



V I E
D E S
P E I N T



T O M V I







Board / 296

Ensign's / 80

R. 93.026

HDF

ENTRETIENS
SUR LES VIES
ET
SUR LES OUVRAGES
DES PLUS
EXCELLENS PEINTRES
ANCIENS ET MODERNES;
AVEC
LA VIE DES ARCHITECTES

PAR MONSIEUR FELIBIEN.
NOUVELLE EDITION, REVUE, CORRIGÉE
& augmentée des Conférences de l'Académie Royale
de Peinture & de Sculpture;

*De l'Idée du Peintre parfait, des Traitez de la Miniature,
des Deseins, des Estampes, de la connoissance
des Tableaux, & du Goût des Nations;*

DE LA DESCRIPTION DES MAISONS DE
Campagne de Plin, & de celle des Invalides.

TOME SIXIÈME



Le Libraire Hubert Deshayes
A TREVOUX,

DE L'IMPRIMERIE DE S. A. S.

M. DCCXXV.

ENTRÉES
SUR LES VILLES

ET
SUR LES SOUVENIRS
DES PLUS
EXCELLENS PEINTRES
ANCIENS ET MODERNES

PAR
M. DE LAUNAY

PROFESSEUR EN L'UNIVERSITÉ DE
PARIS, ET DE L'ACADEMIE
DES BEAUX-ARTS, MEMBRE
DE L'ACADEMIE FRANCOISE,
DE L'ACADEMIE DES SCIENCES,
ET DE L'ACADEMIE DE
PEINTURE DE ROUEN.

TOME SIXIEME



A PARIS
DE L'IMPRIMERIE DE S. A. S.

M. DCCXXV.

TABLE

DES CHAPITRES CON- tenus au Tome Sixième.

- CHAP. I. **D**U Génie. Page 12
- CHAP. II. *Qu'il est bon de se servir des études d'autrui, sans aucun scrupule.* 14
- CHAP. III. De la Nature. Deux actions de la Nature, & des actions d'habitude & d'éducation. 18
- CHAP. IV. *En quel sens on peut dire que l'Art est au-dessus de la Nature.* 20
- CHAP. V. De l'Antique. 22
- CHAP. VI. Du Grand Goût. 24
- CHAP. VII. De l'Essence de la Peinture. 25
- Tome VI. CHAP.

TABLE DES CHAPITRES.

- CHAP. VIII. *Si la fidélité de l'histoire est de l'Essence de la Peinture.* 26
- CHAP. IX. *Des Idées imparfaites de la Peinture.* 31
- CHAP. X. *Comment les restes de l'idée imparfaite de la Peinture se sont conservez, depuis son rétablissement, dans l'esprit de plusieurs.* 33
- CHAP. XI. *Composition. Première Partie de la Peinture.* 38
- CHAP. XII. *Dessain. Seconde Partie de la Peinture.* 40
- CHAP. XIII. *Des Attitudes.* 41
- CHAP. XIV. *Des Expressions.* ib.
- CHAP. XV. *Ees Extrémitéz.* 42
- CHAP. XVI. *Des Draperies.* ib.
- CHAP. XVII. *Du Païsage.* 45

TABLE DES CHAPITRES.

CHAP. XVIII. *De la Perspective.*

47

CHAP. XIX. *Coloris. Troisième*

Partie de la Peinture. 48

CHAP. XX. *De l'accord des Cou-*
leurs. 49

CHAP. XXI. *Du Pinceau.* 50

CHAP. XXII. *Des Licences.* 51

CHAP. XXIII. *De quelle autori-*
té les Peintres ont représenté
sous des Figures humaines, les
Choses divines, & celles qui
sont spirituelles, ou inanimées

52

CHAP. XXIV. *Des Figures nuës,*
& où l'on peut s'en servir. 58

CHAP. XXV. *De la Grace.* 61

CHAP. XVI. *Des Dessesins.* 63

CHAP. XXVII. *De l'utilité des*

L I B R

¶

Estam

TABLE DES CHAPITRES.

Estampes, & de leur usage.

71

CHAP. XXVIII. *De la connoissance des Tableaux.*

88

Fin de la Table des Chapitres.

L'IDÉE

L' I D É E

DU

PEINTRE PARFAIT,

*POUR SERVIR DE REGLE AUX
jugemens que l'on doit porter sur les
Ouvrages des Peintres.*

LE Génie (1) est la première chose
quel'on doit supposer dans un Pein-
tre. C'est une partie qui ne peut
s'acquérir ni par l'étude, ni par le travail;
il faut qu'il soit grand pour répondre à
l'étendue d'un Art qui renferme tant de
connoissances, & qui exige beaucoup de
tems & d'application pour les acquérir.

(2) Supposé donc une heureuse nais-
sance, le Peintre doit regarder la Nature vi-
sible, comme son objet; il doit en avoir
une idée, non seulement comme elle se
voit fortuitement dans les sujets particu-
liers: mais comme elle doit être en elle-
même selon sa perfection, & comme elle
seroit en effet, si elle n'étoit point détour-
née par les accidens.

(3) Comme il est très-difficile de trou-
ver

(1) Le Génie. (2) La Nature parfaite. (3) L'Antique.

ver cet état parfait de la Nature, il faut que le Peintre se prévale de la recherche queles Anciens ont faite avec beaucoup de soins & de capacité, & dont ils nous ont laissé des exemplaires dans les Ouvrages de Sculpture, qui malgré la fureur des Barbares, se sont conservez, & sont venus jusqu'à nous. Il faut, dis-je, qu'il ait une suffisante connoissance de l'Antique, & qu'il lui serve pour faire un bon choix du naturel, parce que l'Antique a toujours été regardé par les Habiles de tous les tems, comme la règle de la Beauté.

(1) Qu'il ne se contente pas d'être exact & regulier, qu'il repande encore un grand goût dans tout ce qu'il fera, & qu'il évite sur tout ce qui est bas & insipide.

Ce grand Goût dans l'Ouvrage du Peintre, est un usage des effets de la nature bien choisis, grands, extraordinaires, & vraisemblables; *Grands*, parce que les choses sont d'autant moins sensibles qu'elles sont petites ou partagées; *Extraordinaires*, car ce qui est ordinaire ne touche point, & n'attire pas l'attention; *Vrai-semblables*, parce qu'il faut que ces choses grandes & extraordinaires paroissent possibles, & non chimeriques.

(2) Qu'il ait une idée juste de sa profession

(1) Le grand Goût. (2) Definition de la Peinture.

fection que l'on définit de cette sorte: Un Art, qui par le moyen du dessein & de la couleur, imite sur une superficie plate tous les objets visibles. Par cette définition on doit comprendre trois choses, le Dessein, le Coloris & la Composition: & bien que cette dernière partie n'y paroisse pas bien nettement exprimée, elle peut néanmoins s'entendre par ces derniers mots, *Objets visibles*, qui embrassent la matière des sujets que le Peintre se propose de représenter. Le Peintre doit connoître & pratiquer ces trois parties, dans la plus grande perfection qu'il est possible. On va les exposer ici avec les parties qui en dépendent.

(1) La Composition contient deux choses, l'Invention & la Disposition. Par l'Invention, le Peintre doit trouver & faire entrer dans son sujet les objets les plus propres à l'exprimer & à l'orner: & par la Disposition il doit les situer de la manière la plus avantageuse, pour en tirer un grand effet, & pour contenter les yeux, en faisant voir de belles parties: qu'elle soit bien contrastée, bien diversifiée, & liée de groupes.

(2) Que le Peintre dessine correctement, d'un bon goût & d'un stile varié, tantôt heroïque, & tantôt champêtre, selon le caractère

A ij

ractère

(1) La Composition, I. Partie. Le Dessein, II. Partie:

raçtère des figures que l'on introduit: attendu que l'élégance des contours qui convient aux Divinitez, par exemple, ne convient nullement aux gens du commun. Les Heros & les soldats, les forts & les foibles, les jeunes & les vieillards doivent avoir chacun leurs diverses formes; sans compter que la nature, qui se trouve différente dans toutes ses productions, demande du Peintre une variété convenable. Mais que le Peintre se souvienne que de toutes les manières de dessiner, il n'y en a de bonne, que celle qui est mêlée du beau naturel & de l'Antique.

(1) Que les Attitudes soient naturelles, expressives, variées dans leurs actions, & contrastées dans leurs membres: qu'elles soient simples ou nobles, animées ou modérées selon le sujet du Tableau & la discrétion du Peintre.

(2) Que les expressions soient justes au sujet; que les principales figures en aient de nobles, d'élevées & de sublimes, & que l'on tienne un milieu entre l'exagéré & l'insipide.

(3) Que les extrémités, j'entends la tête, les pieds & les mains, soient travaillées avec plus de précision & d'exactitude que tout le reste, & qu'elles concourent en-

(1) Les Attitudes. (2) Les Expressions,

(3) Les Extrémités.

ensemble à rendre plus expressive l'action des figures.

(1) Que les Draperies soient bien jetées, que les plis en soient grands, en petit nombre, autant qu'il est possible, & bien contraitez; que les étoffes en soient épaisses, ou légères, selon la qualité & la convenance des figures; qu'elles soient quelquefois Ouvragées & d'espèce différente, & quelquefois simples, suivant la convenance des sujets & des endroits qui demandent plus ou moins d'éclat pour l'ornement du Tableau & pour l'économie du tout ensemble.

(2) Que les Animaux soient principalement caractérisés par une touche spirituelle & spéciale.

(3) Que le Paysage ne soit point coupé de trop d'objets, qu'il y en ait peu, mais qu'ils soient bien choisis. Et en cas qu'une grande quantité d'objets y soient renfermez, il faut qu'ils soient ingénieusement groupez de lumières & d'ombres, que le site en soit bien lié & bien dégagé, que les arbres en soient différens de forme, de couleur & de touche, autant que la prudence & la variété de la Nature le requièrent, & que cette touche soit toujours légère & fréillante, pour parler ainsi. Que

A iij

les

(1) Les Draperies. (2) Les Animaux.

(3) Le Paysage.

les devans soient riches, ou par les objets, ou du moins par une plus grande exactitude de travail qui rend les choses vrayes & palpables. Que le Ciel soit léger, & qu'aucun objet sur la terre ne lui dispute son caractère aérien, à la réserve des eaux tranquilles & des corps polis qui sont susceptibles de toutes les couleurs qui leurs sont opposées, des celestes comme des terrestres. Que les nuages soient d'un bon choix, bien touchez & bien placez.

(1) Que la Perspective soit régulière, & non d'une simple pratique peu exacte.

(2) Que dans le Coloris, qui comprend deux choses, la Couleur locale, & le Clair-obscur, le Peintre ait grand soin de s'instruire de l'une & de l'autre. C'est ce qui le distingue des artisans qui ont de commun avec lui les mesures & les proportions; & c'est encore ce qui le rend le plus véritable & le plus parfait imitateur de la Nature.

(3) La Couleur locale n'est autre chose que celle qui est naturelle à chaque objet en quelque lieu qu'il se trouve, laquelle le distingue des autres, & qui en marque parfaitement le caractère.

(4) Et le Clair-obscur est l'Art de distribuer avantageusement les lumieres & les ombres, tant sur les objets particuliers, que

(1) La Perspective. (2) Le Coloris. III. Partie.

(3) La Couleur locale. (4) Le Clair-obscur.

que dans le général du Tableau: sur les objets particuliers, pour leur donner le relief & la rondeur convenable: & dans le général du Tableau, pour y faire voir les objets avec plaisir, en donnant occasion à la vûë de se reposer d'espace en espace, par une distribution ingénieuse de grands clairs, & de grandes ombres, lesquels se prêtent un mutuel secours par leur opposition: en sorte que les grands clairs sont des repos pour les grandes ombres, comme les grandes ombres seront des repos pour les grands clairs. Mais quoique le Clair-obscur comprenne, comme nous avons dit, la science de bien placer tous les Clairs & toutes les ombres, néanmoins il s'entend plus particulièrement des grandes ombres & des grandes lumières. Leur distribution en ce dernier sens, se peut faire de quatre façons. Premièrement par les ombres naturelles des corps. 2. Par les groupes; c'est-à-dire, en disposant les objets d'une manière que les lumières se trouvent liées ensemble, & les ombres pareillement ensemble, comme on le voit grossièrement dans une grappe de raisin, dont les grains du côté de la lumière font une masse d'ombre; & que le tout ne forme qu'un groupe & comme un seul objet; en sorte néanmoins qu'en cet artifice il ne paroisse aucune affectation: mais que

les objets se trouvent ainsi situés naturellement & comme par hazard. 3. Par les accidens d'une lumière supposée. Et 4. enfin par la nature & le corps des couleurs que le Peintre peut donner aux objets sans en alterer le caractère. Cette partie de la Peinture est le plus grand moyen dont le Peintre se puisse prévaloir pour donner de la force à ses Ouvrages, & pour rendre ses objets sensibles, tant en général qu'en particulier.

Je ne voi pas que l'artifice du Clair-obscur ait été connu dans l'Ecole Romaine avant Polydore de Caravage, qui le trouva & qui s'en fit un principe; & je suis étonné que les Peintres qui l'ont suivi, ne se soient pas aperçus que le grand effet de ses Ouvrages vient des repos qu'il a observés d'espace en espace, en groupant ses lumières d'un côté & ses ombres d'un autre: ce qui ne se fait que par l'intelligence du Clair-obscur. Je suis étonné, dis-je, qu'ils aient laissé échapper cette partie si nécessaire, sans s'en apercevoir. Cela n'empêche pas néanmoins qu'il n'y ait quelques Ouvrages parmi ceux des Peintres Romains, où il se trouve du Clair-obscur: mais on doit regarder cela comme un bon moment du Génie, ou comme l'effet du hazard plutôt que d'un principe bien établi.

André

André Boscoli, Peintre Florentin, a eu de forts pressentimens du Clair-obscur, comme on le voit par ses Ouvrages: mais on doit au Giorgion le rétablissement de ce principe, dont le Titien son Compétiteur s'étant aperçu, il s'en est prévalu dans tout ce qu'il a fait depuis.

Dans la Flandre, Orho Venius en jeta des fondemens solides, & les communiqua à Rubens son Elève. Celui-ci les rendit plus sensibles, & en fit tellement connoître les avantages & la nécessité, que les meilleurs Peintres Flamands qui l'ont suivi, se sont rendus recommandables par cette partie: car sans elle, tous les soins qu'ils ont pris d'imiter si fidèlement les objets particuliers de la Nature, ne seroient d'aucune considération.

(1) Que dans la distribution de ses couleurs, il y ait un accord qui fasse le même effet pour les yeux, que la Musique pour les oreilles.

(2) Que s'il y a plusieurs groupes de Clair-obscur dans un Tableau, il y en ait un qui soit plus sensible, & qui domine sur les autres, en sorte qu'il y ait unité d'objet, comme dans la Composition, unité de sujet.

(3) Que le Pinceau soit hardi & léger,

A v

s'il

(1) L'accord des Couleurs. (2) Unité d'objet.

(3) Le Pinceau.

s'il est possible ; mais soit qu'il paroisse uni comme celui du Corége, ou qu'il soit inégal & raboteux, comme celui de Rembrandt, il doit toujours être moëleux.

(1) Et enfin, si l'on est contraint de prendre des licences, qu'elles soient imperceptibles, judicieuses, avantageuses & autorisées: les trois premières especes sont pour l'Art du Peintre, & la dernière regarde l'Histoire.

(2) Un Peintre qui possède son Art dans tous les détails que l'on vient de représenter, peut à la vérité s'assurer d'être habile, & de faire infailliblement de belles choses: mais ses Tableaux ne pourront être parfaits, si la Beauté qui s'y trouve, n'est accompagnée de la Grace.

La Grace doit assaisonner toutes les parties dont on vient de parler; elle doit suivre le Génie; c'est elle qui le soutient & qui le perfectionne: mais elle ne peut, ni s'acquérir à fond, ni se démontrer.

Un Peintre ne la tient que de la Nature, il ne sçait pas même si elle est en lui, ni à quel degré il la possède, ni comment il la communique à ses Ouvrages: elle surprend le Spectateur, qui en sent l'effet sans en pénétrer la véritable cause: mais cette Grace ne touche son cœur que selon la disposition qu'elle y rencontre. On peut la définir,

(1) Les Licences. (2) La Grace.

définir, ce qui plaît, & ce qui gagne le cœur sans passer par l'esprit.

La Grace & la Beauté, sont deux choses différentes: la Beauté ne plaît que par les regles, & la Grace plaît sans les regles. Ce qui est beau n'est pas toujours gracieux, & ce qui est gracieux n'est pas toujours beau; mais la Grace jointe à la Beauté, est le comble de la Perfection.

On a donné cette Idée du Peintre parfait, le plus en abrégé qu'on a pû, pour ne point ennuyer ceux qui n'ont aucun doute sur les choses qu'elle contient. Mais pour ceux qui en desirent des preuves, on a tâché de les satisfaire dans les Remarques suivantes, dans lesquelles les uns & les autres trouveront qu'on a traité plusieurs matières qui se sont présentées naturellement, & qui ne leur seront peut-être pas indifférentes.

Les Remarques suivantes répondent par Chapitres aux parties qui composent l'Idée du Peintre parfait, desquelles on a parlé dans le précédent Abrégé; & le Lecteur doit supposer ces parties dans les Chapitres qui en traitent pour les éclaircir.

REMARQUES ET ECLAIR-
cissement sur la précédente
Idée.

CHAPITRE PREMIER.

DU GENIE.

Les hommes ont beau travailler pour surmonter les obstacles qui les empêchent d'atteindre à la perfection : s'ils ne sont nez avec un talent particulier pour les Arts qu'ils ont embrassés, ils seront toujours dans l'incertitude d'arriver à la fin qu'ils se proposent. Les règles de l'Art & les exemples des autres peuvent bien leur montrer les moyens d'y parvenir : mais ce n'est point assez que ces moyens soient sûrs, il faut encore qu'ils soient faciles & agréables.

Or cette facilité ne se rencontre que dans ceux, qui avant de s'instruire des règles, & de voir les Ouvrages d'autrui, ont consulté leur inclination, & ont examiné s'ils étoient attirés par une lumière intérieure à la profession qu'ils vouloient suivre. Car cette lumière de l'esprit, qui
n'est

n'est autre chose que le Génie, nous montrant toujours le chemin le plus court & le plus facile, nous rend infailliblement heureux, & dans les moyens & dans la fin.

Le Génie est donc une lumière de l'esprit, laquelle conduit à la fin par des moyens faciles.

C'est un présent que la Nature fait aux hommes dans le moment de leur naissance, & quoiqu'elle ne le donne ordinairement que pour une chose en particulier, elle est quelquefois assez libérale pour le rendre général dans un seul homme. On en a vû plusieurs de cette sorte, & ceux qui sont assez heureux pour avoir reçu cette plénitude d'influences, font avec facilité tout ce qu'ils veulent faire, & c'est assez pour eux de s'appliquer pour réussir. Il est vrai que le Génie particulier n'étend pas ainsi son pouvoir sur toutes sortes de connoissances : mais il pénètre ordinairement plus avant dans celle qui est de sa domination.

Il faut donc du Génie, mais un Génie exercé par les règles, par les réflexions & par l'assiduité du travail. Il faut avoir beaucoup vû, beaucoup lû & beaucoup étudié pour diriger ce Génie, & pour le rendre capable de produire des choses dignes de la posterité.

Cependant comme le Peintre ne peut,

ni voir, ni étudier toutes les choses qui seroient à souhaiter pour la perfection de son Art, il est bon qu'il se serve sans scrupule, des études d'autrui.

CHAPITRE II.

Qu'il est bon de se servir des études d'autrui sans aucun scrupule.

IL n'est pas possible de bien représenter les objets non seulement qu'on n'a point vûs, mais qu'on n'a point dessinez. Si un Peintre n'a point vû de Lion, il ne sçauroit peindre un Lion; & s'il en a vû, il ne peut représenter cet animal qu'imparfaitement, à moins qu'il ne l'ait dessiné ou peint d'après Nature, ou d'après l'Ouvrage d'un autre.

Sur ce pied, on ne doit pas blâmer un Peintre, qui n'ayant jamais vû ni étudié l'objet qu'il a à représenter, se sert des études d'un autre, plutôt que de faire de son caprice quelque chose de faux: il est nécessaire enfin qu'il ait ses études, ou dans sa mémoire, ou dans son porte-feuille, les siennes, dis-je, ou celles d'autrui.

Après que le Peintre a rempli son esprit de la vûe des belles choses, il y ajoute ou
dimi-

diminuë selon son goût & selon la portée de son jugement : & ce changement se fait en comparant les Idées de ce qu'on a vû , & en choisissant ce que l'on en trouve de bon. Raphaël , par exemple , qui dans sa jeunesse n'avoit chez le Perugin son Maître , que les Idées des Ouvrages de ce Peintre , les ayant ensuite comparez avec ceux de Michel-Ange & avec l'Antique , a choisi ce qui lui a semblé de meilleur , & s'est fait un Goût épuré , tel que nous le voyons dans ses Ouvrages.

Le Génie se sert donc de la mémoire , comme d'un vase où il met en réserve les Idées qui se présentent ; il les choisit avec l'aide du jugement , & en fait un magasin dont il se sert dans l'occasion ; il en tire ce qu'il y a mis , & n'en peut tirer autre chose. C'est ainsi que Raphaël a tiré de son magasin , (pour me servir de ce mot) les hautes Idées qu'il a prises de l'Antique : de même qu'Albert & Lucas ont tiré de leur , les Idées Gottiques que la pratique de leur tems & la nature de leur pais leur avoient fournies.

Un homme qui a du Génie , peut inventer un sujet en général ; mais s'il n'a fait l'étude des objets particuliers , il sera embarrassé dans l'exécution de son Ouvrage , à moins qu'il n'ait recours aux études que les autres en ont faites.

Il est même fort vrai-semblable que si un Peintre n'a, ni le tems, ni la commodité de voir la Nature, & qu'il ait un beau Génie, il pourra étudier d'après les Tableaux, les Dessesins & les Estampes des Maîtres qui ont sçû choisir les beaux endroits, & les mettre en œuvre avec intelligence: tel, par exemple, qui voudra faire du Païsage, & qui n'aura jamais vû, ou qui n'aura pas assez observé les païs propres à être peints par leur bizarrerie, ou par leur agrément, fera très-bien de profiter des Ouvrages de ceux qui ont étudié ces païs-là, ou qui ont représenté dans leurs païsages, des effets extraordinaires de la Nature. Il pourra regarder les productions de ces habiles Peintres, comme s'il regardoit la Nature, & les faire servir dans la suite à inventer quelque chose de lui-même.

Il trouvera même deux avantages en étudiant d'abord d'après les Ouvrages des habiles Maîtres. Le premier est, qu'il y verra la Nature débarrassée de beaucoup de choses qu'on est obligé de rejeter quand on la copie: le second est, qu'il apprendra par là à faire un bon choix de la Nature, à n'en prendre que le beau, & à rectifier ce qu'elle a de défectueux. Ainsi un Génie bien réglé & soutenu de la Théorie, sert à mettre utilement en usage, non seulement

lement ses Etudes propres, mais encore celles des autres.

Leonard de Vinci a écrit que les taches qui se trouvent sur un vieux mur, formant des Idées confuses de différens objets, peuvent exciter le Génie, & l'aider à produire. Quelques uns ont crû que cette proposition faisoit tort au Génie, sans en donner de bonnes raisons. Il est certain cependant que sur un tel mur, ou sur telle autre chose maculée, non seulement il y a lieu de concevoir des Idées en général, mais chacun en conçoit de différentes, selon la diversité des Génies, & que ce qui ne s'y voit que confusément, se débrouille & se forme dans l'esprit, selon le Goût de celui en particulier qui la regarde. En sorte que l'un voit une Composition belle & riche & les objets conformes à son Goût, parce que son Génie est fertile & son Goût bon; & l'autre n'y voit au contraire, rien que de pauvre & de mauvais Goût, parce que son Génie est froid, & son Goût mauvais.

Mais de quel caractère que soient les esprits, chacun peut trouver sur cet objet de quoi exciter son imagination, & produire quelque chose qui lui appartienne. L'imagination s'échauffant ainsi peu à peu, se rendra capable par la vûe de quelques figures, d'en concevoir un grand nombre, & d'enrichir la scène de son sujet

par

par quelques objets indécis qui y donneront lieu. Il pourra même facilement arriver que l'on enfantera par ce moyen des idées extraordinaires, qui d'ailleurs ne seroient pas venues dans l'esprit.

