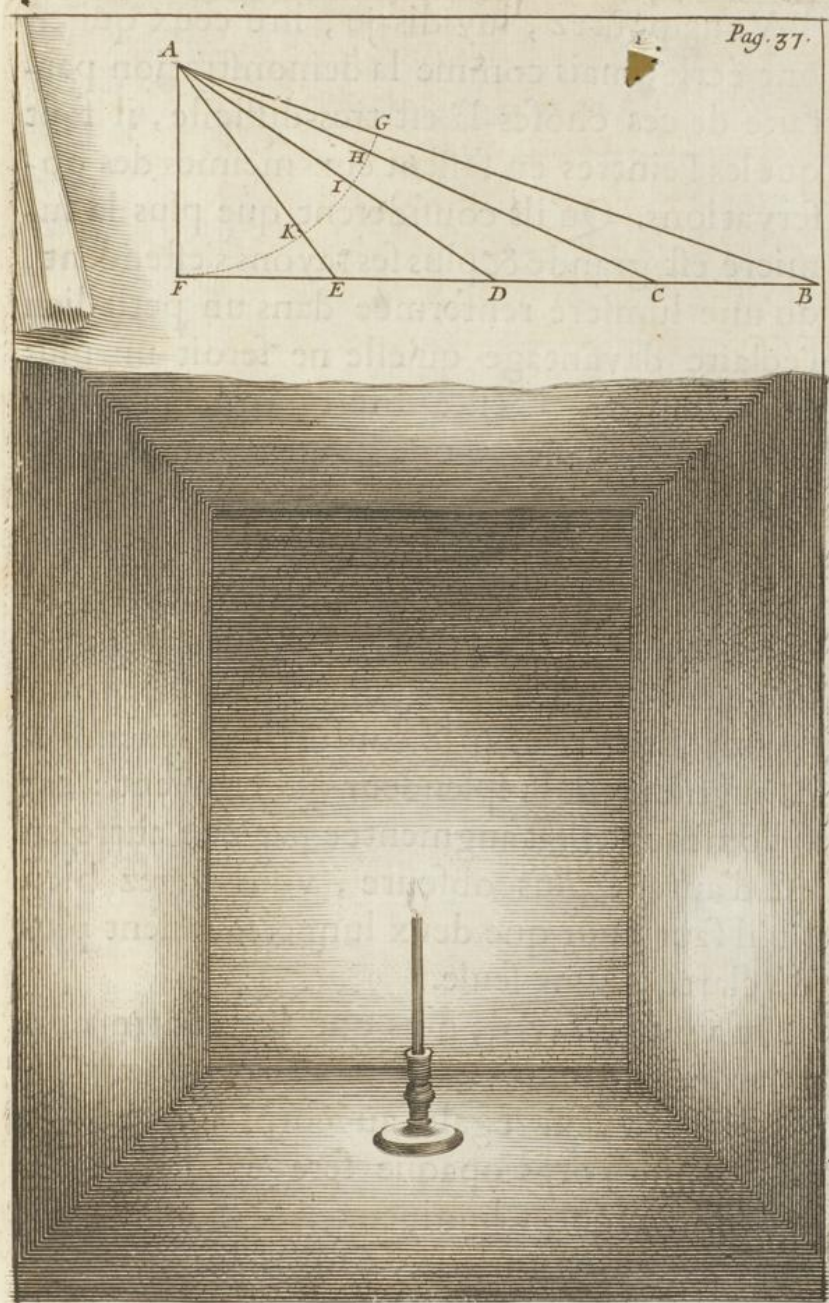
*Lux vehe-
mens obscu-
rat quadam
visibilia,
qua lux de-
bilis illu-
strat &
contra. Al-
haz opt. l. i.
c. 2.*

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 faſſe 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 ſoit A. dont la lumiere répanduë à terre finit & ſe termine en B. ils diviſent 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 circonſerence: 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