Ainsi ce que dit Leonard de Vinci, ne fait aucun tort au Génie: il peut au contraire servir à ceux qui en ont beaucoup, comme à ceux qui n'en ont guères. J'ajouterois seulement à ce que dit cet Auteur, que plus on a de Génie, & plus on voit de choses dans ces sortes de taches ou de lignes confuses.

CHAPITRE III.

DE LA NATURE.

Des actions de la Nature, & des actions d'habitude & d'éducation.

LA Nature n'est pas seulement détournée par les accidens qui se rencontrent dans ses productions actuelles: mais encore par les habitudes que contractent les choses produites. On peut donc considérer les actions de la Nature de deux manières, ou lorsqu'elle agit par elle-même de son bon gré, ou lorsqu'elle agit par habitude au gré des autres.

Les actions purement de la Nature, sont celles que les hommes feroient, si dès leur

leur enfance on les laissoit agir selon leur propre mouvement ; & les actions d'habitude & d'éducation, sont celles que les hommes font en conséquence des instructions & des exemples qu'ils ont reçûs. De celles-ci il y en a autant que de Nations différentes, & elles sont tellement mêlées parmi les actions purement naturelles, qu'il est, à mon sens, très-difficile d'en connoître la différence. C'est néanmoins ce que les Peintres doivent tâcher de faire : car ils ont souvent des sujets à traiter, où ils doivent suivre la pure Nature, ou en tout, ou en partie. Il est bon qu'ils n'ignorent pas les actions différentes dont les principales Nations ont revêtu la Nature : mais comme leur différence vient de quelque affectation, qui est un voile qui déguise la vérité, la principale étude du Peintre doit être de débrouïller & de connoître en quoi consiste le vrai, le beau & le simple de cette même Nature, laquelle tire toutes ses beautés & toutes ses grâces du fond de sa pureté & de sa simplicité.

Il est visible que les anciens Sculpteurs ont recherché cette simplicité naturelle, & que Raphaël a puisé dans leurs Ouvrages avec le bon Goût, celle qu'il a répandue dans ses figures. Mais quoique la Nature soit la source de la Beauté, l'Art, dit-on communément, la surpasse ; plusieurs

Au-

Auteurs en ont parlé dans ces termes, & c'est un Problème qu'il est bon de résoudre.

CHAPITRE IV.

En quel sens on peut dire que l'Art est au dessus de la Nature.

LA Nature doit être considérée de deux manières, ou dans les objets particuliers, ou dans les objets en général, & en elle-même. La Nature est ordinairement déféctueuse dans les objets particuliers, dans la formation desquels elle est, comme nous venons de dire, détournée par quelques accidens contre son intention, qui est toujours de faire une Ouvrage parfait. Mais si on la considère en elle-même dans son intention & dans le général de ses productions, on la trouvera parfaite.

C'est dans ce général que les anciens Sculpteurs ont puisé la perfection de leurs Ouvrages, & d'où Polyclète a tiré les belles proportions de la Statuë qu'il fit pour la posterité, & qu'on appella la Règle. Il en est de même des Peintres. Les effets avantageux de la nature leur ont donné envie de les imiter, & une expérience
heu.

heureuse a réduit peu à peu ces mêmes effets en Préceptes. Ainsi ce n'est pas d'un seul objet, mais de plusieurs, que les Regles de l'Art se sont établies.

Si l'on compare l'Art du Peintre, qui a été formé sur la Nature en général, avec une production particulière de cette même Nature; il sera vrai de dire que l'Art est au dessus de la Nature: mais si on le compare avec la Nature en elle même, qui est son modèle, cette proposition se trouvera fausse.

En effet, à bien considerer les choses, quelque soin que les Peintres ayent pris jusqu'ici d'imiter cette Maîtresse des Arts, on trouvera qu'elle leur a laissé encore beaucoup de chemin à faire pour arriver jusqu'à elle; & qu'elle contient une source de beauté qu'ils n'épuiseront jamais. C'est ce qui fait dire que dans les Arts on apprend encore tous les jours, parce que l'expérience & les réflexions découvrent sans cesse quelque chose de nouveau dans les effets de la Nature, qui sont sans nombre & toujours différens les uns des autres.

CHAPITRE V.

De l'Antique.

ON appelle de ce mot tous les Ouvrages de Peinture, de Sculpture & d'Architecture qui ont été faits tant en Egypte qu'en Grèce & en Italie, depuis le tems d'Alexandre le Grand jusqu'à l'invasion des Gots, qui par leur fureur & leur ignorance firent périr tous les beaux Arts. Le mot d'Antique néanmoins est plus particulièrement en usage pour signifier les Sculptures de ces tems-là, tant Statuës & bas Reliefs, que Médailles & Pierres gravées. Tous ces Ouvrages ne sont pas également bons: mais dans les médiocres mêmes, il y a un certain caractère de beauté qui fait que les Connoisseurs les distinguent des Ouvrages modernes.

Ce n'est pas de ces Sculptures modernes que l'on entend parler ici, c'est des Sculptures Antiques les plus parfaites, & que l'on ne regarde qu'avec étonnement. Les anciens Auteurs les ont mises au dessus de la Nature, & ne louoient la beauté des hommes, qu'autant qu'elle avoit de conformité avec les belles Statuës.

* *Usque*

** Usque ab unguulo ad capillum summum
est festivissima.*

*Est-ne? Considera: vide signum, pictum pul-
chrè videris.*

Je pourrois citer une infinité d'au-
ritez des Anciens, pour prouver ce que
j'avance; mais pour ne rien repeter, je
renvoie le Lecteur à ce que j'ai dit tou-
chant l'Antique, dans le Commentaire sur
l'Art de Peinture de Charles-Alfonse du
Fresnoy, & je me contenterai de rappor-
ter ici ce que disoit un Peintre moderne,
qui avoit beaucoup pénétré dans la con-
noissance de l'Antique, c'est le fameux
Poussin: Raphaël, disoit-il, est un Ange
comparé aux Auteurs des Antiques. L'ex-
pression est un peu forte: je me serois
contenté de dire que Raphaël est autant
au dessous des Anciens, que les Modernes
sont au dessous de lui.

Il est certain que peu de personnes sont
capables de découvrir toute la finesse qui
est dans les Sculptures Antiques; parce
qu'il faut pour cela un esprit proportionné
à ceux des Sculpteurs qui les ont faites, &
que ces hommes avoient le Goût sublime,
la Conception vive, & l'Exécution exacte
& spirituelle. Ils ont donné à leurs Figures
des proportions conformes à leur carac-
tère,

(*) Plaute Epidiq. Act. 5.

tere, & ont défini les Divinitez par des contours plus coulans, plus élégans & d'un plus grand Goût que ceux des hommes ordinaires. Ils ont fait un choix épuré de la belle Nature, & ils ont excellemment remédié à l'impuissance, où la matière qu'ils employoient, les mettoit de tout imiter.

Le Peintre ne sçauroit donc mieux faire que de tâcher à pénétrer l'excellence de ces Ouvrages, pour connoître mieux la pureté de la Nature, & pour dessiner plus doctement. Néanmoins comme il y a dans la Sculpture plusieurs choses qui ne conviennent point à la Peinture, & que le Peintre a d'ailleurs des moyens d'imiter la Nature plus parfaitement, il faut qu'il regarde l'Antique comme un Livre qu'on traduit dans une autre Langue, dans laquelle il suffit de bien rapporter le sens & l'esprit, sans s'attacher servilement aux paroles.

CHAPITRE VI.

Du grand Goût.

L'On a vû dans la définition que j'ai donnée du grand Goût par rapport aux Ouvrages de Peinture, qu'il ne s'ac-
com-

commode point des choses ordinaires. Or le médiocre ne se peut souffrir tout au plus que dans les Arts qui sont nécessaires à l'usage ordinaire, & non dans ceux qui n'ont été inventez que pour l'ornement du monde & pour le plaisir. Il faut donc dans la Peinture quelque chose de grand, de piquant & d'extraordinaire, capable de surprendre, de plaire & d'instruire, & c'est ce qu'on appelle le grand Goût. C'est par lui que les choses communes deviennent belles, & les belles, sublimes & merveilleuses; car en Peinture le grand Goût, le Sublime & le Merveilleux ne font que la même chose: le langage en est muet à la vérité, mais tout y parle.

CHAPITRE VII.

De l'Essence de la Peinture.

Nous avons dit que la Peinture étoit un Art, qui par le moyen du Dessin & de la Couleur, imite sur une superficie plate tous les objets visibles. C'est ainsi à peu près que la définissent tous ceux qui en ont parlé, & personne ne s'est avisé jusqu'aujourd'hui de trouver à redire à cette définition. Elle contient trois parties, la Composition, le Dessin, & le

Coloris, qui font l'Essence de la Peinture, comme le Corps, l'Ame, & la Raison font l'Essence, de l'Homme. Et de même que ce n'est que par ces trois dernières parties que l'Homme fait paroître plusieurs propriétés & plusieurs convenances qui ne sont pas de son Essence, mais qui en sont l'ornement, comme par exemple, les Sciences & les Vertus: tout de même aussi ce n'est que par les parties essentielles de son Art, que le Peintre fait connoître une infinité de choses qui relèvent le prix de ses Tableaux, quoiqu'elles ne soient point de l'Essence de la Peinture: telles sont les propriétés d'instruire & de divertir. Sur quoi l'on peut faire cette question assez considérable.

CHAPITRE VIII.

Si la fidélité de l'Histoire est de l'Essence de la Peinture.

IL paroît que la Composition, qui est une partie essentielle de la Peinture, comprend les objets qui entrent dans l'Histoire, & qui en font la fidélité; que par conséquent cette fidélité doit être essentielle à la Peinture, & que le Peintre est dans la dernière obligation de s'y conformer.

A quoi on répond, que si la fidélité de l'Histoire, étoit essentielle à la Peinture, il n'y auroit point de Tableau où elle ne dût se rencontrer : or il y a une infinité de beaux Tableaux qui ne représentent aucune Histoire : comme sont les Tableaux Allégoriques, les Païssages, les Animaux, les Marines, les Fruits, les Fleurs, & plusieurs autres qui ne sont qu'un effet de l'imagination du Peintre.

Il est vrai cependant que le Peintre est obligé d'être fidèle dans l'Histoire qu'il représente, & que par la recherche curieuse des circonstances qui l'accompagnent, il augmente la beauté & le prix de son Tableau : mais cette obligation n'est pas de l'Essence de la Peinture, elle est seulement une bien-séance indispensable, comme la Vertu & la Science le sont dans l'Homme. Et de même que l'homme n'en est pas moins Homme pour être ignorant & vicieux ; le Peintre n'en est pas moins Peintre pour ignorer l'Histoire. Et s'il est véritable que les Vertus & les Sciences sont les ornemens des Hommes, il est aussi très-certain que les Ouvrages des Peintres sont d'autant plus estimables, qu'ils sont paroitre de fidélité dans les sujets historiques qu'ils représentent : supposé d'ailleurs qu'il n'y manque rien de l'imitation de la Nature, qui est leur Essence.

Ainsi un Peintre peut être fort habile dans son Art, & fort ignorant dans l'Histoire. Nous en voyons presque autant d'exemples qu'il y a de Tableaux du Titien, de Paul Véronèse, du Tintoret, des Bassans, & de plusieurs autres Venitiens qui ont mis leur principal soin dans l'Essence de leur Art; c'est-à-dire dans l'imitation de la Nature, & qui se sont moins appliqués aux choses accessoires, qui peuvent être ou n'être point, sans que l'Essence en soit altérée. Il semble que ce soit dans ce sens que les Curieux regardent les Tableaux des Peintres que je viens de nommer, puisqu'ils les achètent au poids de l'or, & que ces Ouvrages sont du nombre de ceux qui tiennent le premier rang dans leurs Cabinets.

Il est sans doute que si cette Essence dans les Tableaux des Peintres Vénitiens avoit été accompagnée des ornemens qui en relèvent le prix, je veux dire de la fidélité de l'Histoire & de la Chronologie, ils en seroient beaucoup plus estimables: mais il est certain aussi que ce n'est que par cette Essence que les Peintres doivent nous instruire, & que nous devons chercher dans leurs Tableaux l'imitation de la Nature préférablement à toutes choses. S'ils nous instruisent, à la bonne heure: s'ils ne le font pas, nous aurons toujours le plaisir

plaisir d'y voir une espece de création qui nous divertit , & qui met nos passions en mouvement.

Que si je veux apprendre l'Histoire , ce n'est point un Peintre que je consulterai ; il n'est Historien que par accident : mais je lirai les Livres qui en traitent expressement , & dont l'obligation essentielle n'est pas seulement de raconter les faits , mais de les raconter fidèlement.

Cependant on ne prétend pas ici excuser un Peintre en ce qu'il est mauvais Historien : car l'on est toujours blâmable de faire mal ce que l'on entreprend. Si un Peintre ayant à traiter un sujet historique, ignore les objets qui doivent entrer dans sa Composition pour la rendre fidèle , il doit soigneusement s'en instruire, ou par les Livres ; ou par le moyen des Sçavans ; & l'on ne peut nier que la négligence qu'il apportera en cela, ne soit inexcusable. J'en excepte néanmoins ceux qui ont peint des sujets de dévotion, où ils ont introduit des Saints de différens tems & de différens pais, non pas de leur choix , mais par une complaisance forcée pour les personnes qui les faisoient travailler , & dont la trop grande simplicité ne leur permettoit pas de faire réflexion sur les choses accessoi-res qui peuvent contribuer à l'ornement de la Peinture.

L'Invention, qui est une partie essentielle de cet Art, consiste seulement à trouver les objets qui doivent entrer dans un Tableau, selon que le Peintre se l'imagine, faux ou vrais, fabuleux ou historiques. Et si un Peintre s'imaginant qu'Alexandre fût vêtu comme nous le sommes aujourd'hui, représentoit ce Conquerant avec un Chapeau & une Perruque comme font les Comédiens, il seroit sans doute une chose très-ridicule, & une faute très-grossière: mais cette faute seroit contre l'Histoire, & non pas contre la Peinture: suppose d'ailleurs que les choses représentées, le fussent selon toutes les Règles de cet Art.

Mais quoique le Peintre représente la Nature par Essence, & l'Histoire par Accident, cet Accident ne lui doit pas être de moindre considération que l'Essence, s'il veut plaire à tout le monde, & sur tout aux gens de Lettres, & à ceux, qui considérant un Tableau plutôt par l'esprit que par les yeux, font principalement consister sa perfection à représenter fidèlement l'Histoire, & à exprimer les passions.

CHAPITRE IX.

Des Idées imparfaites de la Peinture.

IL y a peu de personnes qui ayent une Idée bien nette de la Peinture ; j'y comprends les Peintres mêmes, dont plusieurs mettent toute l'Essence de leur Art dans le Dessin, & d'autres ne la font consister que dans la Couleur. La plûpart des personnes qui ont à soutenir dans le monde un caractère spirituel, & entr'autres les gens de Lettres, ne conçoivent d'ordinaire la Peinture que par l'Invention, & comme un pur effet de l'imagination du Peintre. Ils examinent cette Invention, ils en font l'anatomie ; & selon qu'elle leur paroît plus ou moins ingénieuse, ils louent plus ou moins le Tableau, sans en considerer l'effet, ni à quel degré le Peintre a porté l'imitation de la Nature. C'est dans ce sens que Saint Augustin dit que la connoissance de la Peinture & de la Fable est superfluë, quoi que dans le même endroit ce Pere louë les Sciences profanes.

C'est en vain pour ces sortes de personnes, que Titien, Géorgion & Paul Veronése se sont épuisez, & qu'ils ont pris tant de peine pour porter si loin l'imitation

de la Nature, & que les habiles Peintres regardent leurs Ouvrages, & les conseillent comme les Exemplaires les plus parfaits. C'est inutilement qu'on leur fait voir des Tableaux, puisque les Estampes correctes pourroient suffire pour exercer leur jugement, & pour remplir l'étendue de leur connoissance.

Je reviens à Saint Augustin, & je dis que s'il avoit eu la véritable Idée de la Peinture, qui n'est autre que l'imitation du vrai, & qu'il eût fait réflexion que par cette imitation on peut élever en mille façons le cœur des Fidèles à l'Amour Divin, il auroit fait le Panégirique de ce bel Art avec d'autant plus de chaleur qu'il étoit lui-même très-sensible à tout ce qui peut porter à Dieu.

Un autre Pere avoit une Idée de la Peinture plus juste, c'est Saint Grégoire de Nice, qui après avoir fait une description du Sacrifice d'Abraham, dit ces paroles: *J'ai souvent jetté les yeux sur un Tableau qui représente ce spectacle digne de pitié, & je ne les ay jamais retirez sans larmes: tant la Peinture à sçu représenter la chose, comme si elle se passoit effectivement.*

CHAPITRE X.

Comment les restes de l'Idée imparfaite de la Peinture se sont conservez depuis son rétablissement, dans l'esprit de plusieurs.

J'Ai fait voir ci-dessus que l'Essence de la Peinture consistoit dans une fidèle imitation, à la faveur de laquelle les Peintres pourroient instruire & divertir selon la mesure de leur Génie. J'ai parlé ensuite des fausses Idées de la Peinture; & je tâcherai dans ce Chapitre, de montrer comment ces Idées imparfaites se sont glissées jusqu'à nous.

La Peinture comme les autres Arts, n'a été connue que par le progrès qu'elle a fait dans l'esprit des hommes. Ceux qui commencèrent à la renouveler en Italie, & qui par conséquent n'en pouvoient avoir que de foibles Principes, ne laisserent pas de s'attirer de l'admiration par la nouveauté de leurs Ouvrages; & à mesure que le nombre des Peintres s'augmenta, & que l'émulation leur donna des lumières, les Tableaux augmentèrent de prix & de beauté; il se forma des Amateurs & des Connoisseurs; & les choses étant venues à un certain point, on commença à croire:

B. v.

qu'il

qu'il étoit comme impossible que le Peintre pût faire rien de plus parfait que ce qu'on admiroit dès ces tems-là.

Les grands Seigneurs visitoient les Peintres, les Poètes chantoient leurs louanges, & dès l'an 1300. Charles I. Roi de Naples, passant par Florence, alla voir Cimabué, qui étoit en réputation: & Côme de Médicis étoit tellement charmé des Ouvrages de Philippe Lippi, qu'il mit tout en usage pour vaincre la bizarrerie & la paresse de ce Peintre, afin d'en avoir des Tableaux.

Cependant il est aisé de juger par les restes de ces premiers Ouvrages, que la Peinture de ce siècle-là étoit tres-peu de chose, si nous la comparons à celle que nous voyons aujourd'hui de la main des bons Maîtres. Car non seulement les parties qui dépendent de la Composition & du Dessin, n'étoient pas encore assaisonnées du bon Goût, qui leur est venu depuis: mais celle du Coloris étoit absolument ignorée, & dans la Couleur des objets en particulier, qu'on appelle Couleur Locale, & dans l'intelligence du Clair-obscur, & dans l'harmonie du tout ensemble. Il est vrai qu'ils employoient des Couleurs: mais la route qu'ils tenoient en cela, étoit triviale, & ne servoit pas tant à représenter la vérité des objets, qu'à nous en faire ressouvenir.

Dans

Dans cette ignorance du Coloris, où les Peintres avoient été élevez, ils ne concevoient pas le pouvoir de cette partie enchanteresse, ni à quel degré elle étoit capable de faire monter leurs Ouvrages. Ils ne juroient encore que sur la parole de leurs Maîtres, & n'étant occupez qu'à s'aplanir le chemin qu'on leur avoit montré, l'Invention & le Dessain faisoit toute leur étude.

Enfin après plusieurs années, le bon Génie de la Peinture suscita de grands Hommes dans la Toscane, & dans le Duché d'Urbain, qui par la solidité de leur Esprit, par la bonté de leur Génie & par l'assiduité de leurs Etudes, élevèrent les Idées des connoissances qu'ils avoient reçues de leurs Maîtres, & les portèrent à un degré de perfection, qui fera l'admiration de la Postérité.

Ceux à qui on est principalement redevable de cette perfection, sont Leonard de Vinci, Michel - Ange, & Raphaël : mais ce dernier, qui s'est élevé au dessus des autres, a acquis tant de parties dans son Art, & les a portées à un degré si haut, que les grandes loüanges qu'on lui en a données, ont fait croire que rien ne lui manquoit, & ont fixé en sa Personne toute la perfection de la Peinture.

Comme il est nécessaire dans la Profes-

sion de cet Art, de commencer par le Dessin, & qu'il est constant que la source du bon Goût & de la Correction se trouve dans les Sculptures Antiques & dans les Ouvrages de Raphaël qui en ont tiré leur plus grand mérite, la plûpart des jeunes Peintres ne manquent pas d'aller à Rome pour y étudier, & d'en rapporter ou moins l'estime générale des Ouvrages qu'on y admire, & de la transmettre à tous ceux qui les écoutent. C'est ainsi qu'un grand nombre de Curieux & d'Amateurs de la Peinture ont conservé sur la foi d'autrui, ou sur l'autorité des Auteurs, cette première Idée qu'ils ont reçûë; sçavoir, que toute la perfection de la Peinture étoit dans les Ouvrages de Raphaël.

Les Peintres Romains sont aussi demeurés la plûpart dans cette opinion, & l'ont insinuée aux Etrangers, ou par l'amour de leur pais, ou par la négligence pour le Coloris qu'ils n'ont jamais bien connu, ou par la préférence qu'ils donnèrent aux autres parties de la Peinture, lesquelles étant en grand nombre, les occupent le reste de leur vie.

On ne s'étoit donc attaché jusques-là qu'à ce qui dépend de l'Invention & du Dessin: & quoique Raphaël ait inventé très-ingenieusement, qu'il ait dessiné d'une correction & d'une élégance achevée, qu'il

qu'il ait exprimé les passions de l'ame avec une force & une grace infinie, qu'il ait traité ses sujets avec toute la convenance & toute la noblesse possible, & qu'aucun Peintre ne lui ait disputé l'avantage de la primauté dans le grand nombre des parties qu'il a possédées; il est constant néanmoins qu'il n'a pas pénétré dans le Coloris assez avant pour rendre les objets bien vrais & bien sensibles, ni pour donner l'Idée d'une parfaite imitation.

C'est pourtant cette imitation & cette sensation parfaite qui fait l'essentiel de la Peinture, comme je l'ai fait voir. Elle vient du Dessin & du Coloris; & si Raphaël & les Habiles de son tems n'ont eu cette dernière partie qu'imparfaitement, l'Idée de l'Essence de la Peinture qui vient de l'effet de leurs Ouvrages, doit être imparfaite, aussi-bien que celle qui s'est introduite successivement dans l'esprit de quelques personnes, d'ailleurs même très-éclairées.

Les Ouvrages du Titien & des autres Peintres qui ont mis au jour leurs pensées à la faveur d'une fidèle imitation, devoient, ce semble, avoir détruit les mauvais restes dont nous parlons, & avoir redressé les Idées selon que la Nature & la Raison l'exige d'un esprit juste. Mais comme la Jeunesse, ainsi que nous l'avons
dit,

dit, n'apporte de Rome à Venise qu'un esprit & des yeux prévenus, & qu'ils ne font pour l'ordinaire dans cette dernière Ville que peu de séjour, ils n'y voyent que comme en passant, les beaux Ouvrages qui pourroient leur donner une juste Idée, bien loin d'y contracter une habitude de bon Coloris, qui feroit valoir les Etudes qu'ils auroient faites à Rome, & qui les rendroit irréprochables sur toutes les parties de leur Profession.

Mais ce qui est étonnant, c'est que certains Curieux qui ont des restes de cette fausse Idée, & qui pourtant sont épris eux-mêmes de la beauté des Tableaux Vénitiens, les payent, comme de raison, d'un grand prix, quoi que ces Tableaux n'ayent presque point d'autre mérite que par l'Idée que j'ai établie de l'Essence de la Peinture.

CHAPITRE XI.

COMPOSITION.

Première Partie de la Peinture.

ON ne s'est servi jusqu'ici que du mot d'Invention pour signifier la première Partie de la Peinture: plusieurs l'ont même

me confonduë avec le Génie, d'autres avec une fertilité de pensées, d'autres avec la disposition des objets: mais toutes ces choses sont différentes les unes des autres. J'ay crû que pour donner une Idée nette de la première Partie de la Peinture, il falloit l'appeller Composition, & la diviser en deux, l'Invention & la Disposition. L'Invention trouve seulement les objets du Tableau, & la Disposition les place. Ces deux Parties sont différentes à la vérité: mais elles ont tant de liaison entr'elles, qu'on peut les comprendre sous un même nom.

L'Invention se forme par la lecture dans les sujets tirez de l'Histoire ou de la Fable: elle est un pur effet de l'Imagination dans les sujets Métaphoriques: elle contribuë à la fidélité de l'Histoire, comme à la netteté des Allégories, & de quelque manière que l'on s'en serve, elle ne doit point tenir en suspens l'Esprit du Spectateur par aucune obscurité. Mais quelque fidèlement ou ingénieusement que soient choisis les objets qui entrent dans le Tableau, ils ne feront jamais un bon effet, s'ils ne sont disposez avantageusement, selon que l'œconomie & les regles de l'Art le demandent; & c'est le juste assemblage de ces deux Parties que j'appelle Composition.

CHAPITRE XII.

DESSEIN.

Seconde Partie de la Peinture.

LE bon Goût & la Correction du Dessin sont si nécessaires dans la Peinture, qu'un Peintre qui en est dépourvû, est obligé de faire des miracles d'ailleurs pour s'attirer quelque estime; & comme le Dessin est la base & le fondement de toutes les autres parties, que c'est lui qui termine les Couleurs & qui débrouille les objets, son élégance & sa correction ne sont pas moins nécessaires dans la Peinture que la pureté du langage dans l'Eloquence.

Les Peintres qui réduisent par habitude toutes leurs Figures sous un même air & sous une même proportion, n'ont jamais bien conçu que la Nature n'est pas moins admirable dans la variété que dans la beauté de ses productions, & que par un mélange discret de l'une & de l'autre ils arriveroient à une parfaite imitation.

CHAPITRE XIII.

Des Attitudes.

Dans les Attitudes la Pondération & le Contraste sont fondez dans la Nature. Elle ne fait aucune action qu'elle ne fasse voir ces deux parties, & si elle y manquoit, elle seroit, ou privée de mouvement, ou contrainte dans son action.

CHAPITRE XIV.

Des Expressions.

Les Expressions sont la pierre de touche de l'esprit du Peintre. Il montre par la justesse dont il les distribuë, sa pénétration & son discernement; mais il faut le même esprit dans le Spectateur pour les bien appercevoir, que dans le Peintre pour les bien exécuter.

On doit considerer un Tableau comme une Scène, où chaque figure jouë son rôle. Les Figures bien dessinées & bien coloriées, sont admirables à la vérité: mais la plûpart des gens d'esprit, qui n'ont pas encore une Idée bien juste de la Peinture,

ne sont sensibles à ces parties, qu'autant qu'elles sont accompagnées de la vivacité, de la justesse & de la délicatesse des Expressions. Elles sont un des plus rares talens de la Peinture, & celui qui est assez heureux pour les bien traiter, y intéresse non seulement les parties du visage, mais encore toutes celles du corps, & fait concourir à l'Expression générale du sujet, les objets mêmes les plus inanimés, par la manière dont il les expose.

CHAPITRE XV.

Des Extrémités.

COMME les Extrémités, c'est-à-dire, la tête, les pieds & les mains, sont plus connues & plus remarquées, que ce sont elles qui nous parlent dans les Tableaux, elles doivent être plus terminées que les autres choses, supposé que l'action où elles seront, les dispose & les place d'une manière à être bien vus.

CHAPITRE XVI.

Des Draperies.

ON dit en terme de Peinture. jeter une Draperie, pour dire, habiller une Figure,

gure, & lui donner une Draperie. Ce mot de *jetter*, me paroît d'autant plus expressif, que les Draperies ne doivent point être arrangées comme les habits dont on se sert dans le monde : mais en suivant le caractère de la pure Nature, laquelle est éloignée de toute affectation, il faut que les plis se trouvent comme par hazard autour des membres ; qu'ils les fassent paroître ce qu'ils sont ; & que par une artifice industrieux ils les contrastent en les marquant, & qu'ils les caressent, pour ainsi dire, par leurs tendres sinuositez & par leur mollesse.

Les anciens Sculpteurs, qui n'avoient pas l'usage des différentes couleurs, parce qu'ils travalloient le même Ouvrage sur une même matière, ont évité la grande étendue des plis, de peur qu'étant autour des membres, ils n'attirassent les yeux, & n'empêchassent de voir en repos le nud de leurs Figures. Ils se sont très-souvent servis de linges mouillez pour draper, ou bien ils ont multiplié les mêmes plis, afin que cette répétition fît une espèce de hachûre, qui par son obscurité, rendît plus sensibles les membres qu'elles entourent. Ils ont observé cette dernière méthode plus ordinairement dans les Bas-reliefs. Mais dans l'une & dans l'autre manière dont ils ont traité leurs Draperies, ils ont

ont observé un merveilleux ordre de placer les plis.

Le Peintre, qui par la diversité de ses Couleurs & de ses lumières, doit ôter l'équivoque des membres d'avec les Draperies, peut bien se régler sur le bon ordre des plis de l'Antique, sans en imiter le nombre, & peut varier ses étofes selon le caractère de ses Figures. Les Peintres qui n'ont point connu la liberté qu'ils avoient en cela, se sont fait autant de tort, en suivant les Sculptures Antiques, que les Sculpteurs en voulant suivre les Peintres.

La raison pour laquelle les plis doivent marquer le nud, c'est que la Peinture est une superficie plate, qu'il faut anéantir en trompant les yeux, & en ne laissant rien d'équivoque. Le Peintre est donc obligé de garder cet ordre dans toutes ces Draperies, de quelque nature qu'elles puissent être, fines, ou grosses, travaillées, ou simples; mais qu'il préfère sur tout la Majesté des plis à la richesse des étofes, qui ne conviennent que dans les Histoires dans lesquelles elle a été, ou pourroit être vraisemblablement employée selon les tems & les coûtumes.

Comme le Peintre doit éviter la dureté & la roideur dans les plis, & empêcher qu'ils ne sentent, comme on dit, le manequin, il doit de même user avec prudence

dence des Draperies volantes. Car elles ne peuvent être agitées que par le vent, dans un lieu où l'on peut raisonnablement supposer qu'il souffle; ou par la compression de l'air, quand la Figure est supposée en mouvement. Ces sortes de Draperies sont avantageuses, parce qu'elles contribuent à donner de la vie aux Figures par le contraste: mais il faut bien prendre garde que la cause en soit naturelle & vraisemblable, & ne pas faire dans un même Tableau des Draperies volantes de côtez différens, lorsqu'elles ne peuvent être agitées que par le vent, & lorsque la Figure est en repos: défaut dans lequel sont tombez sans y penser, plusieurs habiles Peintres.

CHAPITRE XVII.

Du Paisage.

SI la Peinture est une espece de création, elle en donne des marques encore plus sensibles dans les Tableaux de Paisages que dans les autres. On y voit plus généralement la Nature sortie de son chaos, & les Elémens plus débrouillez; la Terre y est parée de ses différentes productions, & le Ciel de ses météores. Et comme ce
genre

genre de Peinture contient en raccourci tous les autres, le Peintre qui l'exerce, doit avoir une connoissance universelle des parties de son Art. Si ce n'est pas dans un si grand détail que ceux qui peignent ordinairement l'Histoire, du moins spéculativement en général. Et s'il ne termine pas tous les objets en particulier qui composent son Tableau, ou qui accompagnent son Païlage, il est obligé du moins d'en spécifier vivement le goût & le caractère, & de donner d'autant plus d'esprit à son Ouvrage qu'il sera moins fini.

Je ne prétends pas néanmoins exclurre de ce talent l'exactitude du travail : au contraire, plus il sera recherché, & plus il sera précieux. Mais quelque terminé que soit un Païlage, si la comparaison des objets ne les fait valoir, & ne conserve leur caractère, si les sites n'y sont bien bien choisis, ou n'y sont suppléés par une belle intelligence du Clair-obscur, si les touches n'y sont spirituelles, si l'on ne rend les lieux animez par des Figures, par des Animaux, ou par d'autres objets, qui sont pour l'ordinaire en mouvement, & si l'on ne joint au bon Goût de Couleur & aux sensations extraordinaires la vérité & la naïveté de la Nature: le Tableau n'aura jamais d'entrée dans l'esti-

me, non plus que dans le Cabinet des véritables Connoisseurs.

CHAPITRE XVIII.

De la Perspective.

Quelque Auteur a dit, que Perspective & Peinture étoient la même chose, parce qu'il n'y avoit point de Peinture sans Perspective. Quoique la proposition soit fautive, absolument parlant, d'autant que le corps qui ne peut être sans ombre, n'est pas pour cela la même chose que l'ombre; néanmoins elle est véritable dans ce sens, que le Peintre ne peut se passer de Perspective dans toutes ses opérations, & qu'il ne se tire pas une Ligne, & ne donne pas un coup de Pinceau qu'elle n'y ait part, du moins habituellement. Elle règle la mesure des formes & la dégradation des Couleurs en quelque lieu du Tableau qu'elles se rencontrent. Le Peintre est forcé d'en connoître la nécessité, & quoiqu'il en ait, comme il doit, une habitude consommée, il s'exposera souvent à faire de grandes fautes contre cette Science, s'il est paresseux de la consulter de nouveau, du moins dans les endroits plus visibles, & de prendre la Règle & le Compas

pas pour ne rien hasarder, & ne point s'exposer à la censure.

Michel - Ange a été blâmé pour avoir négligé la Perspective, & les plus grands Peintres d'Italie ont été tellement persuadés que sans elle on ne pouvoit rendre une Composition régulière, qu'ils l'ont voulu sçavoir à fond. On voit même dans quelques desseins de Raphaël, une Echelle de dégradation, tant il étoit régulier sur ce Point.

CHAPITRE XIX.

COLORIS.

Troisième Partie de la Peinture.

LA manière peu convenable dont plusieurs de nos Peintres parloient du Coloris, me fit entreprendre sa défense par un Dialogue que je fis imprimer il y a vingt quatre ans; & n'ayant rien de meilleur à dire aujourd'hui que ce qui est contenu dans ce petit Ouvrage, je prie le Lecteur d'y avoir recours. J'ai tâché d'y faire voir le mérite du Coloris & ses prérogatives, le plus nettement qu'il m'a été possible.

C H A P I T R E X X.

De l'Accord des Couleurs.

IL y a une harmonie & une dissonance dans les especes de Couleurs, comme il y en a dans les tons de Musique. De même que dans une Composition de Musique, il ne faut pas seulement que les Notes y soient justes, mais encore que dans l'exécution les Instrumens soient d'accord; & comme les Instrumens de Musique ne conviennent pas toujours les uns aux autres, par exemple le Luth, avec l'Hautbois, ni le Claveffin, avec la Muzette: de la même maniere, il y a des Couleurs qui ne peuvent demeurer ensemble sans offenser la vuë, comme le Vermillon avec les Verds, les Bleus & les Jaunes. Mais aussi comme les Instrumens les plus aigus se sauvent parmi une quantité d'autres, & font quelquefois un très bon effet: ainsi les Couleurs les plus opposées, étant placées bien à propos entre plusieurs autres qui sont en union, rendent certains endroits plus sensibles, lesquels doivent dominer sur les autres, & attirer les regards.

Titien (comme je l'ai remarqué ailleurs) en a usé ainsi dans le Tableau qu'il a fait

du Triomphe de Bacchus, où ayant placé Ariadné sur un des côtez du Tableau, & ne pouvant pour cette raison la faire remarquer par les éclats de la lumière qu'il a voulu conserver dans le milieu, lui a donné une Echarpe de Vermillon sur une Draperie Bleuë, tant pour la détacher de son fond, qui est déjà une mer Bleuë, qu'à cause que c'est une des principales Figures du sujet, sur laquelle il veut que l'œil soit attiré. Paul Véronèse dans sa Nôce de Cana, parce que le Christ, qui est la principale Figure du sujet, est un peu enfoncé dans le Tableau, & qu'il n'a pû le faire remarquer par le brillant du Clair-obscur, l'a vêtu de Bleu & de Vermillon, afin que la vuë se portât sur cette Figure.

CHAPITRE XXI.

Du Pinceau.

LE terme de Pinceau se prend quelquefois pour la source de toutes les parties de la Peinture, comme lorsqu'on dit, que le Tableau de la Transfiguration de Raphaël est le plus bel Ouvrage qui soit sorti de son Pinceau: & quelquefois il s'entend de l'Ouvrage même, & l'on dit par exemple, de tous les Peintres de l'Antiquité,

té, le plus sçavant Pinceau est celui d'Appelle. Mais ici le mot de Pinceau signifie simplement la façon extérieure dont il a été manié pour employer les Couleurs : & lorsque ces mêmes Couleurs n'ont point été trop agitées, & , comme on dit, trop tourmentées par le mouvement d'une main pesante, & qu'au contraire le mouvement en paroît libre, prompt & léger, on dit que l'Ouvrage est d'un bon Pinceau. Mais ce Pinceau libre est peu de chose, si la tête ne le conduit, & s'il ne sert à faire connoître que le Peintre possède l'intelligence de son Art. En un mot le beau Pinceau est à la Peinture, ce qu'est à la Musique une belle voix ; l'un & l'autre sont estimez à proportion du grand effet & de l'harmonie qui les accompagne.

CHAPITRE XXII.

Des Licences.

LEs Licences sont si nécessaires, qu'il y en a dans tous les Arts. Elles sont contre les Régles, à prendre les choses à la lettre : mais à les prendre selon l'esprit, les Licences servent de Régles, quand elles sont prises bien à propos. Or il n'y a personne de bon sens qui ne les trouve à propos, lorsque l'Ouvrage dans lequel on

les employe , fait plus d'effet , & que par leur moyen le Peintre arrive plus efficacement à sa fin , qui est d'imposer à la vûë. Mais il n'est pas donné à tous les Peintres de les employer utilement. Il n'y a que les grands Génies qui soient au dessus des Régles , & qui sachent se servir ingénieusement des Licences , soit qu'ils les emploient pour l'essence de leur Art , soit qu'elles regardent l'Histoire. Celles-ci méritent plus d'attention , & l'on en va parler dans l'Article suivant.

CHAPITRE XXIII.

De quelle autorité les Peintres ont représenté sous des Figures , humaines les choses Divines , & celles qui sont spirituelles ou inanimées.

L'Ecriture nous parle en plusieurs endroits des Apparitions de Dieu aux hommes , ou réellement par le ministère des Anges ; ou en vision , par des songes & des extases. Il y a une belle description de Dieu sous la forme d'un Vieillard dans le septième Chapitre de Daniel , vers. 9. La même Ecriture nous parle aussi de plusieurs Apparitions d'Anges sous de formes humaines ; c'est pourquoi l'Eglise dans le

Con-

Concile de Nicée, n'a point fait de difficulté de permettre aux Peintres de représenter Dieu le Pere sous la forme d'un Auguste Vieillard, & les Anges sous des formes humaines.

Il paroît aussi que le Peintre est en droit de peindre comme vivantes les choses même inanimées, quand il ne fait en cela que suivre l'Idée, que l'Écriture sainte nous en donne : & le Spectateur ne doit pas se scandaliser facilement, quand il voit dans quelques Tableaux, des sujets saints mêlez avec quelques fictions Poétiques, comme si les fictions & la Poésie étoient indispensablement quelque chose de profane. Le Livre de Job, les Pseaumes de David & l'Apocalypse sont tous Poétiques & pleins d'expressions figurées, sans compter toutes les Paraboles qui sont dans le reste de l'Écriture. Ainsi, c'est suivant le Texte sacré, que Raphaël dans le passage du Jordain, a peint sous une Figure humaine, ce Fleuve, qui repousse ses eaux du côté de leur source. Il est autorisé en cela par l'Écriture sainte, qui, pour se proportionner à l'intelligence des hommes, a coûtume d'exprimer les choses Divines sous la figure des choses humaines, & qui pour l'instruction des Fidèles, se sert d'idées & de comparaisons palpables & sensibles. Nous en avons même un passage

au sujet des Fleuves, dans le 97. Pseaume, où il est dit, que *les fleuves battront des mains, & que les montagnes tressailliront de joye en la présence du Seigneur.* Le Peintre qui a la même intention d'instruire & d'édifier, ne sçauroit suivre un meilleur modèle.

Le Pouffin, qui dans son Tableau de Moïse trouvé, a tenu la même conduite pour représenter le Fleuve du Nil, en a été blâmé par quelques personnes, & voici la raison qu'ils en apportent.

Ils disent qu'il ne faut point mêler les faux Dieux avec les choses de notre Religion; que les fleuves sont de fausses divinités qui étoient adorées par les Païens, lesquelles ne doivent point être introduites dans les Histoires saintes: & de plus, qu'il suffit au Peintre de représenter un fleuve simplement, & non en figure.

A quoi il est aisé de répondre, que de la même façon que l'Écriture sainte, en introduisant des fleuves sous des figures humaines, n'a point eu intention de parler de ceux que les Païens adoroient, & que pouvant s'expliquer naturellement & simplement, elle s'est néanmoins servie d'un stile figuré, sans crainte de séduire les Fidèles: tout de même aussi, le Peintre Chrétien, qui doit imiter l'Écriture, est fort éloigné de vouloir altérer la vérité de
l'Histoire,

l'Histoire: il veut au contraire, en se conformant à son Original, la faire entendre plus vivement & plus élégamment, non à un Infidèle, mais à un Chrétien comme lui, qui étant prévenu contre les fausses divinitez, ne doit point chercher d'autre sens que celui de la sainte Ecriture.

Mais à l'égard des divinitez Païennes qui sont introduites comme telles, & avec les caractères qui les font connoître, il y a plus de difficulté à les admettre dans les Compositions. De Sçavans hommes ont agité cette matière par rapport à la Poësie, & le Procès en est encore à juger. Mais le Peintre, qui n'a pas d'autre langage pour s'exprimer que ces sortes de figures, bien loin d'être blâmé de s'en servir, sera toujours applaudi des Sçavans qui les verront ingénieusement & prudemment employées.

Car les fausses divinitez peuvent être considérées de deux manières, ou comme Dieux, ou comme figures symboliques. Comme Dieux, le Peintre ne les peut représenter que dans les sujets purement profanes, où il en est question en cette qualité: & comme figures symboliques, il peut s'en servir avec discrétion en toute autre rencontre où il les jugera nécessaires.

Rubens, qui de tous les Peintres s'est le

plus ingénieusement & le plus doctement servi de ces symboles, comme on le peut voir par le Livre de l'Entrée du Cardinal Infant dans la Ville d'Anvers, & par les Tableaux de la Galerie du Luxembourg, a été censuré par quelques-uns, pour avoir introduit dans ses Compositions ces figures allégoriques, & pour avoir, dit-on, mêlé la fable avec la vérité.

A quoi l'on peut répondre que par l'usage qu'en a fait Rubens, il n'a point confondu la fable avec la vérité, mais plutôt que pour exprimer cette même vérité, il s'est servi des symboles de la fable. En effet, dans la Peinture de la Naissance de Louis XIII. il a représenté au haut du Tableau sur des nuées un peu éloignées. Castor sur son Cheval ailé, & à côté Apollon dans son char qui monte en haut, pour marquer que ce Prince est né le matin, & que l'accouchement fut heureux.

D'où l'on peut inférer que le Peintre n'a point eu la pensée de représenter des Dieux comme Dieux, mais seulement de peindre Castor comme une constellation qui rend heureux les événemens, & le Char d'Apollon qui va en haut, pour signifier le tems du matin.

Et si le Peintre, dans la vûe de s'exprimer, a jugé à propos de représenter les Divinités de la fable parmi les figures histori-

historiques, il faut considérer ces symboles comme invisibles, & comme n'y étant que par leur signification.

C'est dans ce sens que le deuxieme Concile de Nicée, autorisé en cela par l'Ecriture, a permis de représenter aux yeux des Fidèles, Dieu le Pere & les Anges, sous des figures humaines. Car il y auroit encore plus d'inconvénient à peindre les Personnes de la sainte Trinité & les Anges, qu'il n'y en a à introduire dans la scène d'un Tableau, des Divinitez paiennes. Et les Chrétiens, étant suffisamment prévenus contre ces apparences, qui ne sont que pour leur instruction, doivent, pour en profiter, entrer dans l'esprit du Peintre, & les regarder comme n'y étant point.

L'autorité de peindre des aîles aux Anges, se peut tirer de ceux de l'Arche d'Alliance, & du 9. Chapitre de Daniel, v. 21. Mais ces passages n'obligent pas à donner indispensablement des aîles aux Anges, puisqu'il est certain qu'ils ont apparu toujours sans aîles. Le Peintre néanmoins peut en user indifféremment, selon que son Art, le bon sens & l'instruction des Fidèles l'exigeront.

Mais tout ce qui est permis, n'étant pas toujours à propos, le Peintre doit user avec modération, de l'autorité qu'il tire de l'Ecriture sainte, & prendre garde, qu'en

voulant ménager l'avantage de son Art, il n'altère la vérité & la sainteté du sujet qu'il auroit à traiter.

CHAPITRE XXIV.

Des Figures nues, & où l'on peut s'en servir.

LEs Peintres & les Sculpteurs qui sont fort sçavans dans le Dessin, cherchent ordinairement les occasions de faire du nud, pour s'attirer de l'estime & de la distinction; & en cela ils sont très-louables, pourvû qu'ils demeurent dans les bornes de la vérité de l'Histoire, de la vrai-semblance, & de la modestie. Il y a des sujets qui sont plus favorables à représenter du nud les uns que les autres; & l'on s'en peut servir par exemple, dans les Fables, dans la supposition des païs chauds, desquels nous n'avons point de relation sur les modes, & parmi les Ouvriers des anciens tems. Caton le Censeur, au rapport de Plutarque, travailloit tout nud parmi les Ouvriers, lorsqu'il étoit revenu du Senat; & Saint Pierre étoit nud, lorsque Notre-Seigneur s'apparut à lui après sa Résurrection, & qu'il le trouva pêchant avec d'autres Apôtres.

On se peut encore servir du nud dans la représentation des sujets allégoriques, dans celle des Dieux & des Héros de l'Antiquité Païenne, & enfin dans les autres rencontres où l'on peut supposer la simple Nature, & où le froid & la malignité ne regnent point : car les habits n'ont été inventez que pour garentir les hommes du froid & de la honte.

Il y a encore aujourd'hui beaucoup de Peuples qui vont tout nuds, parce qu'ils habitent des païs chauds, où l'habitude les a mis à couvert de l'indécence & de la honte. Enfin la règle générale qu'on doit suivre en cela, est, comme nous avons dit, qu'il n'y ait rien contre la modestie & le vrai-semblable.

Les Peintres représentent la plûpart de leurs Figures la tête & les pieds nuds, & cela se doit toujourns selon les loix de la simple Nature, qui à l'égard de ces deux parties, s'accôûtume facilement à la nudité. Nous en voyons des exemples, non seulement dans les païs chauds, mais encore au milieu des plus froides montagnes des Alpes, où les enfans même vont pieds nuds, l'Eté parmi les pierres & les cailloux, l'Hyver parmi la néige & les glaçons.

Mais si on a égard à la vérité de l'Histoire, on trouvera que le nud est une li-

cence dont les Peintres se sont mis en possession, & de laquelle ils se servent utilement pour l'avantage de leur Art; mais aussi dont ils abusent assez souvent. Je n'en excepte ni Raphaël, ni le Pouffin. Ils ont représenté les Apôtres pieds nus, contre ce qui est dit formellement dans l'Évangile, où Notre Seigneur leur ordonnant de ne prendre aucune précaution pour leurs habits, leur dit positivement de se contenter des souliers qu'ils avoient aux pieds, sans en porter d'autres. Et dans les Actes des Apôtres, quand l'ange délivra Saint Pierre, il lui dit de mettre sa ceinture, & d'attacher ses souliers: d'où l'on doit inférer qu'ils en avoient ordinairement.