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.*

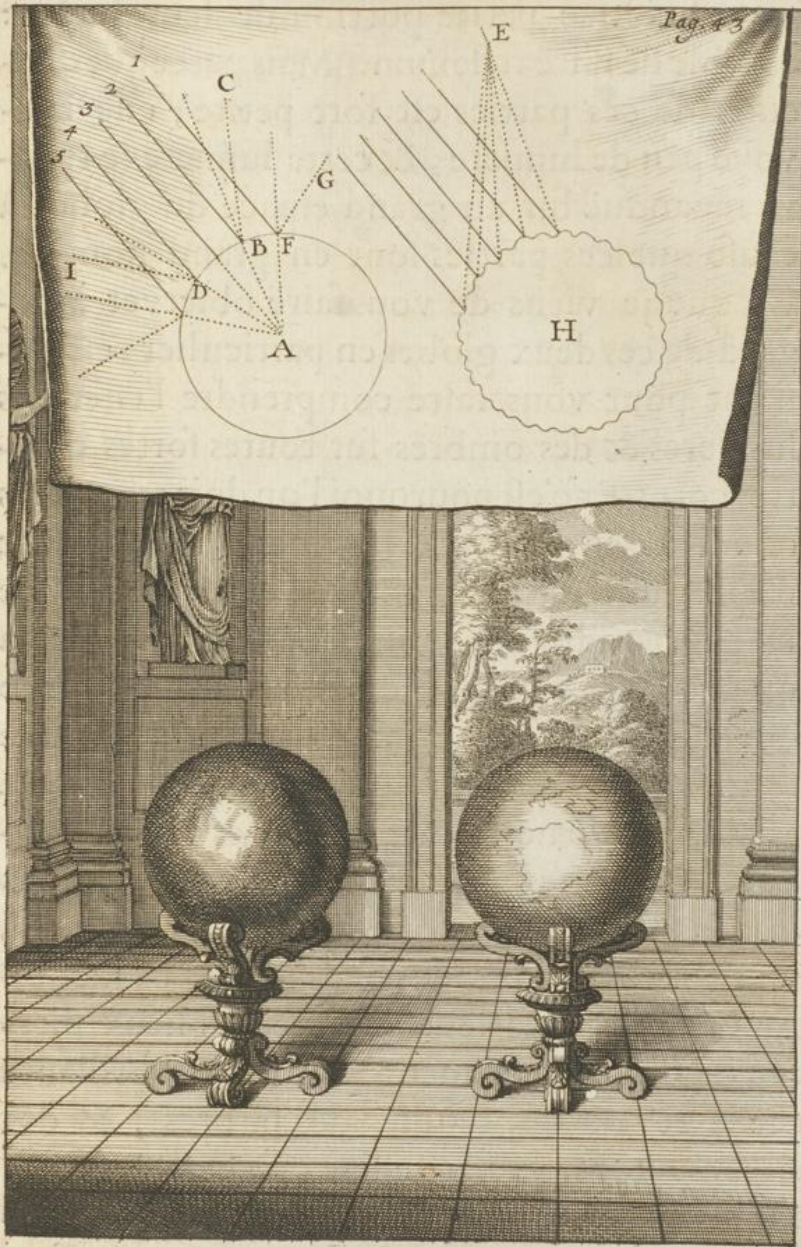
Comme la lumière semble estre une blancheur pure & brillante qui se répand sur toutes les couleurs fixes & apparentes des corps qui sont dans la Nature pour nous les rendre visibles, elle laisse toujours quelque chose de sa couleur propre sur les corps naturels, mais elle s'y attache différemment; car 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 éclairés 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 éclairés d'une lumiere répandüe par un grand espace; mais cette lumiere n'est pas si éclatante 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
 ombent sur la
 ers C. qui est
 mbent sur D.
 ers I. & que
 chissent trop
 ons ne se re-
 suit que les
 t 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 desleignent
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 reflexies, 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.