Il en est de même de Moïse, qui dans la vision du Buisson ardent, fut averti de quitter ses souliers, & qui cependant est représenté par Raphaël, pieds nus dans les autres actions de sa vie, comme si Moïse n'avoit eu de chaussure que dans le tems qu'il gardoit les troupeaux de son beaupere. On pourroit rapporter ici quantité d'exemples, où Raphaël & plusieurs autres Peintres après lui, ont fait des Figures sans chaussure, contre l'Histoire & la vrai-semblance.

On remarque que les Sculpteurs Grecs ont fait plus ordinairement des Figures
nues

nuës que les Romains: je n'en sçai pas d'autre raison, sinon que les Grecs ont choisi des sujets plus convenables au desir qu'ils avoient de faire admirer la profondeur de leur Science dans la construction & dans l'assemblage des parties du corps humain. Ils représentoient dans leurs Statuës plutôt des Dieux que des hommes, & dans leurs Bas-reliefs, plutôt des baccanales & des sacrifices, que des histoires. Les Romains au contraire, qui vouloient par leurs Statuës & par leurs Bas-reliefs transmettre à la postérité la mémoire de leurs Empereurs, se sont trouvez indispensablement obligez, pour ne rien faire contre l'Histoire, d'habiller leurs Figures selon la mode de leurs tems.

CHAPITRE XXV.

De la Grace.

LA nécessité de la Grace dans la Peinture, généralement parlant, est une chose qui n'a besoin d'aucunes preuves. Il se rencontre seulement une difficulté sur ce point, sçavoir si cette Grace est nécessaire dans toutes sortes de sujets; dans les combats, comme dans les Fêtes; dans les soldats, comme dans les femmes.

Je

Je conclus pour l'affirmative : & la raison que j'en donne, est, que bien que la Grace se laisse d'abord appercevoir sur le visage, ce n'est pas néanmoins dans cette seule partie qu'elle paroît résider : elle consiste principalement dans le tour que le Peintre sçait donner à ses objets pour les rendre agréables, même ceux qui sont inanimez : d'où il s'ensuit que non seulement il peut y avoir de la Grace dans la fierté d'un Soldat, par le tour qu'on aura donné à son air & à son attitude, mais qu'il y en peut avoir aussi dans une Draperie ou dans quelque autre chose, par la manière dont elle sera disposée.

Après cette Idée que je viens de donner du Peintre parfait, & les preuves que j'ai apportées de chacune de ses parties, il ne reste plus que d'en faire l'application aux Ouvrages de Peinture, & de les mettre comme dans la balance, non pour en rejeter entièrement ceux qui n'auront pas toutes les qualitez que l'on vient d'établir, mais pour les estimer selon leur poids.

L'on peut au reste se servir de cette même Idée pour juger des Dessins des différens Maîtres ; j'entends du degré de leur bonté. Car pour connoître l'originalité d'un Dessin, & le nom du Peintre qui en est l'Auteur, il est comme impossible d'en donner des Régles, & difficile d'en parler

avec justesse. Je hazarderai néanmoins d'exposer ici ce que j'ai pensé sur ce sujet, dans l'espérance que cette témérité suscitera dans la suite quelque personne éclairée, qui redressera & qui augmentera le peu que j'en aurai dit.

CHAPITRE XXVI.

Des Dessesins.

LEs Dessesins dont on veut parler ici, sont les pensées que les Peintres expriment ordinairement sur du papier pour l'exécution d'un Ouvrage qu'ils méditent. On doit encore mettre au nombre des Dessesins les Etudes des grands Maîtres, c'est-à-dire, les Parties qu'ils ont dessinées d'après Nature; comme des têtes, des mains, des pieds, & des Figures entières; des Draperies, des Animaux, des Arbres, des Plantes, des Fleurs; & enfin tout ce qui peut entrer dans la Composition d'un Tableau. Car, soit que l'on considère un bon Dessen, par rapport au Tableau dont il est l'Idée, ou par rapport à quelque Partie dont il est l'Etude, il mérite toujours l'attention des Curieux.

Quoique la connoissance des Dessesins ne soit pas si estimable ni si étendue que celle

celle des Tableaux, elle ne laisse pas d'être délicate & piquante, à cause que leur grand nombre donne plus d'occasion à ceux qui les aiment, d'exercer leur critique, & que l'Ouvrage qui s'y rencontre, est tout esprit. Les Dessesins marquent davantage le caractère du Maître, & font voir si son Génie est vif ou pesant; si ses pensées sont élevées ou communes; & enfin s'il a une bonne habitude & un bon Goût de toutes les parties qui peuvent s'exprimer sur le papier. Le Peintre qui veut finir un Tableau, tâche de sortir, pour ainsi dire, de lui-même, afin de s'attirer les loüanges qu'on donne aux parties dont il sent bien qu'il est dépourvû: mais en faisant un Dessen, il s'abandonne à son Génie, & se fait voir tel qu'il est. C'est pour cette raison que dans les Cabinets des Grands, on y voit non seulement des Tableaux, mais que l'on y conserve encore les Dessesins des bons Maîtres.

Cependant il y a peu de Curieux de Dessesins; & parmi ces Curieux, s'il y en a qui connoissent les manières, il y en a bien peu qui en connoissent le fin. Les Demi-Connoisseurs n'ont point de passion pour cette curiosité, parce que ne pénétrant pas encore assez avant dans l'esprit des Dessesins, ils n'en peuvent goûter tout le plaisir, & sont plus sensibles à celui que
donnent

donnent les Estampes qui ont été gravées avec soin d'après les bons Tableaux; cela peut venir aussi par la crainte d'être trompez, & de prendre, comme il arrive assez souvent, des Copies pour des Originaux, faute d'expérience.

Il y a trois choses en général à remarquer dans les Dessesins: la Science, l'Esprit, & la Liberté. Par la Science, j'entends une bonne Composition, un Dessen correct & de bon Goût, avec une louable intelligence du Clair-obscur. Sous le terme d'Esprit, je comprends, l'expression vive & naturelle du sujet en général, & des objets en particulier: & la Liberté, n'est autre chose qu'une habitude que la main a contractée pour exprimer promptement & hardiment l'Idée que le Peintre a dans l'esprit: & selon qu'il entre de ces trois choses dans un Dessen, il en est plus ou moins estimable.

Quoique les Dessesins libres portent ordinairement beaucoup d'Esprit avec eux, tous les Dessesins librement faits ne sont pas pour cela spirituellement touchez; & si les Dessesins sçavans n'ont pas toujours de la Liberté, il s'y rencontre ordinairement de l'Esprit.

Je pourrois nommer ici quantité de Peintres dont les Dessesins ont beaucoup de Liberté sans aucun Esprit, ou
dont

dont la main hardie ne produit que des expressions vagues. J'en pourrois nommer aussi de fort habiles, dont les Dessesins paroissent estampez, quoique sçavans & spirituels; parce que leur main étoit retenüe par leur jugement, & qu'ils se sont attachez préferablement à toutes choses, à la justesse de leurs contours, & à l'expression de leur sujet. Mais je crois qu'il est mieux de ne nommer personne, & d'en laisser le jugement aux autres.

On peut dire à la louange de la Liberté, qu'elle est si agréable, qu'elle couvre souvent, & fait excuser beaucoup de défauts, lesquels on attribüe plutôt à une impétuosité de veine, qu'à l'insuffisance. Mais il faut dire aussi que la Liberté de main ne paroît presque plus Liberté, quand elle est renfermée dans les bornes d'une grande régularité, encore qu'elle y soit effectivement. C'est ainsi que dans les Dessesins de Raphaël les plus arrêtez, il y a une Liberté délicate qui n'est bien sensible qu'au yeux sçavans.

Enfin il y a des Dessesins où il se rencontre peu de correction, qui ne laissent pas d'avoir leur mérite; parce qu'il y a beaucoup d'Esprit & de Caractère. On peut mettre sous cette espèce les Dessesins de Guillaume Baur, ceux de Rembrant ceux du Bénédette, & de quelques autres.

Les

Les Dessesins touchez & peu finis, ont plus d'Esprit, & plaisent beaucoup davantage que s'ils étoient plus achevez, pourvû qu'ils ayent un bon Caractère, & qu'ils mettent l'Idée du Spectateur dans un bon chemin: la raison en est que l'imagination y supplée toutes les parties qui y manquent, ou qui n'y sont pas terminées, & que chacun les voit selon son Goût. Les Dessesins des Maîtres qui ont plus de Génie que de Science, donnent souvent occasion de faire l'expérience de cette vérité. Mais les Dessesins des Excellens Maîtres, qui joignent la Solidité à un beau Génie, ne perdent rien pour être finis; aussi doit-on estimer les Dessesins à mesure qu'ils sont terminez, supposé que les autres choses y soient également.

Quoique l'on doive préférer les Dessesins dans lesquels il se trouve plus de parties, l'on ne doit pas rejeter pour cela ceux où il ne s'en rencontreroit qu'une seule, pourvû qu'elle y soit d'une manière à faire voir quelque Principe, ou qu'elle porte avec soi une singularité spirituelle, qui plaise, ou qui instruisse.

On ne doit pas non plus rejeter ceux qui ne sont qu'esquissés, & où l'on ne voit qu'une très-légère Idée, & comme l'essay de l'imagination: parce qu'il est curieux de voir de quelle manière les habiles

biles Peintres ont concû d'abord leurs pensées avant de les digérer, & que les esquisses font encore connoître de quelle touche les grands Maîtres se servoient pour caractériser les choses avec peu de traits. Ainsi pour satisfaire pleinement à la curiosité, il seroit bon d'avoir d'un même Maître, des Deseins de toutes les façons; c'est-à-dire, non seulement de sa première, seconde & dernière manière, mais encore des esquisses très-légers, aussi-bien que des Deseins très-finis. J'avouë cependant que les Curieux, purement spéculatifs, n'y trouveront pas si bien leur compte que ceux, qui, ayant aussi de la pratique manuelle, sont plus capables de goûter cette curiosité.

Il y a une chose, qui est le Sel des Deseins, & sans laquelle je n'en ferois que peu ou point du tout de cas, & je ne puis la mieux exprimer que par le mot de Caractère. Ce Caractère donc consiste dans la manière dont le Peintre pense les choses: c'est le Cachet qui le distingue des autres, & qu'il imprime sur ses Ouvrages comme la vive image de son Esprit. C'est ce Caractère qui remuë notre imagination; & c'est par lui que les habiles Peintres, après avoir étudié sous la Discipline de leurs Maîtres, ou d'après les Ouvrages des autres, se sentent forcez par une douce violence

violence à donner l'effort à leur Génie, & à voler de leurs propres aîles.

J'excluds donc du nombre des bons Dessesins ceux qui sont insipides, & j'en trouve de trois sortes. Premièrement ceux des Peintres, qui, bien qu'ils produisent de grandes Compositions, & qu'ils ayent de l'exactitude & de la correction, répandent néanmoins dans leurs Ouvrages une froideur qui transist ceux qui les regardent. Secondement, les Dessesins des Peintres, qui ayant plus de mémoire que de Génie, ne travaillent que par la reminiscence des Ouvrages qu'ils ont vûs, ou qui se servent avec trop peu d'industrie, & trop de servitude, de ceux qu'ils ont présentés. Et troisièmement, ceux des Peintres qui s'attachent à la manière de leurs Maîtres, sans en sortir, ni sans l'enrichir.

La connoissance des Dessesins, comme celle des Tableaux, consiste en deux choses; à découvrir le nom du Maître, & la bonté du Dessen.

Pour connoître si un Dessen est d'un tel Maître, il faut en avoir vû beaucoup d'autres de la même main avec attention, & avoir dans l'esprit une Idée juste du Caractère de son Génie & du Caractère de sa Pratique. La connoissance du Caractère du Génie demande une grande étendue, & une grande netteté d'Esprit

pour

pour retenir les Idées sans les confondre ; & la connoissance du Caractère de la Pratique dépend plus d'une grande habitude, que d'une grande capacité : & c'est pour cela que les plus habiles Peintres ne sont pas toujours ceux qui décident avec plus de justesse en cette matière. Mais pour connoître si un Dessen est beau , & s'il est Original ou Copie, il faut avec le grand usage beaucoup de délicatesse & de pénétration ; je ne crois pas même qu'on le puisse faire sans avoir outre cela quelque Pratique manuelle du Dessen : encore peut-on s'y laisser surprendre.

Il me paroît qu'il est aisé d'inférer de tout ce que l'on vient de dire, que la comparaison des Ouvrages de Peinture avec l'Idée que l'on a établie du Peintre parfait, est le meilleur moyen pour bien connoître le degré d'estime qui leur est dû ; mais comme on n'a pas ordinairement un assez grand nombre de Tableaux en sa disposition , ni de Dessesins assez finis pour exercer sa critique , & pour s'acquérir en peu de tems une habitude de bien juger , les bonnes Estampes pourront tenir lieu de Tableaux ; car à la réserve de la Couleur Locale, elles sont susceptibles de toutes les parties de la Peinture : & outre qu'elles abrègeront le tems, elles sont très-propres à remplir l'Esprit d'une infinité de connoissances.

noissances. Le Lecteur ne sera peut-être pas fâché de trouver ici ce qui m'a paru sur cette matière.

CHAPITRE XXVII.

De l'utilité des Estampes, & de leur usage.

L'Homme naît avec un désir de sçavoir, & rien ne l'empêche tant de s'instruire, que la peine qu'il y a d'apprendre, & la facilité qu'il a d'oublier; deux choses dont la plûpart des hommes se plaignent avec beaucoup de raison : car depuis que l'on recherche les Sciences & les Arts, & que pour les pénétrer on a mis au jour une infinité de Volumes, on nous a mis en même tems devant les yeux un objet terrible & capable de rebuter notre esprit & notre mémoire. Cependant nous avons plus que jamais besoin de l'un & de l'autre, ou du moins, de trouver les moyens de les aider dans leurs fonctions. En voici un très-puissant, & qui est une des plus heureuses productions des derniers siècles. C'est l'Invention des Estampes.

Elles sont arrivées dans notre siècle à un si haut degré de perfection, & les bons Graveurs nous en ont donné un si grand nombre sur toutes sortes de matières, qu'il
est

est vrai de dire qu'elles sont devenues les dépositaires de tout ce qu'il y a de plus beau & de plus curieux dans le monde.

Leur Origine est de 1460. Elle vient d'un nommé Maso Finiguerra Orfèvre de Florence, qui gravoit sur ses Ouvrages, & qui en les moulant avec du souffre fondu, s'apperçut que ce qui sortoit du moule, marquoit dans ses empreintes les mêmes choses que la gravûre, par le noir que le souffre avoit tiré des tailles. Il essaya d'en faire autant sur des bandes d'argent avec du papier humide, en passant un rouleau bien uni par dessus, & qui lui réussit. Cette nouveauté donna envie à un autre Orfèvre de la même Ville nommé Baccio Baldini, d'en essayer, & le succès lui fit graver plusieurs planches de l'Invention & du Dessin de Sandro Botticello; & sur ces Epreuves André Manteigne, qui étoit à Rome, se mit aussi à graver plusieurs de ses propres Ouvrages.

La connoissance de cette Invention ayant passé en Flandres, Martin d'Anvers, qui étoit alors un Peintre fameux, grava quantité de Planches de son Invention, & en envoya plusieurs Estampes en Italie, lesquelles étoient marquées de cette façon. M. C. Vasari, dans la Vie de Marc-Antoine, en rapporte la plûpart des sujets, dont il y en a un entr'autres, (c'est la Vi-
sion

tion de Saint Antoine) que Michel-Ange, encore fort jeune, trouva d'une Invention si extraordinaire, qu'il voulut la colorier. Après Martin d'Anvers, Albert Dure commença à paroître, & nous a donné une infinité de belles Estampes, tant en bois qu'au burin, qu'il envoya ensuite à Venise pour les faire vendre. Marc Antoine qui s'y trouva pour lors, fut si émerveillé de la beauté de ces Ouvrages, qu'il en copia trente-six pieces, lesquelles représentent la Passion de Notre Seigneur: & ces Copies furent reçues dans Rome avec d'autant plus d'admiration, qu'elles étoient plus belles que les Originaux. Dans ce même tems Ugo du Carpi, Peintre Italien, d'une capacité médiocre, mais d'un Esprit inventif, trouva par le moyen de plusieurs Planches de bois, la manière de faire des Estampes qui ressemblassent aux Dessins de Clair-obscur. Et quelques années après on découvrit l'Invention des Estampes à l'eau forte, que le Parmesân mit aussi tôt en usage.

Ces premières Estampes attirèrent par leur nouveauté l'admiration de tous ceux qui les virent, & les habiles Peintres qui travailloient pour la gloire, voulurent s'en servir pour faire part au monde de leurs Ouvrages. Raphaël entr'autres employa le burin du fameux Marc-Antoine pour

graver plusieurs de ses Tableaux & de ses Dessesins ; & ces admirables Estampes ont été autant de Renommées, qui ont porté le nom de Raphaël par toute la Terre. Depuis Marc-Antoine , un grand nombre de Graveurs se sont rendus recommandables en Allemagne , en Italie, en France, & dans les Pais-Bas , & ont mis au jour, tant au burin, qu'à l'eau-forte, une infinité de sujets de tous genres, Histoires, Fables, Emblèmes, Devises, Médailles, Animaux, Païssages, Fleurs, Fruits, & généralement toutes les Productions visibles de l'Art & de la Nature.

Il n'y a personne de quelque Etat & de quelque profession qu'il soit, qui n'en puisse tirer une grande utilité: les Theologiens, les Religieux, les Gens dévots, les Philosophes, les hommes de Guerre, les voyageurs, les Géographes, les Peintres, les Sculpteurs, les Architectes, les Graveurs, les Amateurs des beaux Arts, les Curieux de l'Histoire & de l'Antiquité, & enfin ceux qui n'ayant point de profession particulière que celle d'être honnêtes gens, veulent orner leur Esprit, des connoissances qui peuvent les rendre plus estimables.

On ne prétend pas que chaque personne soit obligée de voir tout ce qu'il y a d'Estampes pour en tirer de l'utilité : au

contraire leur nombre presque infini & qui présenteroit tout à la fois tant d'Idées différentes, seroit plutôt capable de dissiper l'Esprit, que de l'éclairer. Il n'y a que ceux, qui en naissant, l'ont apporté d'une grande étendue & d'une grande netteté, ou qui l'ont exercé quelque tems dans la vûe de tant de diverses choses, qui puissent en profiter, & les voir toutes sans confusion.

Mais chaque particulier peut choisir seulement des sujets qui lui soient propres, & qui puissent, ou rafraîchir sa mémoire, ou fortifier ses connoissances, & suivre en cela l'inclination qu'il a pour les choses de son Goût & de sa profession.

Aux Théologiens, par exemple, rien n'est plus convenable que les Estampes qui regardent la Religion & les Mysteres; les Histoires saintes, & tout ce qui découvre les premiers Exercices des Chrétiens & leur persécution; les Bas-reliefs Antiques, qui instruisent en beaucoup d'endroits, des Cérémonies de la Religion Paienne, & enfin tout ce qui a rapport à la nôtre, soit saint, soit profane.

Aux Dévots, les sujets qui élèvent l'Esprit à Dieu, & qui peuvent l'entretenir dans son Amour.

Aux Religieux, les Histoires sacrées en

général, & ce qui concerne leur ordre en particulier.

Aux Philosophes, toutes les Figures démonstratives qui regardent non seulement les expériences de Physique, mais toutes celles qui peuvent augmenter les connoissances qu'ils ont des choses naturelles.

A ceux qui suivent les Armes, les Plans & les Elévations des Places de guerre, les Ordres de Batailles, & les Livres de Fortifications, dont les Figures démonstratives font la plus grande partie.

Aux Voyageurs, les Vûës particulières des Palais, des Villes, & des lieux considérables, pour les préparer aux choses qu'ils ont à voir, ou pour en conserver les idées quand ils les auront vûës.

Aux Géographes, les Cartes de leur Profession.

Aux Peintres, tout ce qui peut les fortifier dans les parties de leur Art; comme les Ouvrages antiques, ceux de Raphaël & du Carache pour le bon goût, pour la correction du Dessin, pour la grandeur de manière, pour le choix des airs de Tête, des passions de l'Âme, & des attitudes: ceux du Corrège pour la grace & pour la finesse des expressions: ceux du Titien, du Bassan & des Lombards, pour le caractère de la vérité, & pour les naïves expressions de la nature, & sur tout pour le goût

du Païſage: ceux de Rubens, pour un caractère de grandeur & de magnificence dans ſes Inventions, & pour l'artifice du Clair-obscur: ceux enfin qui, bien que défectueux dans quelque partie, ne laiſſent pas de contenir quelque choſe de ſingulier & d'extraordinaire. Car les Peintres peuvent tirer un avantage conſiderable de toutes les différentes manières de ceux qui les ont précédés, lesquelles ſont autant de fleurs dont ils doivent ramaffer, à la manière des Abeilles, un ſuc, qui ayant paſſé en leur propre ſubſtance, produira des Ouvrages utiles & agréables.

Aux Sculpteurs, les Statués, les Bas-Reliefs, les Médailles, & les autres Ouvrages antiques, ceux de Raphaël, de Polydore, & de toute l'Ecole Romaine.

Aux Architectes, les Livres qui concernent leur Profefſion, & qui ſont pleins de Figures démonſtratives de l'Invention de leurs Auteurs, ou copiées d'après l'Antique.

Aux Graveurs, un choix de Pièces de différentes manières, tant au burin qu'à l'eau forte. Ce choix leur doit ſervir auſſi pour voir le progrès de la Gravûre depuis Albert Dure juſqu'aux Ouvriers de notre tems, en paſſant par les Ouvrages de Marc-Antoine, de Corneille Cort, des Carra-ches, des Sadelers, de Goltius, de Muler,

de Vostermans, de Pontius, de Bolſvert, de Viſcher, & enfin par un grand nombre d'autres que je ne nomme point, qui ont eu un Caractère particulier, & qui par différentes voyes ſe ſont tous efforcez d'imiter, ou la Nature, quand ils ont fait de leur invention, ou les Tableaux de différentes manières, quand ils ont eu pour fin la fidélité de leur imitation. En comparant ainſi l'Ouvrage de tous ces Maîtres, ils peuvent juger lesquels ont mieux entendu la conduite des Tailles, le ménagement de la Lumière, & la valeur des tons par rapport au Clair-obscur; lesquels ont ſçû le mieux accorder dans leur burin la délicateſſe avec la force, & l'eſprit de chaque choſe avec l'extrême exactitude; afin que profitant de ces Lumières, ils ayent la loüable ambition d'égalier ces habiles Maîtres, ou de les ſurpaſſer.

Aux Curieux de l'Histoire & de l'Antiquité, tout ce que l'on voit de gravé de l'Histoire Sainte & Profane, & de la Fable; les Bas-Reliefs antiques, les Colonnes Trajanne & antonine, les Livres de Médailles & de Pierres gravées, & pluſieurs Estampes qui ont du rapport à la connoiſſance qu'ils veulent ſ'acquérir, ou ſe conſerver.

A ceux enfin, qui, pour être plus heureux & plus honnêtes gens, veulent ſe
former

former le Goût aux bonnes choses, & avoir une teinture raisonnable des beaux Arts, rien n'est plus nécessaire que les bonnes Estampes. Leur vûë avec un peu de réflexion, les instruira promptement & agréablement de tout ce qui peut exercer la raison, & fortifier le jugement. Elles rempliront leur mémoire des choses curieuses de tous les tems & de tous les Pais : & en leur apprenant les différentes Histoires, elles leur apprendront les diverses manières dans la Peinture. Ils en jugeront promptement par la facilité qu'il y a de feuilleter quelques papiers, & de comparer ainsi les Productions d'un Maître avec celles d'un autre : & de cette façon, en épargnant le tems, elles épargneront encore la dépense. Car il est presque impossible d'ammasser en un même lieu des Tableaux des meilleurs Peintres dans une quantité suffisante, pour se former une Idée complete sur l'Ouvrage de chaque Maître : & quand avec beaucoup de dépense on auroit rempli un Cabinet spacieux, de Tableaux de différentes manières, il ne pourroit y en avoir que deux ou trois de chacune ; ce qui ne suffit pas pour porter un jugement bien précis du Caractère du Peintre, ni de l'étendue de sa capacité. Au lieu que par le moyen des Estampes, vous pouvez sur une table, voir sans peine les Ouvrages

des différens Maîtres, en former une idée, en juger par comparaison, en faire un choix, & contracter par cette pratique une habitude du bon Goût & des bonnes manières, sur tout si cela se fait en présence de quelqu'un qui ait du discernement dans ces sortes de choses, & qui en sçache distinguer le bon d'avec le médiocre.

Mais pour ce qui est des Connoisseurs & des Amateurs des beaux Arts, on ne peut leur rien prescrire; tout est soumis, pour ainsi parler, à l'Empire de leur connoissance: ils l'entretiennent par la vuë, tantôt d'une chose & tantôt d'une autre, à cause de l'utilité qu'ils en reçoivent, & du plaisir qu'ils y prennent. Ils ont entr'autres celui de voir dans ce qui a été gravé d'après les Peintres fameux, l'origine, le progrès & la perfection des Ouvrages; ils les suivent depuis le Giotto André Manteigne, jusqu'à Raphaël, au Titien & aux Carraches. Ils examinent les différentes Ecoles de ces tems-là, ils voyent en combien de branches elles se sont partagées par la multiplicité des Disciples, & en combien de façons l'Esprit humain est capable de concevoir une même chose, qui est l'imitation; & que de là sont venues tant de diverses manières, que les Pais, les tems, les Esprits & la Nature par leur diversité nous ont produites.

Entre tous les bons effets qui peuvent venir de l'usage des Estampes, on s'est ici contenté d'en rapporter six, qui feront juger facilement des autres.

Le premier est de divertir par l'imitation, & en nous représentant par leur Peinture les choses visibles.

Le 2^e. est de nous instruire d'une manière plus forte & plus prompte que par la parole. *Les choses*, dit Horace, *qui entrent par les oreilles, prennent un chemin bien plus long; & touchent bien moins que celles qui entrent par les yeux, lesquels sont des témoins plus sûrs & plus fidèles.*

Le 3^e. D'abrégé le tems que l'on employeroit à relire les choses qui sont échappées de la mémoire, & de la rafraîchir en un coup d'œil.

Le 4^e. De nous représenter les choses absentes comme si elles étoient devant nos yeux, & que nous ne pourrions voir que par des voyages pénibles, & par de grandes depenses.

Le 5^e. De donner les moyens de comparer plusieurs choses ensemble facilement, par le peu de lieu que les Estampes occupent, par leur grand nombre, & par leur diversité.

Et le 6^e. De former le Goût aux bonnes choses, & de donner au moins une tein-

ture des beaux Arts, qu'il n'est pas permis aux honnêtes gens d'ignorer.

Ces effets sont généraux ; mais chacun en peut sentir de particuliers selon ses lumières & son inclination ; & ce n'est que par ces effets particuliers que chacun peut régler la collection qu'il en doit faire.

Car il est aisé de juger, que dans la diversité des conditions dont on vient de parler, la curiosité des Estampes, l'ordre & le choix qu'il y faut tenir, dépendent du Goût & des vûes d'un chacun.

Ceux qui aiment l'Histoire, par exemple, ne recherchent que les sujets qui y sont renfermez, & pour ne laisser rien échapper à leur curiosité, ils y tiennent cet ordre, qu'on ne peut assez louer. Ils suivent celui des Pais, & des Tems : & tout ce qui regarde chaque Etat en particulier, est contenu dans un ou dans plusieurs Porte-feuilles, dans lesquels on trouve :

Prémièrement les Portraits des Souverains qui ont gouverné un Pais, les Princes & Princesses qui en sont descendus, ceux qui ont tenu quelque rang considérable dans l'Etat, dans l'Eglise, dans les Armes, dans la Robbe : ceux qui se sont rendus recommandables dans les différentes Professions, & les Particuliers qui ont quelque part dans les Evenemens historiques. Ils accompagnent ces Portraits

de quelques lignes d'écriture, qui marquent le caractère de la personne, sa naissance, ses Actions remarquables, & le tems de sa mort.

2. La Carte générale & les particulières de cet Etat, les Plans & les Elévations des Villes, ce qu'elles enferment de plus considerable, les Châteaux, les Maisons Royales, & tous les lieux particuliers qui ont mérité d'être donnez au Public.

3. Tout ce qui a quelque rapport à l'Histoire: comme les Entrées de Ville, les Carrouzels, les Pompes Funébres, les Catafalques, ce qui regarde les Cérémonies, les Modès & les Couumes; & enfin toutes les Estampes particulières qui sont historiques.

Cette recherche qui est faite pour un Etat, est continuée pour tous les autres avec la même suite & la même œconomie. Cet ordre est ingénieusement inventé, & l'on en est redevable à un Gentilhomme, * assez connu d'ailleurs par son mérite extraordinaire, & par le nombre de ses Amis.

Ceux qui ont de la passion pour les beaux Arts, en usent d'une autre manière. Ils font des Recueils par rapport aux Peintres & à leurs Elèves. Ils mettent, par exemple, dans l'Ecole Romaine, Raphaël Michel-Ange, leurs Disciples, & leurs Con-

* M^r. de Gatières.

temporains. Dans celle de Venise, Giorgion, le Titien, les Bassans, Paul Véronèse, Tintoret & les autres Vénitiens. Dans celle du Parme, le Corrège, le Parmésan, & ceux qui ont suivi leur Goût. Dans celle de Bologne, les Caraches, le Guide, le Dominiquin, l'Albane, Lanfranc, & le Guarchin. Dans celle d'Allemagne, Albert Dure, Holbens, les petits Maîtres, Guillaume Baure, & autres. Dans celle de Flandres, Otho-Vénius, Rubens, Vandelk, & ceux qui ont pratiqué leurs maximes : ainsi de l'Ecole de France, & de celles des autres Païs.

Quelques-uns assemblent leurs Estampes par rapport aux Graveurs, sans avoir égard aux Peintres ; d'autres par rapport aux sujets qu'elles représentent ; d'autres d'une autre façon : & il est juste de laisser à un chacun la liberté d'en user selon ce qui lui semblera plus utile & plus agréable.

Quoiqu'on puisse en tout tems & à tout âge, tirer de l'utilité de la vûë des Estampes, néanmoins celui de la jeunesse y est plus propre qu'un autre : parce que le fort des enfans est la mémoire, & qu'il faut pendant qu'on le peut, se servir de cette partie de l'ame, pour en faire comme un magasin, & pour les instruire des choses qui doivent contribuer à leur former le jugement.

Mais

Mais si l'usage des Estampes est utile à la Jeunesse, il est d'un grand plaisir & d'un agréable entretien à la Vieillesse. C'est un tems propre au repos & aux réflexions, & dans lequel, n'étant plus dissipé par les amusemens des premiers âges, nous pouvons avec plus de loisir goûter les agrémens que les Estampes sont capables de nous donner; soit qu'elles nous apprennent des choses nouvelles, soit qu'elles nous rappellent les Idées de celles qui nous étoient déjà connues; soit qu'ayant du Goût pour les Arts, nous jugions des différentes Productions que les Peintres & les Graveurs nous ont laissées; soit que n'ayant point cette connoissance, nous soyons flattés de l'esperance de l'acquérir; soit enfin que nous ne cherchions dans ce plaisir, que celui d'exciter agréablement notre attention par la beauté & par la singularité des objets que les Estampes nous offrent. Car nous y trouvons les Païs, les Villes, & les lieux considérables dont nous avons lû la description dans les Histoires, ou que nous avons vûs nous-mêmes dans nos Voyages. De manière que la grande variété, & le grand nombre des choses rares qui s'y rencontrent, peuvent même servir de Voyage, mais d'un Voyage commode & curieux à ceux qui n'en ont jamais fait, ou qui ne sont pas en état d'en faire.

Ainsi

Ainsi il est constant par tout ce que l'on vient de dire, que la vûe des belles Estampes, qui instruit la jeunesse, qui rappelle & qui affermit les connoissances de ceux qui sont dans un âge plus avancé, & qui remplit si agréablement le loisir de la Vieillesse, doit être utile à tout le monde.

On n'a point crû devoir entrer dans le détail de tout ce qui peut rendre recommandable l'usage des Estampes; l'on croit que le peu qu'on en a dit, est suffisant pour induire le Lecteur à tirer des conséquences conformes à ses vûes & à ses besoins.

Si les Anciens avoient eu en cela le même avantage que nous avons aujourd'hui; & qu'ils eussent par le moyen des Estampes transmis à la Postérité tout ce qui étoit chez eux de beau & de curieux, nous connoîtrions distinctement une infinité de belles choses dont les Historiens ne nous ont laissé que des idées confuses. Nous verrions ces superbes Monumens de Memphis & de Babylone, ce Temple de Jerusalem que Salomon avoit bâti dans sa magnificence. Nous jugerions des Edifices d'Athènes, de Corinthe & de l'ancienne Rome, avec plus de fondement encore & de certitude, que par les seuls fragmens qui nous en sont restez. Pausanias, qui nous fait une si exacte description de la Grèce, & qui nous y conduit en tous lieux
comme

comme par la main , auroit accompagné ses Discours, de Figures démonstratives, qui seroient venuës jusqu'à nous , & nous aurions le plaisir de voir, non seulement les Temples & les Palais tels qu'ils étoient dans leur perfection , mais nous aurions aussi hérité des anciens Ouvriers, l'Art de les bien bâtir. Vitruve dont les démonstrations ont été perduës, ne nous auroit pas laissé ignorer tous les instrumens & toutes les machines qu'il nous décrit , & nous ne trouverions pas dans son Livre tant de lieux obscurs, si les Estampes nous avoient conservé les Figures qu'il avoit faites, & dont il nous parle lui-même. Car en fait d'Arts, elles sont les lumières du Discours, & les véritables moyens par où les Auteurs se communiquent. C'est encore par le manque de ces moyens que nous avons perdu les Machines d'Archimede & de Héron l'ancien, & la connoissance de beaucoup de Plantes de Dioscoride, de beaucoup d'Animaux, & de beaucoup de Productions curieuses de la Nature, que les veilles & les méditations des Anciens nous avoient découvertes. Mais sans nous arrêter à regretter des choses perduës, profitons de celles que les Estampes nous ont sauvées, & qui nous sont présentes.

L'Idée que je viens d'exposer du Peintre parfait, peut à mon avis, aider les Curieux dans le jugement qu'ils feront de la Peinture: mais comme la Connoissance des Tableaux demande encore quelque chose de plus pour être tout-à-fait complete, j'ai crû être obligé de dire ici ce qui me paroît sur cette matière.

CHAPTRE XXVIII.

De la Connoissance des Tableaux.

Il y a trois sortes de Connoissances sur le fait des Tableaux. La première consiste à decouvrir ce qui est bon & mauvais dans un même tableau. La seconde regarde le nom de l'Auteur. Et la troisième, va à sçavoir, s'il est Original ou Copie.

I.

Ce qu'il y a de bon & de mauvais dans un Tableau.

La première de ces Connoissances, qui est sans doute la plus difficile à acquerir, suppose une pénétration & une finesse d'Esprit, avec une intelligence des Principes de la Peinture; & de la mesure de ces choses,

choses, dépend celle de la connoissance de cet Art. La pénétration & la délicatesse de l'Esprit servent à juger de l'Invention, de l'Expression générale du sujet, des Passions de l'Ame en particulier, des Allégories, & de ce qui dépend du Coûtume (1) & de la Poétique. Et l'intelligence des Principes fait trouver la cause des effets que l'on admire, soit qu'ils viennent du bon Goût, de la Correction, ou de l'Élégance du Dessin; soit que les Objets y paroissent disposez avantageusement, ou que les Couleurs, les Lumières & les Ombres y soient bien entendüs.

Ceux qui n'ont pas cultivé leur Esprit par les connoissances des Principes, au moins speculativement, pourront bien être sensibles à l'effet d'un beau tableau: mais ils ne pourront jamais rendre raison des jugemens qu'ils en auront portez.

J'ai tâché par l'Idée que j'ai donnée du Peintre parfait, de venir au secours des lumières naturelles, dont les Amateurs de Peinture sont déjà pourvüs. Je ne prétends pas néanmoins les faire pénétrer dans tous les détails des parties de la Peinture; ils sont plutôt de l'obligation du Peintre, que du Curieux; je voudrois seulement mettre leur bon Esprit sur des voyes qui pûssent

(1) *Mor de l'Art. qui signifie les modes, les tems, & les lieux.*

sent les conduire à une connoissance, qui découvrit, du moins en général, ce qu'il y a de bon & de mauvais dans un tableau.

Ce n'est pas que les Amateurs de ce bel Art, qui auroient assez de Génie & d'inclination, ne pussent entrer, pour ainsi dire, dans le Sanctuaire, & acquérir la connoissance de tous ces détails, par les lumières que des réflexions sérieuses leur procureroient insensiblement.

Le Goût des Arts étoit tellement à la mode du tems d'Alexandre, que pour les connoître un peu à fond, on faisoit apprendre à dessiner à tous les jeunes Gentils hommes; de sorte que ceux qui avoient du talent, le cultivoient par l'exercice; ils s'en prévalaient dans l'occasion, & se distinguoient par la supériorité de leur connoissance. Je renvoye donc ceux, au moins qui n'ont pas acquis cette pratique manuelle, à l'Idée que j'ai donnée de la perfection.

II.

De quel Auteur est un Tableau.

La connoissance du nom des Auteurs vient d'une grande pratique, & pour avoir vû avec application quantité de tableaux
de

de toutes les Ecoles, & des principaux Maîtres qui les composent. De ces Ecoles on en peut compter six; la Romaine, la Vénitienne, la Lombarde, l'Allemande, la Flamande, & la Françoisé. Et après avoir acquis par un grand Exercice une idée distincte de chacune de ces Ecoles, s'il est question de juger de qui est un tableau, on doit rapporter cet Ouvrage à celle de qui on croira qu'il approche le plus; & quand on aura trouvé l'Ecole, il faudra donner le tableau à celui des Peintres qui la composent, dont la manière a plus de conformité avec cet Ouvrage. Mais de connoître bien cette manière particulière du Peintre, c'est à mon avis, où consiste la plus grande difficulté.

On voit des Curieux qui se font une idée d'un Maître sur trois ou quatre tableaux qu'ils en auront vûs, & qui croient après cela avoir un titre suffisant pour décider sur sa manière, sans faire réflexion aux soins plus ou moins grands que le Peintre aura pris à les faire, ni à l'âge auquel il les aura faits.

Ce n'est pas sur les tableaux particuliers du Peintre: mais sur le général de ses Ouvrages qu'il faut juger de son mérite. Car il n'y a point de Peintre qui n'ait fait quelques bons & quelques mauvais tableaux, selon ses soins & le mouvement de

de son Génie. Il n'y en a point aussi qui n'ait eu son commencement, son progrès & sa fin; c'est-à-dire, trois manières: la première, qui tient de celle de son Maître; la seconde, qu'il s'est formée selon son Goût, & dans laquelle réside la mesure de ses talens, & de son Génie; & la troisième, qui dégénère ordinairement en ce qu'on appelle manière: parce qu'un Peintre, après avoir étudié longtems d'après la Nature, veut jouir sans la consulter davantage, de l'habitude qu'il s'en est fait.

Quand un Curieux 'aura donc bien considéré les différens tableaux d'un Maître, & qu'il s'en sera formé une idée complète, de la manière que je viens de dire; purlors, il lui sera permis de juger de l'Auteur d'un tableau, sans être soupçonné de témérité. Cependant quoiqu'un bon Connoisseur, habile par ses talens, par ses réflexions, & par sa longue expérience, puisse quelquefois se tromper sur le nom de l'Auteur, (car qui ne se trompe point) il sera du moins vrai de dire, qu'il ne peut se tromper sur la justesse & sur la solidité de ses sentimens.

En effet, il y a des Tableaux qui ont été faits par des Disciples, lesquels ont suivi leurs Maîtres de fort près, & dans le sçavoir & dans la manière. On a vû plusieurs

seurs Peintres qui ont suivi le goût d'un autre País que le leur, comme il y en a eu qui dans leur País même, ont passé d'une maniere à une autre, & qui dans ce passage ont fait plusieurs Tableaux fort équivoques sur ce qui regarde le nom de l'Auteur.

Neanmoins, cet inconvenient ne manque pas de remede pour ceux qui non contens de s'attacher au caractere de la main du Maître, ont assez de penetration pour découvrir celui de son esprit. Un habile homme peut facilement communiquer la façon dont il exécute ses desseins; mais non pas la finesse de ses pensées. Ce n'est donc pas assez, pour découvrir l'Auteur d'un Tableau, de connoître le mouvement du pinceau, si l'on ne penetre dans celui de l'esprit: & bien que ce soit beaucoup d'avoir une idée juste du goût que le Peintre a dans son Dessein, il faut de plus entrer dans le caractere de son genie, & dans le tour qu'il est capable de donner à ses conceptions,

Je ne prétends pas néanmoins reduire au silence sur cette matiere, un amateur de peinture, qui n'aura ni vû, ni examiné ce grand nombre de Tableaux; il est bon au contraire de parler pour en acquerir & pour en augmenter la connoissance. Je voudrois seulement que chacun mesurât son

son ton sur son expérience. La modestie qui sied bien à ceux qui commencent, convient même aux plus expérimentez, sur tout dans les choses difficiles.

I I I.

Si un Tableau est Original ou Copie.

Mon intention n'est pas de parler ici des copies médiocres, qui sont d'abord connues de tous les Curieux, encore moins des mauvaises, qui passent pour telles aux yeux de tout le monde. Je suppose une Copie faite par un bon Peintre, laquelle merite une sérieuse reflexion, & mette en suspens, au moins quelque tems, la décision des Connoisseurs les plus habiles. Et de ces Copies, j'en trouve de trois sortes:

La premiere, est faite fidelement, mais servilement.

La seconde, est legere, facile & non fidèle.

Et la troisieme, est fidèle & facile.

La premiere, qui est servile & fidèle, rapporte à la verité, le dessein, la couleur & les touches de l'original: mais la crainte de passer les bornes de la précision, & de manquer à la fidelité, appesantit la main du Copiste, & la fait connoître ce qu'elle

qu'elle est , pour peu qu'elle soit examinée.

La seconde, seroit plus capable d'imposer , à cause de la légèreté du Pinceau , si l'infidélité des contours ne redressoit des yeux habiles.

Et la troisième, qui est fidèle & facile, & qui est faite par une main sçavante & légère , & sur tout dans le tems de l'Original, embarrasse les plus grands Connoisseurs , & les met souvent au hazard de prononcer contre la vérité, quoique selon la vraisemblance.

S'il y a des choses qui semblent favoriser l'originalité d'un Ouvrage, il y en a aussi qui paroissent la détruire; comme la répétition du même Tableau, l'oubli où il a été durant beaucoup de tems, & le prix modique qu'il a coûté. Mais encore que ces considérations puissent être de quelque poids, elles sont souvent très-frivoles, faute d'avoir été bien examinées.

L'oubli d'un Tableau vient souvent, ou des mains entre lesquelles il tombe, ou du lieu où il est, ou des yeux qui le voyent, ou du peu d'amour que son possesseur a pour la Peinture.

Le prix modique procède ordinairement de la nécessité ou de l'ignorance de celui qui vend.

Et la répétition d'un Tableau, qui est
une

une cause plus specieuse, n'est pas toujours une raison bien solide. Il n'y a presque point de Peintre qui n'ait répété quelqu'un de ses Ouvrages, parce qu'il lui aura plû, ou parce qu'on lui en aura demandé un tout semblable. J'ai vû deux Vierges de Raphaël, lesquelles ayant été mises par curiosité l'une auprès de l'autre, persuadèrent les Connoisseurs qu'elles étoient toutes deux Originales. Titien a répété jusqu'à sept ou huit fois les mêmes Tableaux; comme on joue plusieurs fois une Comédie qui a réussi. Et nous voyons plusieurs Tableaux répétez des meilleurs Maîtres d'Italie, disputer encore aujourd'hui de bonté & de primauté. Mais combien en voyons-nous d'autres qui ont déçû les Peintres mêmes les plus habiles? Et parmi plusieurs exemples que j'en pourrois donner, je me contenterai de rapporter ici celui de Jules Romain, que j'ai tiré de Vasari.

Frédéric II. Duc de Mantouë, passant à Florence pour aller à Rome saluer le Pape Clement VII. vit dans le Palais de Medicis au-dessus d'une porte, le Portrait de Leon X. entre le Cardinal Jules de Medicis & le Cardinal de Rossi. Les Têtes étoient de Raphaël, & les Habits de Jules Romain; & le tout étoit merveilleux. En effet le Duc de Mantouë, après l'avoir
 confi-

considéré, en devint si amoureux, qu'il ne pût s'empêcher quand il fut à Rome, de le demander au Pape, qui le lui accorda fort gracieusement. Sa Sainteté fit aussi-tôt écrire à Octavien de Medicis, qu'il fît encaisser le Tableau, & qu'il l'envoyât à Mantouë. Octavien, qui étoit un grand Amateur de Peinture, & qui ne vouloit pas priver Florence d'une si belle chose, trouva moyen d'en différer l'envoy, sous prétexte de faire faire au Tableau une bordure plus riche. Ce délai donna le tems à Octavien de faire copier le Tableau par André del Sarte, qui en imita jusqu'aux petites taches qui étoient dessus. Cet Ouvrage en effet, étoit si conforme à son Original, qu'Octavien lui-même avoit de la peine à les distinguer, & que pour ne s'y pas tromper, il mit une marque derrière la Copie, & l'envoya à Mantouë quelques jours après. Le Duc la reçût avec toute la satisfaction possible, ne doutant point que ce ne fût l'Ouvrage de Raphaël, non plus que Jules Romain, qui étoit auprès de ce Prince, & qui seroit demeuré toute sa vie dans cette opinion, si Vasari, qui avoit vû faire la Copie, ne l'avoit desabusé. Car celui-ci étant arrivé à Mantouë, fut très-bien reçu de Jules Romain, qui, après lui avoir montré toutes les curiositez de ce Duc, lui dit qu'il leur restoit encore à voir

la plus belle chose qui fût dans le Palais, sçavoir le Portrait de Leon X. de la main de Raphaël ; & le lui ayant montré, Vasari lui dit , *qu'il étoit en effet très-beau , mais qu'il n'étoit pas de Raphaël.* Jules Romain l'ayant plus attentivement considéré , *Comment* , repliqua-t il , *il n'est pas de Raphaël ? Est-ce que je ne reconnois pas mon Ouvrage , & que je ne voi pas les coups de Pinceau que j'y ay donnez moi-même ? Vous n'y prenez pas assez garde* , répartit Vasari ; *car je puis vous assurer que je l'ai vû faire à André del Sarte : & qu'ainsi ne soit , vous y trouverez derrière la toile , une marque qu'on y mit exprès pour ne le pas confondre avec l'Original.* Jules Romain ayant donc tourné le Tableau , & s'étant apperçû de la vérité du fait , serra les épaules d'étonnement , & dit ces paroles : *Je l'estime autant que s'il étoit de Raphaël , & même davantage : car il n'est pas naturel d'imiter un si excellent Homme , jusqu'à tromper.*

Puisque Jules Romain , tout habile qu'il étoit , après avoir été averti , & avoir examiné le Tableau , persistoit vivement à se tromper dans le jugement qu'il faisoit sur son propre Ouvrage , comment pourroit-on trouver étrange que d'autres Peintres , moins habiles que lui , se laissassent surprendre sur l'Ouvrage des autres ? C'est

ainsi que la vérité se peut quelquefois cacher à la Science la plus profonde, & que manquer sur les faits, n'est pas toujours manquer à la justesse de ses jugemens.

Cependant quelque équivoque que soit un Tableau sur l'originalité; il portenéanmoins assez de marques extérieures pour donner lieu à un Connoisseur d'en dire, sans témérité, ce qu'il en pense bonnement; non pas comme une dernière décision, mais comme un sentiment fondé sur une solide connoissance,

Il me reste encore à dire quelque chose sur les Tableaux, qui ne sont ni Originaux, ni Copies, lesquels on appelle Pastiches, de l'Italien, *Pastici*, qui veut dire Pâtez, parce que de même que les choses différentes qui assaisonnent un Pâté, se réduisent à un seul goût; ainsi les faussetez qui composent un Pastiche, ne tendent qu'à faire une vérité.