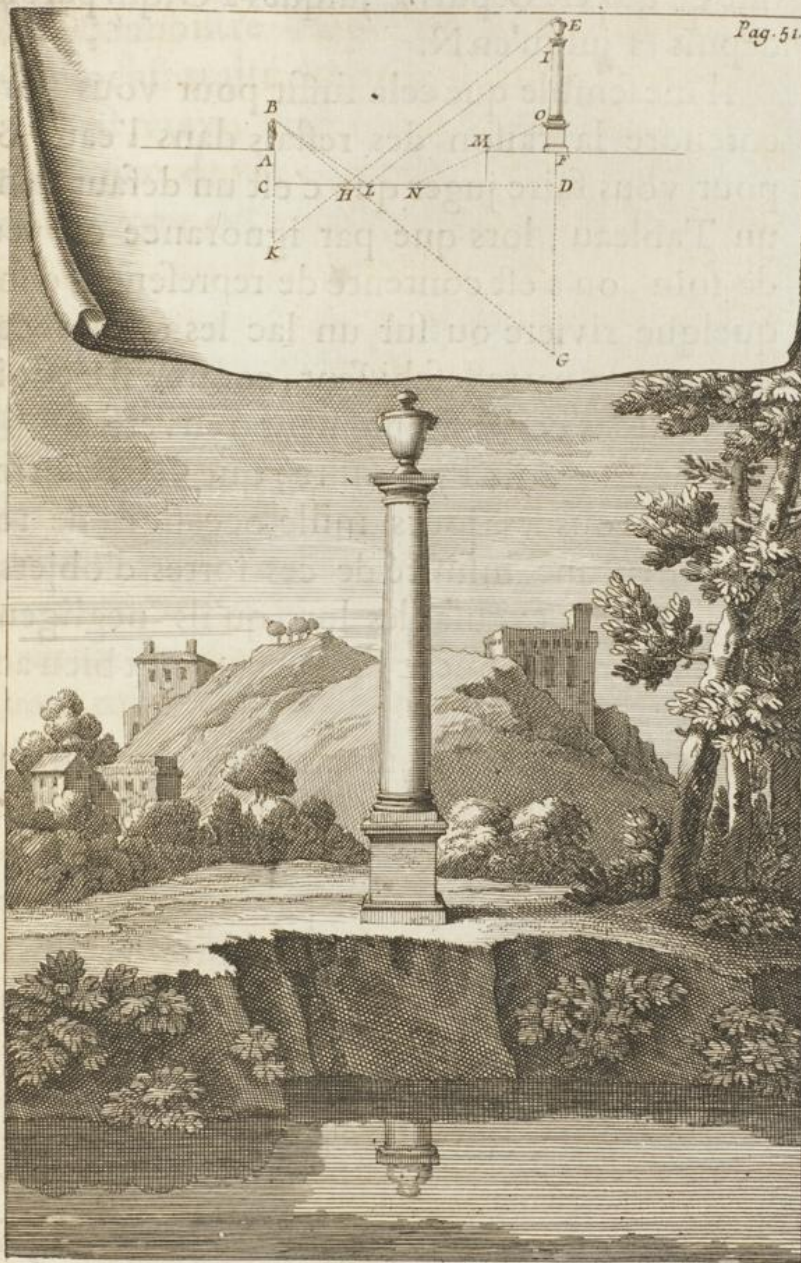
Dites-moy, je vous prie, interrompit Pymandre, par quel secret les Peintres expriment si bien ces sortes de sujets.

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 celui 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



Pag. 51.

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
erpendicu-
C paroiltra
me DH,
H semble-
ntinuë; La
s mettons
t CD re-
nteront à
nos 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 vîmes 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. Ceseroit, 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 VECCELLI, 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
 ſçavante. Il l'imita ſi parfaitement qu'il fit
 pluſieurs Tableaux que l'on ne croyoit point
 de luy; & meſme le Giorgion ayant receu quel-
 ques 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 pei-
 gnit 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 Campa-
 gnola & de quelques autres Peintres de Pa-
 douë. Ces Tableaux repreſentoient trois dif-
 ferens 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 pe-
 ſte 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* vaccante 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

VIES

en son parti
assignée sur

Junin le Ti-
ua à travail-
reur, pour le
pour le Mar-
ederic Gon-
il fit les dou-
bleaux peri-
res guerres

trare en l'an

es ce temps-

Pape le son-

François de

a ce voyage

été appelle

onde fois le

ienta affir &

e & le Cardi-

il peignit cer-

ge admira si

des couleurs,

is loin. Il fit

Adonis que

Le Pape

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 disputoient 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 Titiens ? & 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 Ouvrages de ce fameux Peintre , ne soient trompez , 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 beaucoup 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 souvent son cabinet ouvert , feignant d'avoir oublié à le fermer ; & qu'alors ses Esleves prenoient ce temps-là pour copier ses plus beaux tableaux , pendant qu'un d'entre eux faisoit la sentinelle pour observer quand il reviendroit : 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 NADALINO. bien, & dont plusieurs tableaux ont passé en Angleterre & en Flandres.

DAMIANO MAZZA de Padouë fut fort MAZZA. 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.

GIROLAMO DI TITIANO fut encore un GIROLAMO DI TITIANO. de ceux qui imiterent beaucoup le Titien; 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 Trevifan, & 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 remply 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.

P A R I S
B O R D O N .
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 eue 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'excès 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 paroître 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

S VIES
 ité de petite
 où tombent
 quantité excé-
 sent leurs ou-
 ns de ce que les
 si il faisoit pa-
 ne noblesse, &
 Par exemple
 de quelque hi-
 nd de son ra-
 n n'y remar-
 choses; les
 elles doivent
 figures, qui
 les couleurs
 les Ciels, les
 e de la cam-
 qu'il repre-
 figures sont
 pauvres, les
 s choses que
 qui cependant
 bleaux plus
 vient point,
 la perspecti-
 Peintre, de
 gardé dans

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
adme, 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 dessin, & 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 précisément de quelle sorte il faut disposer les couleurs, mais on peut dire qu'il se rencontrera une grande union & une agréable variété dans leur arrangement, si celui qui travaille est assez éclairé pour les sçavoir mettre chacune dans leur véritable 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 néanmoins d'estre bien peintes: car comme nous avons remarqué, il y a de la différence 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 lumière particulière, n'empeschant pas que par le secours d'une autre lumière moins forte on n'aperçoive la forme & les couleurs. De sorte que si l'on voit que la lumière est doucement & largement répandue sur les parties éclairées de ses tableaux, on voit aussi que celles qui

VIES
de clair &
faire, 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
eaux, & non
orps tient de
e fond, & s'y
les arbres des
ons qui paif-
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-

*Pretio 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, répondis-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.
ue 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 paysage 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.