Un Peintre qui veut tromper de cette sorte, doit avoir dans l'esprit la manière & les principes du Maître dont il veut donner l'idée, afin d'y réduire son Ouvrage, soit qu'il y fasse entrer quelque endroit d'un Tableau que ce Maître aura déjà fait, soit que l'Invention étant de lui, il imite avec légereté, non seulement les Touches, mais encore le Goût du Dessin, & celui du Coloris. Il arrive très-souvent

que le Peintre, qui se propose de contrefaire la manière d'un autre, ayant toujours en vûë d'imiter ceux qui sont plus habiles que lui, fait de meilleurs Tableaux de cette sorte, que s'il produisoit de son propre fond.

Entre ceux qui ont pris plaisir à contrefaire ainsi la manière des autres Peintres, je me contenterai de nommer ici David Teniers, qui a trompé, & qui trompe encore tous les jours les Curieux, lesquels n'ont point été prévenus sur l'habileté qu'il avoit à se transformer en Bassan, & en Paul Véronèse. Il y a de ces Pastiches qui sont faits avec tant d'adresse, que les yeux même les plus éclairés, y sont surpris au premier coup d'œil. Mais après avoir examiné la chose de plus près, ils démêlent aussi-tôt le Coloris d'avec le Coloris, & le Pinceau d'avec le Pinceau.

David Teniers par exemple, avoit un talent particulier à contrefaire les Bassans, mais son Pinceau coulant & léger qu'il a employé dans cet artifice, est la source même de l'évidence de sa tromperie. Car son Pinceau, qui est coulant & facile, n'est ni si spirituel, ni si propre à caractériser les objets que celui des Bassans, sur tout dans les Animaux.

Il est vrai que Teniers a de l'union dans ses Couleurs : mais il y regnoit un cer-
tain

tain Gris auquel il étoit accoûtumé, & son Coloris n'a, ni la vigueur, ni la suavité de celui de Jacques Bassan. Il en est ainsi de tous les Pastiches; & pour ne s'y point laisser tromper, il faut examiner, par comparaison à leur modèle, le Goût du Dessin, celui du Coloris, & le Caractère du Pinceau.



DU GOUT,

Et de sa diversité, par rapport
aux différentes Nations.

Après avoir parlé des Peintres de différens endroits de l'Europe, j'ai crû qu'il ne seroit pas hors de propos de dire ici quelque chose des différens Goûts des Nations. On a parlé du grand Goût dans son lieu, & l'on a fait voir qu'il devoit se trouver dans un Ouvrage accompli, comme dans sa fin; & dans un Peintre parfait, comme dans sa source. Mais il y a dans les hommes un Goût général, qui est susceptible de pureté & de corruption, & qui devient particulier par l'usage qu'il fait des choses particulières. Je tâcherai d'expliquer ici la manière dont il se détermine, & dont il se forme.

On peut, ce me semble, raisonner du Goût de l'esprit, comme du Goût du Corps. Il y a quatre choses à considérer dans le Goût du Corps.

1. L'Organe.
2. Les choses qui se mangent, ou qui sont goûtées.

3. La

3. La Sensation qu'elles causent.

4. L'Habitude que cette même Sensation réitérée, produit dans l'organe. Il y a de même quatre choses à considérer dans le Goût de l'Esprit :

1. L'Esprit qui goûte.

2. Les choses qui sont goûtées.

3. l'Application de ces choses à l'Esprit, ou le jugement que l'Esprit en porte.

4. L'Habitude qui se fait de plusieurs jugemens réitérez, de laquelle il se forme une idée qui s'attache à notre esprit.

De ces quatre choses, l'on peut inferer,

Que l'Esprit peut être appelé Goût, en tant qu'il est considéré comme l'Organe.

Que les choses peuvent être appellées de bon ou de mauvais Goût, à mesure qu'elles contiennent, ou qu'elles s'éloignent des beautés que l'Art, le bon sens, & l'approbation de plusieurs siècles ont établies.

Que le Jugement que l'Esprit fait d'abord de son objet, est un premier Goût naturel, qui dans la suite peut se perfectionner, ou se corrompre, selon la trempe de l'Esprit, & la qualité des objets qui se présentent.

Et enfin, que ce Jugement réitéré produit une Habitude, & cette Habitude une idée fixe & déterminée, qui nous donne

un penchant continuel pour les choses qui ont attiré notre approbation, & qui sont de notre choix.

C'est ainsi que se forme peu à peu dans l'Esprit de chaque particulier, ce que nous appellons plus ordinairement Goût dans la Peinture. Du reste quoique tous les Goûts ne soient pas bons, chacun est persuadé que le sien est le meilleur. C'est pourquoi l'on peut définir le Goût, *l'Idée habituelle d'une chose, conçue comme la meilleure dans son genre.*

Il y a trois sortes de Goûts dans la Peinture, le Goût Naturel, le Goût Artificiel, & le Goût de Nation.

Le Goût NATUREL, est l'Idée qui se forme dans notre imagination à la vûe de la simple Nature. Il paroît que les Allemands & les Flamans sont rarement sortis de cette Idée, & la commune opinion est que le Corrège n'en a point eu d'autre. Ce qui fait toute la différence de celui-ci à ceux-là, c'est que les idées, sont comme les liqueurs qui prennent la forme des Vases où elles sont reçues: & qu'ainsi le Goût Naturel peut être bas ou élevé, selon les talens des particuliers, & selon le choix qu'ils sont capables de faire des objets de la Nature.

Le Goût ARTIFICIEL, est une idée qui se forme par la vûe des Ouvrages d'au-
trui,

trui, & par la confiance que nous avons aux conseils de nos Maîtres, en un mot par l'éducation.

Et le Goût de NATION, est une idée que les Ouvrages qui se font ou qui se voyent en un país, forment dans l'Esprit de ceux qui les habitent. Les différens Goûts de Nation se peuvent reduire à six, le Goût Romain, le Goût Vénitien, le Goût Lombard, le Goût Allemand, le Goût Flamand, & le Goût François.

Le GOUT ROMAIN, est une idée des Ouvrages qui se trouvent dans Rome. Or il est certain que les Ouvrages les plus estimez qui soient dans Rome, sont ceux que nous appellons Antiques, & les Ouvrages modernes qui les ont imitez, soit en Sculpture, soit en Peinture. Toutes ces choses consistent principalement dans une source inépuisable des beautez du Dessin; dans un beau choix d'Attitude, dans la finesse des expressions, dans un bel ordre de plis & dans un stile élevé, où les Anciens ont porté la Nature, & après eux les Modernes depuis près de deux Siècles. Ainsi ce n'est pas merveille si le Goût Romain étant extrêmement occupé de toutes ces parties, le Coloris qui ne vient que le dernier, n'y trouve plus de place. L'esprit de l'homme est trop borné, & la vie est trop courte, pour approfondir toutes les parties de la

Peinture & les posséder parfaitement toutes à la fois. Ce n'est pas que les Romains méprisent le Coloris ; car ils ne peuvent mépriser une chose, dont ils n'ont jamais eu une idée bien juste : mais seulement qu'étant prévenus d'autres parties où ils tâchent de se perfectionner, & n'ayant pas le tems de s'appliquer à connoître le Coloris, ils ne l'estiment pas tout ce qu'il vaut.

Le GOÛT VENITIEN, est opposé au Goût Romain, en ce que celui-ci a un peu trop négligé ce qui dépend du Coloris ; & celui-là, ce qui dépend du Dessin. Comme il y a très-peu d'Antiques à Venise, & très-peu d'Ouvrages du Goût Romain, les Venitiens se sont attachés à exprimer le beau Naturel de leur pais. Ils ont caractérisé les objets par comparaison, non seulement en faisant valoir la véritable Couleur d'une chose par la véritable Couleur d'une autre ; mais en choisissant dans cette opposition une vigueur harmonieuse de Couleurs, & tout ce qui peut rendre leurs Ouvrages plus palpables, plus vrais, & plus surprenans.

Le GOÛT LOMBARDE, consiste dans un Dessin coulant, nourri, moëlleux, & mêlé d'un peu d'Antique & d'un naturel bien choisi, avec des Couleurs fonduës, fort aprochantes du naturel, & employées d'un

Pinceau leger. Le Corrège est le meilleur exemple de ce Goût ; & les Caraches , qui ont tâché de l'imiter , ont été plus corrects que lui dans le Dessin , mais inferieurs à lui , dans le Goût de ce même Dessin , dans la Grace , dans la delicatesse & dans la fonte des Couleurs. Annibal dans le séjour qu'il fit à Rome , prit tellement le Goût Romain , que je ne compte pour Lombards que les Ouvrages qui ont précédé celui de la Galerie Farnese.

Je ne mets pas non plus au nombre des Peintres Lombards ceux qui étant nez en Lombardie , ont suivi ou l'école Romaine , ou l'école Venitienne : parce que j'ai plus d'égard en cela à la manière que l'on a pratiquée , qu'à l'ieu où l'on a pris naissance. Les Peintres & les Curieux qui ont mis par exemple , dans l'école de Lombardie le vieux Palme le Moretto Lorenzo Lotto , le Moron , & plusieurs autres bons Peintres Lombards , du pais de Bresse & de Bergame , nous ont jetté insensiblement dans la confusion , & ont fait croire à plusieurs que l'Ecole Lombarde & l'Ecole Venitienne étoient la même chose , parce que les Lombards dont je viens de parler , ont entierement suivi la manière du Giorgion & du Titien. J'ai moi-même parlé autrefois selon cette idée confuse , parce que la plupart de nos Peintres François en par-

loient ainsi : mais la raison & les Auteurs Italiens qui ont traité ces matières, m'ont remis dans le bon chemin.

Le GOÛT ALLEMAND, est celui qu'on appelle ordinairement Goût Gottique. C'est une idée de la Nature, comme elle se voit ordinairement avec ses défauts, & non comme elle pourroit être dans sa pureté. Les Allemands l'ont imitée sans choix, & ont seulement vêtu leurs Figures de longues Draperies dont les plis sont secs & cassés. Ils se sont plus arrêtez à finir leurs objets qu'à les bien disposer. Les expressions de leurs figures sont ordinairement insipides, leur Dessain sec, leur Couleur passable & leur travail fort peiné. Il y a eu néanmoins parmi les Allemands, des Peintres qui méritent d'être distinguez, & qui ont été en certaines parties, comparables aux plus habiles d'Italie.

Le GOÛT FLAMAND, ne diffère de l'Allemand que par une plus grande union de Couleurs bien choisies, par un excellent Clair-obscur, & par un Pinceau plus moëlleux. J'excepte des Flamans, ordinaires, trois ou quatre Flamans, Disciples de Raphaël, qui rapportèrent d'Italie, la manière de leur Maître dans le Dessain & dans le Coloris. J'en excepte encore Rubens & Vandeik, qui ont regardé la Nature par des yeux pénétrants, & qui ont porté ses effets
dans

dans une élévation peu commune ; quoiqu'ils ayent retenu quelque chose du Naturel de leur País dans le Goût du Dessin.

Le GOÛT FRANÇOIS a été toujours si partagé, qu'il est difficile d'en donner une idée bien juste : car il paroît que les Peintres de cette Nation, ont été dans leurs Ouvrages assez differents les uns des autres. Dans le séjour qu'ils ont fait en Italie, les uns se sont contentez d'étudier à Rome & en ont pris le Goût. D'autres se sont arrêtez plus long-tems à Venise, & en sont revenus avec une inclination particulière pour les Ouvrages de ce País-là, & quelques-uns ont mis toute leur industrie à imiter la Nature telle qu'ils la croyoient voir. Parmi les plus habiles Peintres François qui sont morts depuis quelques années, il y en a qui ont suivi le Goût de l'Antique, d'autres celui d'Annibal Carache pour le Dessin, & les uns & les autres ont eu un Coloris assez trivial : mais ils ont d'ailleurs tant de belles parties, & ils ont traité leurs sujets avec tant d'élévation, que leurs Ouvrages serviront toujours d'Ornemens à la France & seront admirez de la Postérité.

F I N.

AVER;

AVERTISSEMENT.

C E volume contient une Traduction de tout ce que Plin le Consul a écrit au sujet des bâtimens qu'il avoit fait faire , principalement de ses deux maisons de campagne si célèbres, appellées, l'une le Laurentin, & l'autre la maison de Toscane. Les deux lettres où il les a décrites, sont traduites ici avec soin. L'on n'a rien aussi négligé dans les notes & dans les remarques qui y sont jointes. Et à l'égard de ce que l'on ajoute à la fin de ce même volume touchant l'Architecture antique & l'Architecture gothique, quoique cette Dissertation soit fort différente de ce qui la

AVERTISSEMENT. 111

précède , neanmoins l'idée generale qu'on a tâché d'y donner de la plupart des manieres de bâtir , qui ont été en usage avant le recouvrement de l'Architecture antique , pourra être ici de quelque utilité.

Diverses personnes ont déjà entre les mains une partie du commencement de cet Ouvrage , je veux dire les plans des deux maisons de campagne de Pline. Ils sont dans un livre (1) de Monseigneur Le Peletier Ministre d'Etat. C'est par ses ordres qu'on entreprit de les faire, & avec le secours de ses lumieres qu'on s'est efforcé de surmonter les difficultez d'un travail

(1) *Comes rusticus.*

travail qui paroissoit autrefois ne pouvoir être executé. Ces plans étant achevez, satisfirent dès-lors beaucoup de personnes, & je puis dire même des Seigneurs de la premiere distinction, auxquels Monseigneur Le Peletier en fit present, depuis qu'on les eût fait graver & qu'on les eût mis dans son livre. Ils y sont avec les Lettres latines, où Pline lui-même a décrit ses deux maisons, & suivant lesquelles ces plans ont été dressés.

On juge bien que de semblables plans ne pouvoient pas s'exécuter sans traduire les descriptions qui en sont tout le fondement; comme nous croyons impossible de bien traduire ces

mêmes

AVERTISSEMENT. 113

mêmes descriptions , fans aussi faire des plans qui doivent être la véritable preuve de la traduction. Voila ce qui a donné lieu à ce volume. La traduction quoique d'un stile peu poli , à cause qu'on s'est plus attaché à ce qui regarde l'Architecture & l'Antiquité , qu'à ce qui dépend de la délicatesse de la langue , eut le bonheur de plaire à différentes personnes par cette même raison , & par la nouveauté de certaines regles suivant lesquelles cette même traduction a été faite , & qu'il faut principalement considerer dans cet Ouvrage.

Ces regles sont fondées sur une combinaison des parties des
plans

plans : ce qui a servi comme d'une clef dans un chiffre pour découvrir la vraye signification des mots difficiles à expliquer dans les descriptions : au lieu que jusqu'à present l'on s'étoit efforcé sans aucun succès, à connoître les parties des plans par la signification des mots les plus communs. Car il y a une grande distinction à faire dans chaque langue, entre les mots qui sont de l'usage de tout le monde, & les mots les plus particuliers, comme les termes des arts & des sciences qu'un petit nombre de personnes qui ont acquis de la réputation dans ces arts & dans ces sciences, changent & alterent souvent, comme il leur plaît.

AVERTISSEMENT. 115

Les notes & les remarques qu'on a jointes ici à la traduction, expliqueront quelques uns de ces mots & de ces termes si difficiles, & feront voir par la combinaison dont on a parlé, le travail qu'il y a à rejoindre par les seules convenances, quantité de diverses parties qui sont comme disjointes & confuses; ces notes & ces remarques, dis-je, feront voir que ce travail ou cette combinaison ne consiste pas seulement à disposer les parties d'un plan relativement les unes aux autres, comme elles doivent être: mais encore à donner une grandeur convenable à chacune de ces parties, & à faire paroître dans

tout le plan une intelligence d'Architecture, par rapport à la connoissance que le maître de l'édifice pouvoit avoir de ce bel art.

Il a été nécessaire à l'égard de Plin, de rechercher cette connoissance dans ce qu'il a dit de tant de bâtimens qu'il a fait construire, & dans ce qu'on a pû apprendre de sa naissance, de ses biens, de ses dignitez & même de ses mœurs, ainsi que des mœurs & des coutumes de son pais, & de son siecle, selon lesquelles les hommes ont ordinairement des manieres différentes de bâtir & de se loger.

Mais bien loin de croire que l'on ait épuisé dans ce volume

AVERTISSEMENT. 117

la matiere que l'on y traite,
nous sommes persuadez que ce
n'en est qu'une legere ébauche,
propre seulement pour exciter
les Sçavans à porter plus loin
cette nouvelle sorte de travail.



L E
LAURENTIN.

Explication des Plans.

IL faut faire voir la grandeur & toute la disposition de la maison du Laurentin, que Pline le Consul possédoit autrefois dans le *Latium* sur le rivage de la mer Tyrrhéne entre *Laurentum* & Ostie, & dont il n'est resté aucuns vestiges. C'est par les plans qui seront rapportez ici, que nous avons crû pouvoir renouveler l'idée de cette ancienne maison de campagne, & donner en même tems une explication facile de la Lettre où Pline en a fait la description, & sur la quelle les plans ont été dressés.

Ceux qui prendront la peine d'examiner ce nouveau travail, jugeront de son utilité, & si l'Ouvrage répond à notre dessein. Il sera très-aisé d'en faire la verification par le moyen des chiffres qui sont marquez sur les plans, & qu'on a repetez non seulement dans les tables qui indiquent les noms propres de chaque partie de la maison; mais encore dans le texte de la Lettre d'où ces noms propres ont été tirez; dans la traduction, & dans les notes qui y sont ajoutées pour servir d'éclaircissement aux plans, & à cette Lettre dont on desire depuis long-tems d'avoir une parfaite intelligence.

L'on trouvera sur les plans tout ce que Pline a exprimé dans sa Lettre, tant pour l'assembla-

ge des différentes parties qui composoient le Laurentin, que pour le nombre & les situations de tant de lieux particuliers, sur tout des logemens; pour leurs expositions; pour leurs grandeurs; & pour leurs figures telles qu'il les a designées: en quoi nous avons pris soin de ne rien diminuer ni augmenter: car c'est de l'exactitude de toutes ces circonstances que l'on doit tirer une preuve & une démonstration certaine, s'il faut ainsi dire, de la verité des plans, de l'intelligence de la Lettre, & de la fidelité de la traduction.

Entre les personnes les plus sçavantes & les plus éclairées, il y en aura sans doute de très-intelligentes en Architecture qui examineront cet Ouvrage par rapport aux regles de l'art.

Bien que je me sois attaché avec toute sorte de rigueur à suivre dans les plans ce que Plinè a marqué dans sa description; néanmoins on n'y trouvera rien de contraire à la maniere de se loger, qui a été presque de tout tems en usage en Italie, & qui est fort différente de celle des autres païs, sur tout de celle des païs septentrionaux, & même de celle que nous pratiquons en France.

On y apprendra beaucoup de choses touchant la grandeur & la magnificence des edifices anciens, les commoditez, ou pour mieux dire, les delices, s'il est permis de parler ainsi, que les Romains sçavoient se procurer dans leurs maisons de campagne par les avantages qu'ils tiroient de la situation des lieux & des expositions les plus favorables à la santé, & à une sorte de volupté que les hommes sages trouvent à jouir de l'air le plus temperé & le plus

plus pur selon les différentes saisons, & malgré l'inconstance même des tems.

L'on apprendra encore par le Laurentin, l'art de profiter en Architecture, de tout ce qu'un climat offre d'agréable aux yeux & à l'esprit, de quelque nature & en quelque situation que ce puisse être. Car parmi le grand nombre de logemens qui étoient contenus dans cette maison, il y en avoit où l'on pouvoit jouir de la vûë & du bruit même de la mer; d'autres plus retirez au milieu des jardins, ne recevoient ce bruit que de fort loin, & que comme une espèce de murmure; d'autres qui n'avoient ni le bruit ni la vûë de la mer, donnoient moyen d'y jouir du calme le plus doux. En chacune de ces différentes situations, il y avoit des appartemens & des chambres de jour & de nuit, de grandes sales d'assemblées ou de festins; d'autres sales moins grandes pour manger & se divertir en famille, ou avec un petit nombre d'amis; & quelques réduits particuliers, où le maître de la maison pouvoit par le moyen d'une longue galerie, s'éloigner de tout son domestique & de sa famille même, pour travailler, ou pour être plus en repos.

En un mot, il y a autant à s'instruire dans cet Ouvrage pour ce qui regarde l'Architecture, que pour l'art de la narration & de la description que Pline le Consul a si bien possédé, & qui se fait connoître d'une manière toute particulière dans la Lettre dont il s'agit ici. Car il n'y a personne qui n'ait considéré jusqu'à présent cette lettre, plutôt comme une Pièce d'Eloquence, que comme une description

cription régulière : cependant il est vrai que le Laurentin y est décrit si exactement, que les mesures même de chaque partie principale des bâtimens s'y trouvent en quelque façon déterminées par la comparaison de chacune de ces parties les unes aux autres, & par la nécessité d'y conserver toutes les vûës, les expositions & les commoditez que Pline leur attribue.

Ce que Pline n'a point déterminé dans sa description, & que nous n'avons pas aussi prétendu marquer précisément sur les plans, c'est l'étendue de la partie des bâtimens du Laurentin, qui étoit occupée par les affranchis & par les esclaves, & qu'on peut supposer de la même grandeur & à peu près d'un même dessein que la partie opposée. Il a dit si peu de chose des embellissemens tant des dehors que des dedans de cette maison, qu'il n'y a pas eu lieu d'en faire aucune élévation ni aucun profil. Nous n'avons pas même prétendu, sur le plan dans chaque pièce des appartemens, décider de la situation ni du nombre des portes. Dans la quantité qu'il y en a de marquées, & que l'on peut encore augmenter, les personnes intelligentes en architecture pourront ouvrir celles qu'ils jugeront plus convenables, & supposer toutes les autres fermées; soit qu'on choisisse celles qui répondent les unes aux autres en enfilade d'un bout à l'autre des bâtimens; soit qu'en cherchant d'autres commoditez particulières, on veuille bien interrompre ces longues suites dont on fait tant d'état aujourd'hui pour la beauté des logemens.

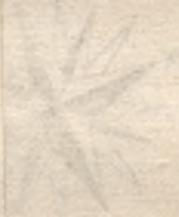
Les étages hauts que Pline a designez en un

endroit des bâtimens du Laurentin , ont fait juger qu'il devoit y avoir des escaliers aux lieux mêmes qu'on les verra sur le premier plan , quoiqu'il n'en soit point parlé dans la description.