SCHIAVON.

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-
 excole & de
 une si grande
 pour faire vi-
 travailler avec
 e toutes sortes
 vent employé
 yoient 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**, qui travailla beaucoup à fraisque & à detrempe.

CALISTO DE LODI. 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 SAVOLDI. 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-

GIROLAMO MUTIANO.

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 retournerassent 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 representé 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.

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

ALEXANDRE 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 dessein
 endoit son tra-
 maniere. Com-
 il a beaucoup
 neurs. Il mou-
 ré dans l'Egli-
 ZAN disciple de
 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

NALDINO.

POMARAN-
CIE.

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 Primateice. Outre ceux que je vous ay autrefois nommez qui vinrent d'Italie, il y eut encore Barthelemy DEMINIATO & Laureus RENAUDIN, qui estoient

DEMINIA-
TO.
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 pieté; & 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 JEAN COU-
SIN. qui travailloient sur le verre, & que dans ce temps-là beaucoup de Peintres estoient icy Maistres Peintres & Vitriers.

Ce que vous m'en avez appris, répondit Pymandre, ne m'empeschoit pas que je considérasse ces travaux comme des ouvrages ordinaires, & 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 considération.

Il est vray aussi, repliquay-je, que la maniere de travailler avoit déjà bien changé en France, où depuis que le Primatice eut peint à Fontainebleau 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 regne 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

Du PERAC.

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 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

ES VIES
me gallerie.
si un de ceux
alquier T. E.
Gabriel HON.
s, Guillaume
est au Louvre,
est à S. Ger.
au. Honnet fit
lez au Louvre
ne, ou estoient
e la Jerusalem
peignit le Ma.
le Roy Aladin
qui estoit dans
fin de s'en ser.
le second on
image ; Et dans
pour sauver le
et faire mourir
lieu où Aladin
née firent la suite
enta dans un r.
enchantemens
no autre le Roy
e les Chrestiens

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 pourrons 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 re-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 VERONESE.

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, cherchèrent 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 banquetts, & à se servir de Muficiens & de Baladins dans leurs repas: Et non seulement ils s'efforcèrent 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 vinfent

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.

LES VIES
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
volé 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
ait 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

LES VIES

rent la maniere
es à Venise & en
ne ils en acheve
l'avoit commen
mourut âgé de
Son Oncle BENE
près âgé de 60. an
veçu jusqu'en 163
re-trois ans. Com
trois la maniere de
urs tableaux qu'on
de la main de son

oit aussi de Ven
dille, & travail
part de ses ouv
ne voit pas bou
ny.
de Lombardie, il
voye autant de
Jacques qui est
animaux, naquit la
le Pont étoit prin
s charmé de la bel
vitta son pays pou
voit la maniere de
peut voir en pl-

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

LES VIES

bien-toit tous les
re qu'il n'y avoit
oit chez son Mai-
nde par ses ouvra-
Titien estant un
es Eleves travail-
rains cartons rem-
& ayant demandé
toret qui en estoit
voit de grands des-
, & en tremblant
is le Titien des ce
essay que ce jeune
excellent Peintre
ma charge à Gi-
e dès l'heure mé-
le chez luy. Si l-
ane chassé par la
raison, le déplai-
tage son courage
l'action du Titien
affront, & un obte-
nt encore des ré-
merces pour s'is-
y qu'il fust encor
elle maniere il le
étude qu'il avoit

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 negligeaſt 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 TINTO-
RETT.

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 paroissent 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.

LE TIN-
TORET.

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.

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 TIN-
TORET.

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.

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 considerables 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; puis-que 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
 t des sujets au
 seront conven
 int toucher à
 rie & beaucou
 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
 d'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

ous voyons de
nous sont pas

our estre connu

re trop exact à

Quand on le

ombards, aprè

Modoëce, as

illes de Milan,

oire de ce temps

en aisé d'appren

ples estoient re

s estoient enco

as plaisir de v

& quelles estoit

at armez & vet

de remarque

ne on observe

tion, qu'à la

ls se rafoient le

u dessus du front

eparant des de

la bouche, &

vilage, quoy

entait pas de

dans les ancien

merement à la

stin

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

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 presqu'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.