Mais ce qu'il y a de plus indécis dans cette description , c'est tout ce qui regarde les jardins. Elle apprend seulement en general les lieux où les parterres , les bois , les bosquets , les jardins ornez de treilles & plantez de meuriers , & les jardins potagers étoient situez , & que de grandes allées environnoient tous ces jardins. Aussi dans la nécessité de leur donner quelque figure sur le plan pour les distinguer les uns des autres , nous avons affecté de ne rien faire que de simple ; & je crois en devoir donner avis ici , comme de tout ce qui a été dit ci-devant , afin qu'on n'impute point à Pline ce qu'il n'a pas eu dessein de décrire , & qu'on ne s'arrête pas à examiner avec rigueur sur les plans , ce que l'on n'a pas jugé à propos d'y déterminer,

e faire
au
mier
ns li

cette
s ja
l les
uets.
mes
z, &
s co
nner
guer
e ne
evoir
a été
int à
e, &
uene
pou

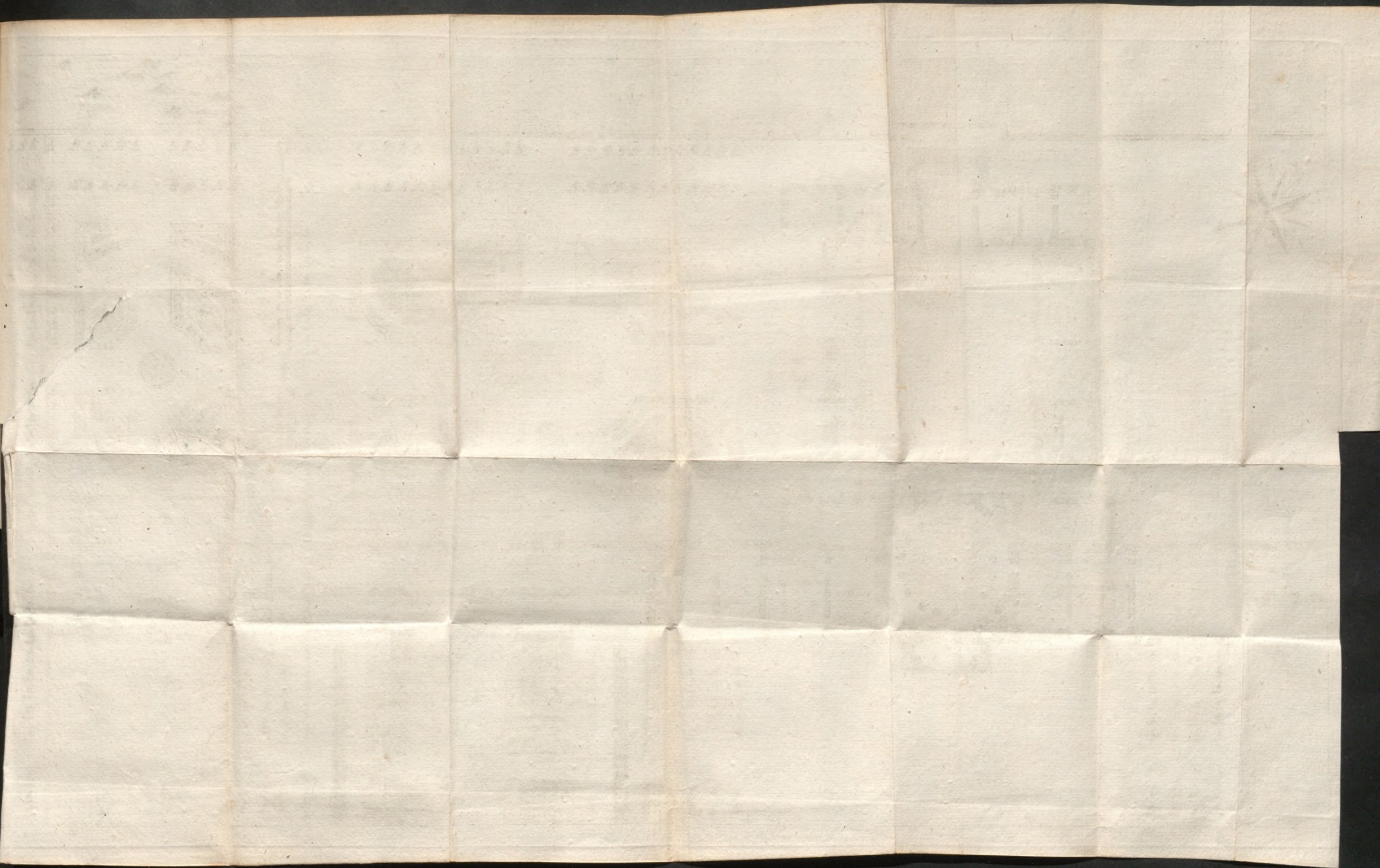


MA

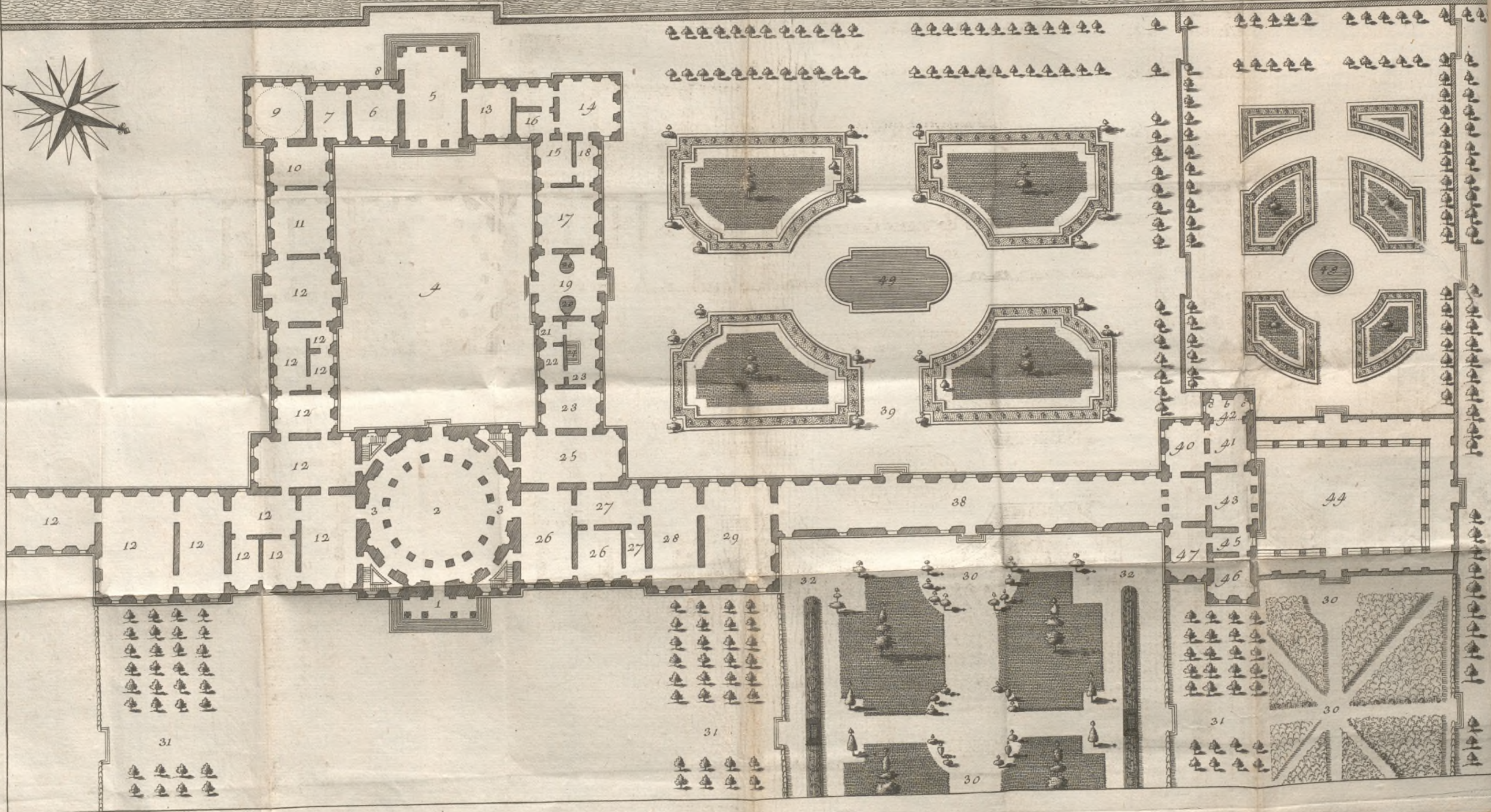
Vertical text or markings along the right edge of the page, possibly from the reverse side or a binding element, including some illegible characters and a small decorative element.

t fait
s aux
mier
ns la

cette
s jar-
al les
uets,
meu-
z, &
s ces
onner
guer
e ne
avoir
été
nt à
, &
neus
apô



MARE



TABULA PRIMA PREM. PLANCHE
Laurentini, du Laurentin.

1	A Trium.	V Estibule.
2	A Area parvula.	V Petite cour.
3	Porticus.	Portiques.
4	Cavædium.	Cour environnée de logemens.
5	Triclinium.	Sale de festins
6	Cubiculum am- plum.	Grande chambre.
7	Cubiculum minus.	Chambre moins grande.
8	Angulus.	Angle.
9	Cubiculum.	Chambre.
10	Transitus.	Passage.
11	Dormitorium membrum.	Dortoir.
12	Reliqua pars la- teris, &c.	Le reste du côté du logis &c.
13	Cubiculum.	Chambre.
14	Modica cœnatio.	Sale à manger de moyen- ne grandeur.
15	Cubiculum.	Chambre.
16	Procœton.	Antichambre.
17	Cubiculum.	Chambre.
18	Procœton.	Antichambre.
19	Cella frigidaria.	Salon frais.
20	Baptisteria.	Baignoires.
21	Hypocauston.	Étuve.
22	Propnigeon.	Chambre moins chaude que l'étuve.
23	Dux cellæ.	Deux sales.
24	Piscina.	Grande baignoire.
25	Sphæristerium.	Jeu de paume.

124 LE LAURENTIN.

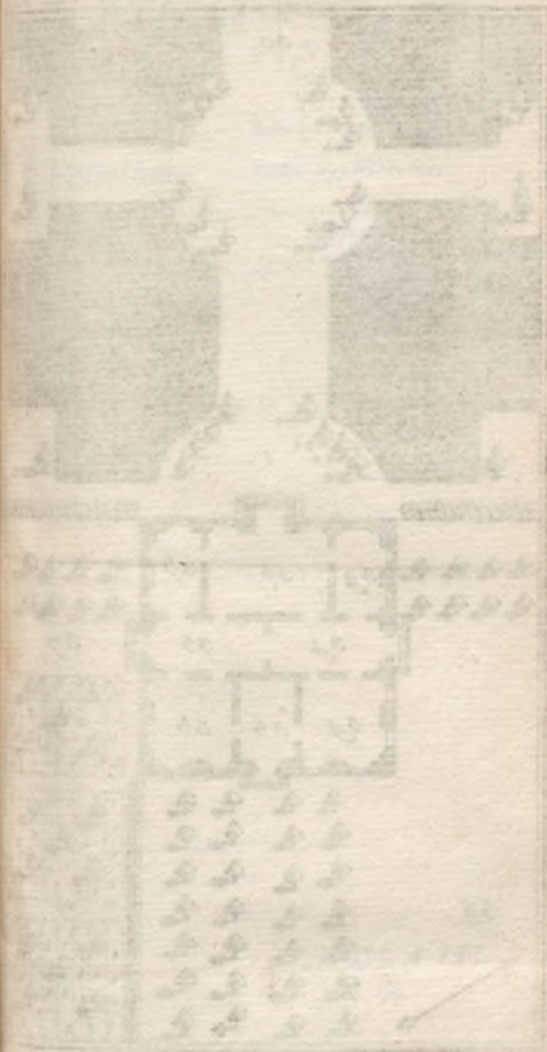
26	}	Diætæ duæ.	Deux appartemens.
27			
28		Cubiculum.	Chambre.
29		Triclinium.	Sal de festins.
30		Hortus.	Jardin.
31		Gestatio.	Grande allée.
32		Vinææ.	Treilles.

Nota 33. 34. 35. 36. 37. Les chiffres 33. 34. 35. 36. & 37. font dans la planche suivante

38		Cryptoporticus.	Galerie fermée.
39		Xystus.	Xiste ou lieu d'exercice.
40		Heliocaminus.	Salon échauffé par le soleil.
41		Cubiculum.	Chambre.
42		Diætæ, (b) lectum (c) duas cathedras.	Cabinet, (b) lit (c) deux chaises.
43		Cubiculum noctis & somni.	Chambre à coucher.
44		Andron.	Cour pour les hommes.
45		Hypocauston.	Etuve.
46		Cubiculum.	Chambre.
47		Procoeton.	Antichambre.

Nota 48. in sequenti tabula reperitur. Le chiffre 48. est dans la planche suivante.

49	Putei aut fontes.	Puits ou fontaines.
----	-------------------	---------------------



4. 36
dans
après

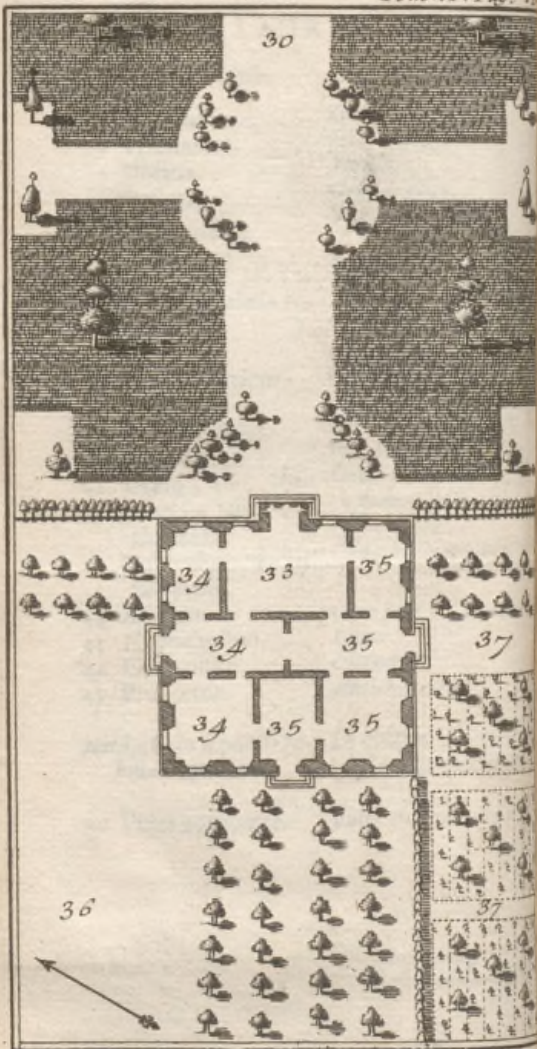
écrit
le

(c

mi.

t de
nte.

4 1



LE LAURENTIN. 125
TABULA II PLANCHE II.
Laurentini. du Laurentin.

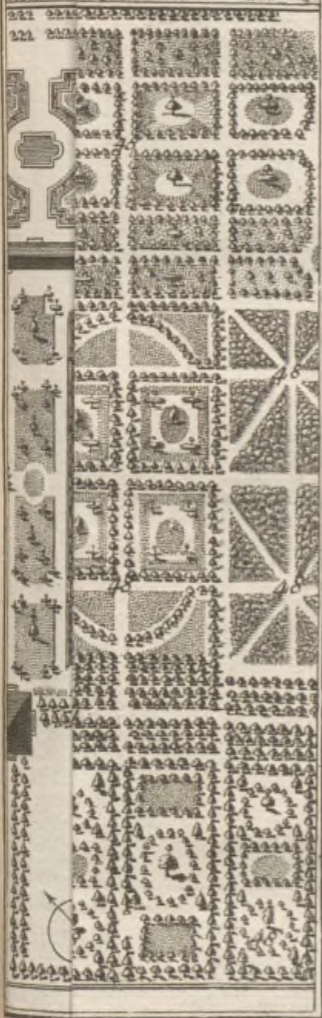
- 33 Cœnatio. *Salle à manger.*
34 } Diætæ duæ. *Deux appartemens.*
35 }
36 Vestibulum villæ. *Première entrée de la
maison.*
37 Hortus pinguis & *Jardin potager.*
rusticus.

TABULA III.
F iij

A. Aedes.	Bâtimens.
30 Hortus.	Jardin.
31 Gestatio.	Allée.
32 Vineæ.	Treilles.
36 Vestibulum villæ.	Première entrée de maison.
37 Hortus pinguis & rusticus.	Jardin potager.
39 Xystus.	Xyste
48 Horti & sylvæ.	Jardins & bois.
49 Putei aut fontes.	Puits ou fontaines.

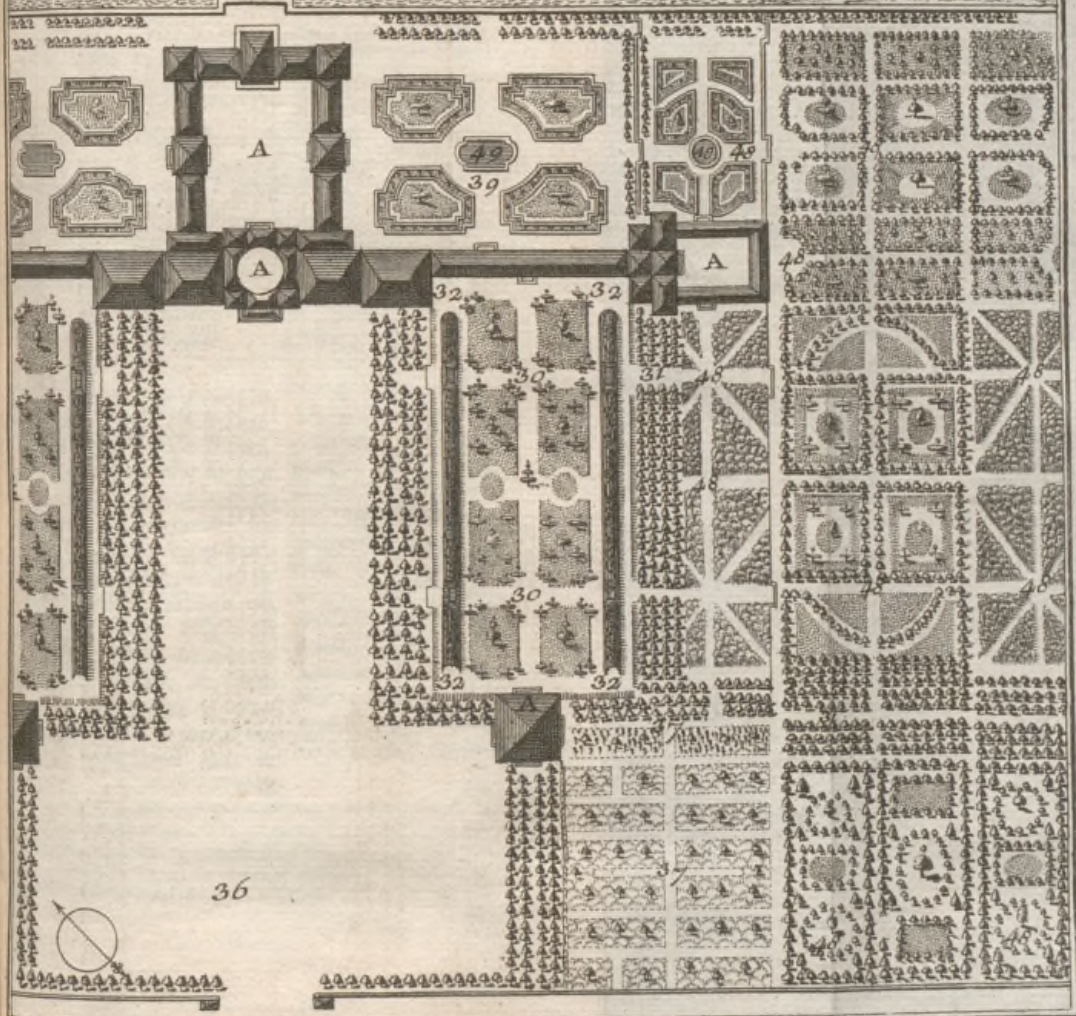
Alia nota in aliis tabulis Les autres chiffres sont
reperiuntur. dans les autres plan-
ches.

Laurentyn



MARE

TABULA III. Laurentina



36

D

P

C.

G
Lib

V

re

Ve

qu

ce

ca

la

l'e

el

él

d

q

re

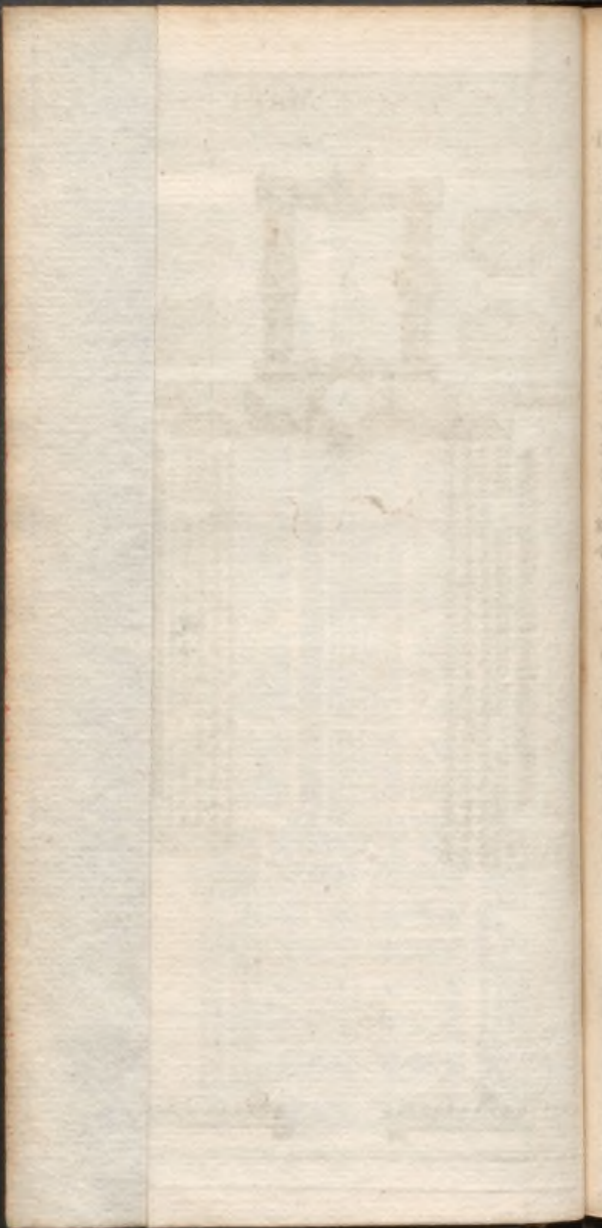
a

v

jo

f

s



DESCRIPTION
QUE
PLINE LE CONSUL

a fait lui-même de sa Maison de
campagne , nommée ,

LE LAURENTIN.

C. Plinius Cæcilius
Secundus.

GALLO SUO S.
Lib. 2. Epist. 17.

LETTRE
De Pline le Con-
sul,
A GALLUS.

Vous vous étonnez
que mon (1) Lau-
rentin me plaise si fort.
Vous ne serez plus surpris
quand vous connoîtrez
ce que cette maison de
campagne à d'agréable,
la commodité du lieu &
l'étenduë du rivage où
elle est située. Elle n'est
éloignée de Rome que de
dix-sept milles; de sorte
que vous pourriez vous
rendre ici sur le soir après
avoir employé tout le
jour

M Iraris cur me
(1) Lau-
rentinum, vel si ita
mavis, Laurens me-
um tantoperè delec-
tet. Desines mirari
quum cognoveris gra-
tiam Villa, opportu-
nitatem loci, littoris
spatium. Decem &
septem millibus pas-
sum ab urbe seces-
sit: ut peractis qua
agenda fuerint, sal-
vo jam & composito
die

(1) Il paroît que le Laurentin prit son nom de la
ville de *Laurentum*, à la place de laquelle il y a au-
jourd'hui un bourg appelé *San-Lorenzo*, qui n'est pas
fort éloigné d'un lieu nommé *Paterno*, où lon pré-
sume que le Laurentin étoit situé.

die possis ibi manere. Aditur non unâ viâ; nam & Laurentina & Ostiensis eodem ferunt, sed Laurentina à quartodecimo lapide, Ostiensis ab undecimo relinquenda est. Utrinque excipit iter aliquâ ex parte arenosum, jumentis paulo gravius & longius, equo breve & molle. Varia hinc atque inde facies; nam modò occurrentibus sylvis via coarctatur, modò latissimis pratis diffunditur. Multi greges ovium, multi ibi equorum boumque armenta, qua montibus, hyeme depulsa, herbis & tepore verno nitescent.

jour à vos affaires. L'on vient par plus d'un chemin; car ceux de *Laurentum* & d'Ostie tendent au même endroit. Il faut cependant quitter le premier à quatorze milles de Rome, & celui d'Ostie à onze milles. L'un & l'autre menent à un chemin sablonneux un peu long & rude pour les voitures, mais fort doux & fort court pour ceux qui vont à cheval. La vûë du pais a beaucoup de variété des deux côtez. Tantôt le chemin est resserré entre des bois que l'on rencontre, & tantôt il s'étend dans des prairies très spacieuses. C'est-là que, lorsqu'il ne fait plus froid sur les montagnes, quantité de troupeaux de moutons, des bœufs & des chevaux s'embellissent

à mesure qu'ils engraisent des bons pâturages, & de l'air doux qui y regne au Printems.

Ma maison est spatieuse & commode, & n'est pas d'un trop grand entretien. On y trouve d'abord

*Villa usibus capax, non sumptuosa tutela
cujus in prima parte*

bord un (1) vestibule qui n'est ni somptueux, ni trop simple, & ensuite des trois portiques ou galeries autour d'une (2) cour ronde, petite à la vérité, mais fort agréable, & qui même est un réduit très-avantageux contre les tempêtes: car les portiques sont deffendus par des (a) vitrages, & encore mieux par des bâtimens qui les ferment au dehors. Dans une autre (4) cour plus grande, fort gaye, & située au milieu des principaux logemens de ma maison, il y a en face de la première cour, une (5) sale propre

(1) *atrium frugineum nec tamen sordidum; deinde (3) porticus in O littera similitudinem circumacta, quibus parvula, sed festiva (2) area includitur.*

Egregium hac ad-versus tempestates receptaculum, nam (a) specularibus ac multò magis imminentibus tectis munitur.

Est contra medias: (4) cavadium hilarè, mox (5) triclinium.

(1) *Atrium* doit être intreprété *Atrium ex morè Veterum*, dont il sera fait une Note particulière dans la description de la maison de Toscane.

(a) Les vitrages des maisons des Anciens étoient faits ordinairement d'albâtre, ou d'autres pierres transparentes.

(4) Les Latins appelloient du nom de *Cavadium*, tous les lieux environnez de logemens, soit que ces lieux fussent couverts en maniere de salon, ou decouverts en forme de cour qu'ils nommoient *Cavadium displuviatum*.

(5) *Triclinium* est dérivé du mot grec *Τρίκλινον*, qui signifie proprement un lieu occupé par trois rangées de lits, qui n'étoient autres que des lits de repos, placez pour de grands festins le long de trois ta-

E y blas

elinium satis pulchrum quod in littus excurrit, ac si quando (a) Africo mare impulsum est, fractis jam & novissimis fluctibus leviter alluitur.

Undique valvas aut fenestras non minores valvis habet; atque ita à lateribus, à fronte quasi tria maria prospectat; à tergo cavadium, porticum, aream, porticum rursus, mox atrium, sylvas & longinquos respicit montes.

Hujus à lava retractius paulo (6) cubiculum est amplum: deinde (7) aliud

propre pour des festins. Cette sale s'avance sur le rivage, de telle sorte que quand la mer est poussée de ce côté par le vent (a) *Africus*, & que les flots ont perdu leur violence, il vient des vagues laver doucement le pied de la muraille.

La sale a de toutes parts des portes, & des fenêtres aussi grandes que des portes. Ainsi l'on voit par ses côtez & par sa principale face de dehors comme trois différentes mers, & par derriere la grande cour, les portiques, la petite cour que ces portiques environnent, le vestibule ou l'entrée de la maison, & plus loin les bois & les montagnes.

À côté gauche de la sale des festins, il y a une grande (6) chambre plus retirée, & ensuite une (7) autre

bles disposées de maniere qu'il restoit un grand espace vuide au milieu pour les gens qui servoient

(a) Le vent que les Latins nommoient *Africus*, est celui qui vient directement de l'ouïest-sud-ouïest.

(6) (7) La premiere de ces deux pieces pourroit être

autre moins grande qui prend son jour d'un côté vers le levant, & de l'autre vers le couchant. C'est de ce côté qu'on voit la mer, un peu moins près à la vérité, mais plus tranquillement.

Au dehors proche la sale des festins, le bâtiment forme un (8) angle qui retient & augmente la chaleur du soleil. C'est un endroit fort commode l'hyver, & où mes gens vont faire leurs exercices. On n'y entend point d'autres vents que ceux qui amènent les nuages, & qui ôtent la serenité du ciel avant que de rendre ce lieu inutile.

A un coin de la chambre precedente, on en a joint une autre (9) qui est voûtée

aliud minus, quod alterâ fenestrâ admittit Orientem, Occidentem alterâ retinet. Hac & subjacens mare longius quidem, sed securius intuetur.

Hujus cubiculi & triclinii illius objectu includitur (8) angulus, qui purissimum Solem continet & accendit. Hoc hybernaculum, hec etiam (a) gymnasium meorum est. Ibi omnes silent venti, exceptis qui nubilum inducunt, & serenum ante quantum usum loci cripiunt.

Adnectitur angulo (9) cubiculum in apside curvatum, quod

être appelée une antichambre, selon la maniere de parler d'aujourd'hui.

(a) Le mot *Gymnasium* Γυμνάσιον en grec, veut dire un lieu propre pour s'exercer nud, particulièrement à la lutte.

(9) Il y a dans quelques éditions *Cubiculum in apside curvatum*, ce qui signifie une chambre voûtée de figure spherique. Et dans d'autres éditions *in apside* au lieu d'*apsida*, ce qui veut dire fait en rond, comme en effet cette chambre pouvoit être ronde en de

quod ambitum solis fenestris omnibus sequitur. Parieti ejus in bibliotheca speciem armarium insertum est, quod non legendos libros, sed lectitandos capit. Adharet (10) dormitorium membrum (11) transitu interjacentem, qui suspensus & tabulatus conceptum vaporem salubri temperamento huc illuc digerit & ministrat. Reliqua (12) pars lateris hujus servorum libertorumque usibus detinetur, plerisque tam mundis ut accipere hospites possint.

Ex alio () latere (13) cubiculum est politissimum, deinde vel (14) cubicu-*

voûtée, & dont les fenêtres suivent le cours du soleil. Il y a des armoires dans l'épaisseur du mur; elles forment comme une bibliothèque remplie de livres choisis, qu'on relit plusieurs fois avec plaisir. Une espece de (10) dortoir n'est séparé de cette même chambre que par un (11) passage lambrissé de menuiserie, & vuide par-dessous pour temperer la chaleur qu'on y entretient, & la communiquer de part & d'autre. Tout le (12) reste de ce côté du logis est à l'usage de mes affranchis & de mes esclaves, & la plupart d'une si grande propriété, que des amis pourroient y loger.

De l'autre côté (*) on trouve une fort belle (13) chambre, & ensuite une grande (14) chambre,

dans, quoique carrée & en forme de pavillon par dehors.

(12) Cette partie qui n'est point décrite en particulier, devoit être fort grande, & composée de quantité de differens lieux, à considerer le nombre de serviteurs

bre ou une sale à manger de grandeur mediocre, qui reçoit beaucoup de clarté du soleil & de la (a) mer. Il faut de là passer à une (15.) chambre particuliere accompagnée d'une piece qui lui sert (16) d'antichambre. La chambre est agréable durant l'Eté par son grand exhaussement; & en hiver, parce qu'elle est à couvert de tous les vents, & bien fermée. Il n'y a qu'un mur de cloison entre cette chambre, une autre (17) chambre, & la (18) piece qui sert d'antichambre à cette dernière.

cubiculum grande, vel modica cœnatio qua plurimo (a) sole, plurimo marilucet.

Post hanc (15) cubiculum cum (16) procœtone altitudine astivum, munitis hibernum. Est enim subductum omnibus ventis.

Huic cubiculo, (17) aliud & (18) procœton communi pariete junguntur.

Le

Indè

serviteurs & d'affranchis qu'un Consul Romain, tel que Pline, avoit pour se faire servir, pour entretenir les bâtimens, pour cultiver ses jardins, & pour servir peut-être eux-mêmes d'un fonds considerable, par leur travail & par leur industrie, dans cette maison qui n'étoit pas d'un grand revenu, ainsi que nous l'observerons plus particulièrement dans les remarques qui suivront cette description.

(*) Proche de la sale des festins.

(a) Ceci se doit entendre de l'étendue de l'horizon qui est plus grande du côté de la mer.

(16) Procœton ou Προκατώων en grec étoit chez les Anciens, le lieu où quelques serviteurs couchoient la nuit proche de leurs maîtres.

(a)

Indè balnei cella (19) frigidaria, spatiosa & effusa, cuius in contrariis parietibus duo (20) baptisteria velut ejecta sinuantur, abundè capacia si innare in proximo cogites (a).

Adjacet unctuarium (21) hypocauston : adjacet (22) propnigeon balinei. Mox dua (23) cella magis elegantes quàm sumptuosa.

Coharet calida (24) piscina mirificè, ex qua natantes mare

Le (19) salon frais de l'appartement des bains est ensuite. Ce salon a beaucoup d'étendue : deux (20) baignoires sont placées vis-à-vis l'une de l'autre, & s'élargissent de telle manière sortant hors des murs, qu'on peut, si l'on veut, nager à l'entrée. (a) Il y a proche du même salon une (21) étuve pour se parfumer d'essences, & une (22) chambre un peu moins chaude que cette étuve. L'une & l'autre sont accompagnées de deux (23) sales plus agréables par leur belle disposition, que par leur somptuosité. Il y a une grande (24) baignoire d'eau chaude si avantageusement située, que ceux qui s'y bai-

(a) Quelques-uns ont mis cette ponctuation devant *si innare*, mais elle paroît convenir mieux en cet endroit.

(21) *Hypocauston* ou *ὑποκαυστήν* en grec, signifie échauffé par dessous.

(22) *Propnigeon* ou *Προπνίγειον* en grec, designoit dans les anciens bains un lieu, qui se joignant à la petite chambre de l'étuve, participoit beaucoup de sa chaleur.

(24) Les anciens avoient dans leurs bains deux sa-

gnent, voyent la mer; & non loin de là est un (25) Jeu de paume exposé à la plus grande chaleur du soleil vers la fin du jour. Là s'éleve (a) un pavillon qui contient deux (26). (27) appartemens dans l'étage du rés de chauffée, deux appartemens semblables dans l'étage (b) haut, & au dessus de cet étage une terrasse où l'on va manger, & d'où l'on découvre une grande étendue de mer & de rivage, & plusieurs belles maisons de campagne. Un autre (a) pavillon joint

mare aspiciunt, nec procul (25) sphaeristerium quod calidissimo soli, inclinato jam die, occurrit.

Hic (a) turris erigitur, sub qua diata (26) (27) dua, totidem in ipsa: praterea cœnatio, quæ latissimum mare, longissimum littus, amœnissimas villas prospicit.

Est & alia (a) tur-

res de baignoires: les unes appellées *Bapisteria*, étoient élevées hors de terre, & pouvoient être transportées d'un lieu à un autre. Et celles qu'ils nommoient du mot *Piscina*, étoient creusées en terre, & revêtues de pierre ou de marbre, de telle grandeur que l'on vouloit.

(25) *Sphaeristerium* dérive du grec $\sigma\phi\alpha\iota\sigma\iota\zeta\epsilon\upsilon$ qui signifie jouer avec une balle ou éteuf.

(26.) 27. *Diata* ou $\Delta\iota\alpha\iota\tau\alpha$ en grec, signifie un logement composé d'une ou de plusieurs pièces, ainsi qu'on le fera remarquer plus particulièrement dans la description de la maison de Toscane.

(a) Les Latins n'ont que le mot *Turris*, pour signifier ce que nous distinguons en François par les mots de Tour & de Pavillon, dont l'un convient aux Places fortifiées, & l'autre à des Palais tels que cette maison de Pline.

(b) Ces logemens à différens étages supposent qu'il

ris. In hac (28) cubiculum, in quo sol nascitur conditurque.

Lata post apotheca (a) & horreum.

Sub hoc (29) tricladium quod turbati maris non nisi fragorem & sonum patitur, eumque jam languidum ac destinentem. (30) Hortum & (31) gestationem videt, quâ hortus includitur.

Gestatio buxo aut rore marino, ubi deficit buxus, ambitur: nam Buxus qua parte defenditur tectis, abundè viret; aperto cælo, apertaque vento, & quamquam longinqua aspergine maris, inarescit.

au précédent a dans le bas, une (28) chambre exposée au lever & au coucher du soleil. Au dessus de cette chambre il y a un (a) gardemeuble, & plus haut un grenier qui contient aussi le dessus d'une grande (29) sale de festins, située dans le bas du même pavillon à côté de la chambre. Cette sale n'a d'autre incommodité que le bruit de la mer, lorsqu'elle est émuë, & ce bruit même est fort affoibli par l'éloignement. La même sale a vûë sur le (30) jardin, & sur de grandes (31) allées dont il est environné.

Les allées sont bordées de buis ou de romarin dans les endroits où le buis ne peut pas se conser-

qu'il y avoit des escaliers pour y monter; & l'on juge ne pouvoir mieux placer ces escaliers qu'ils le font sur le plan, où l'on peut dire qu'ils n'occupent que des places perduës proche des galeries qui environnent la petite cour ronde.

(a) *Apotheca* ou ἀποθήκη en grec, signifie un lieu où l'on garde quelque chose.

(31) *Gestatio* signifie des Allées où l'on se promène en chaise.

ver : car le buis devient & se conserve fort verd à l'ombre des édifices, mais il se sèche quand il est trop exposé au ciel & au vent, quoique la mer ne peut que de fort loin y envoyer la bruine qui s'élève de ses vages. Proche ces mêmes allées au dedans du jardin, il y a de la (32) vigne pour donner de l'ombrage, & il y fait si bon marcher, qu'on pourroit y aller nus pieds. Quantité de meuriers & de figuiers remplissent ce même jardin, dont la terre est très-propre pour ces arbres, & fort mauvaise pour tous les autres.

Une (33) salle à manger jouit de cette vûë, qui n'est pas moins agréable que le seroit celle de la mer, dont elle est éloignée. Cette salle particulière est environnée de deux (34. 35) appartemens, dont les fenêtres regardent sur la première (36) entrée de la maison, & sur un (37) jardin

rescit.

Adjacet gestationi interiore circuitu (32) vinea tenera & umbrosa, nudisque etiam pedibus mollis & cedens. Hortum morus & ficus vestit, quarum arborum illa vel maxime ferax est terra, malignior ceteris.

Hac non deteriore quam maris facie (33) cœnatio remota à mari fruitur. Cinguntur (34. 35.) diatis duabus à tergo, quarum fenestris subjacet (36.) vestibulum villa & (37) hortus alius pinguis & rusticus. (a)

Hinc

(32) Cette vigne ne devoit être autre chose que des berceaux bien couverts & bien sablez par dessous, pour s'y promener plus agréablement à pied.

(a) Le mot *hinc* doit, en cet endroit, s'expliquer de deçà, par rapport à la salle des festins, d'où Plinè

regar-

Hinc (38) cryptoporticus prope publici operis instar extenditur. Utrinque fenestra à mari plures, ab horto singula, & altiùs pauciores. Haec, quum serenus dies & immotus, omnes; quum hinc vel inde ventus inquietus, quàm venti quiescunt, sine injuria patent. Ante cryptoporticum (39) xystrus violis odoratus. Teporem solis infusi repercussu cryptoporticus auget, quæ ut tenet solem sic aquilonem inhibet, submovetque. Quantùmque caloris

jardin potager fort fertile. C'est de deçà qu'une (38) galerie fermée, qui tient de la grandeur des ouvrages publics, s'étend assez loin. Il y a des fenêtres de part & d'autre, mais une plus grande quantité du côté de la mer que sur le jardin, & un moindre nombre en haut qu'en bas. On les ouvre toutes quand il fait beau, & que l'air est tranquille; & lorsqu'il est trop agité, on en ouvre du côté qu'il ne fait point de vent. Un (39) xystrus, ou lieu d'exercice tout parfumé de violettes, est au-devant de cette galerie, qui sert par sa reverberation

regarde & décrit les jardins de sa maison, & non pas par rapport au petit corps de logis séparé, auquel il est impossible d'attacher la galerie fermée, & de conserver en même-tems, à cette galerie & au petit corps de logis, toutes les expositions & toutes les vues que Plinè leur donne. On ne peut même ôter la vue de la mer au petit corps de logis, qu'en opposant à ce bâtiment, du côté de la mer, la galerie, qui, en toute autre situation que celle où on la voit sur le plan, ne pourroit séparer le xystrus des autres grands jardins, de la manière que Plinè le marque dans la suite.

(38) *Cryptoporticus* dérive du mot Grec κρυπτοῦ, cacher, fermer.

(39) Plinè employe ici le mot de *Xystrus* d'une autre manière que les Commentateurs de Vitruve ne l'ont

beration, à y augmenter l'ardeur du soleil. Elle garentit en même-tems le xyste des vents froids; & autant qu'elle entretient devant elle de chaleur, autant elle donne de fraîcheur par derrière. Elle retient le vent *Africus*, & les vents opposez qu'elle rompt ou qu'elle arrête d'un ou d'autre côté. Voilà l'agrément qu'on y trouve durant l'hiver; mais on en tire un avantage plus considerable pendant l'Été. Car cette galerie porte ombre sur le xyste jusqu'à midi; & après midi, sur les allées & sur les autres endroits du grand jardin, qui en sont les plus proches; de sorte que son ombre s'allonge ou s'accourcit de côté ou d'autre, à mesure que

caloris ante, tantum retrò frigoris. Similiter Africum sistit, atque ita diversissimos ventos alium alio à latere frangit & finit. Hac jucunditas ejus hyeme, major, æstate. Nam ante meridiem, xystum; post meridiem, gestationis, hortique proximam partem umbra sua temperat: quæ ut dies exoritur, decrevitque, modò brevior, modò longior hæc vel illac cadit. Ipsa verò cryptoporticus tunc maxime caret sole, quum ardentissimus culmini ejus insistit. Ad hoc patentibus fenestris favonios accipit, transmittitque: nec unquam aere pigro

¶

l'ont interprété dans la distinction qu'ils font de *xystus* & de *xystum*. Ils disent que le premier seroit à désigner de grandes galeries, ou publiques, ou particulières, mais fort bien bâties, ou l'on se promenoit à couvert, & qui seroit de lieux d'exercice pour la jeunesse. Au contraire ce mot *xystus* exprime ici une espee de jardin ou parterre propre à s'y promener, & à s'y exercer le corps par la lutte & par d'autres exercices en usage parmi les Anciens, au lieu

quæ

*Et manente ingra-
vescit.* que le jour croit ou di-
minué : cependant la ga-
lerie n'a jamais moins de
soleil que lorsqu'il est plus élevé au-dessus de
faîte, & que sa chaleur a plus de force : joint
à cela que quand les fenêtres sont ouvertes,
il y passe toujours un air fort agréable qui se
renouvelle, & s'agite incessamment.

*In capite xysti
deinceps cryptoporti-
cus, horti (48) dia-
ta (a) est, amores
mei : re verâ amo-
res ipse posui.*

*In hac (40) he-
liocaminus quidem,
alia xystum, alia
mare, utraque so-
lem : (41) cubicu-
lum autem valvis,
cryptoporticum fe-
nestrâ prospicit. Quâ
mare contra parie-
tem*

A l'une des extremi-
tez du xyste, & au bout
de la galerie, l'on trou-
ve (a) le logement du
jardin. Je nomme ce lo-
gement, *mes amours* ; car
je l'aime véritablement,
puisque c'est moi-même
qui l'ai fait faire. Il y a
d'abord un (40) salon
fort échauffé par l'ar-
deur du soleil. Il a vue
d'un côté sur le xyste, &
de l'autre côté vers la
mer, & il est exposé au
soleil de ces deux côtés.

Quelques-unes de ses fe-
nêtres font découvrir, par dehors, la galerie ;
& des portes opposées à ces fenêtres, donnent
entrée

que les Commentateurs de Vitruve donnent le nom
de *xystum* à de pareils jardins ou promenoirs.

(a) Il paroît évidemment, par la suite du dis-
cours, que le mot *Diatra* signifie ici un logement com-
posé de plusieurs pièces.

(40) *Heliocaminus*, composé du mot Grec ἥλιος,
qui signifie, *le Soleil*, & de cet autre mot Grec, καμίνος

entrée dans une (41) chambre. Un (42) cabinet particulier couvre cette chambre du côté de la mer, mais de maniere que par des portes vitrées & par des rideaux qu'on ouvre & que l'on ferme quand on veut, tantôt le cabinet ne fait qu'une seule piece avec la chambre, tantôt ce sont deux pieces separées, & alors il n'y a place dans le cabinet que pour un (b) lit & deux (c) sieges. L'on y découvre d'un côté vers le pied du lit, la mer; du côté que le lit est adossé, les maisons voisines; & vers le chevet, les forêts des environs: de sorte qu'il y a autant de vûes différentes que de fenêtrés, & toutes ces vûes s'unissent & se partagent comme l'on veut. Proche de la chambre pre-

tem medium (42) diata perquam elegantè recedit: quæ specularibus & velis obductis, reductisve, modò adjicitur cubiculo, modò aufertur.
 (b) *Lectum & duas*
 (c) *cathedras capit.*

A pedibus mare, à tergo villa, à capite sylva: tot facies locorum, totidem fenestris, & distinguit, & miscet.

Junc-

cedente

une fournaise, exprime proprement un lieu échauffé par le Soleil, comme il est encore aisé de juger par les différentes expositions de cette première piece du logement du jardin.

(42) Il y a dans quelques Editions *zotheca*, au lieu de *Diata*. L'un & l'autre signifient un cabinet, & cet usage si différent du mot *Diata*, sera plus particulièrement marqué dans la description de la Maison de Toscane.

(b) (c) C'étoit apparemment un lit de repos adossé de son long contre le trumeau de la croisée, & semblable, peut-être, à ceux que l'on nomme aujourd'hui des *Canapés*, dont le modele a été pris sur des lits representez dans des bas-reliefs antiques.

(44) Pline

Junctum est (43) cubiculum noctis & somni.

Non illud voces servulorum, non maris murmur, non sempestatum motus, non fulgurum lumen, ac ne diem quidem sentit, nisi fenestris apertis. Tam alti, abditique secreti illa ratio, quod interjacens (44) andron parietem cubiculi, hortique distinguit, atque ita omnem sonum mediâ inanitate consumit. Applicatum est cubiculo (45) hypocaustum perexiguum, quod angustâ fenestrâ suppositum calorem, ut ratio exiguit, aut effundit, aut retinet. (46) Procoeton inde & (47) cubiculum porrigitur in solem: quem

cedente il y en a (43) une pour coucher la nuit, & pour y dormir plus en repos. On n'y entend point la voix, ni le bruit des jeunes esclaves, ni l'agitation de la mer, des vents & des orages: l'on n'y aperçoit pas les éclairs, ni même la clarté du jour, si l'on n'ouvre les fenêtres. Et ce qui fait que ce lieu est si calme & caché, c'est qu'entre la muraille de la chambre & celle du jardin, il y a une (44) cour, où il n'entre que des hommes; & cette cour, par un espace assez grand, dissipe tout le bruit qu'on pourroit faire au dehors. J'ai fait joindre une petite (45) étuve à la chambre, où, par une ouverture, l'on fait entrer autant de chaleur qu'il est nécessaire. Enfin, l'on trouve une (46) antichambre & une (47) chambre fort expo-

(44) Pline fait assez connoître que ce lieu destiné pour les hommes, avoit de la ressemblance à une cour que Vitruve décrit sous le nom d'*Andronides*, & qui étoit environnée de galeries très-propres ici à diminuer encore davantage le bruit de dehors.

(4) On

lée au soleil, qu'elle reçoit depuis son lever jusqu'au midi, quoiqu'obliquement.

Quand je me retire dans le logement du jardin, il me souvient être hors de ma maison. Je m'y plais particulièrement au tems des Saturnales, pendant que tout le reste de mon logis retentit du bruit qui s'y fait dans ces jours de licence & de fêtes; car alors je n'ôte point à mes gens la liberté de se divertir, & leurs jeux ne m'empêchent point de m'appliquer à mes études accoutumées.

Après tant de commoditez & tant d'avantages agreables, il manque à ma maison des eaux jaillissantes; mais j'ai plusieurs puits, ou plutôt des fontaines, y ayant très-peu de profondeur jusqu'à l'eau: & la nature de ce rivage est si avantageuse, qu'en quelque endroit qu'on remue la terre, il s'y trouve d'une eau très-agreable, & qui n'a nul goût de celle

quem orientem statim exceptum, ultra meridiem, obliquum quidem, sed tamen servat

In hanc ego dictam quum me recipio, abesse mihi etiam à villa mea videor; magnamque ejus voluptatem precipue Saturnalibus capio, quum reliqua pars tecti licentiâ dierum, festisque clamoribus personat. Nam nec ipse meorum lusibus, nec illi studiis meis obstrepunt.

Hac utilitas, hac amantitas, deficitur aquâ salienti, sed puteos (49) ac potius fontes habet. Sunt enim in summo: omninò littoris illius mira natura; quocumque loco moveris humum, obvius & paratus humor occurrit, isque sincerus ac ne leviter quidem tantâ maris vicinitate falsus. Sugerunt

runt affatim ligna proxima sylva : ceteras copias Ostiensis colonia ministrat.

Frugi quidem homini sufficit etiam vicus , quem una villa discernit.

In hoc balinea (a) meritoria iria : magna cummoditas , si forte balineum domi vel subitus adventus , vel brevior mora calefacere dissuadeat.

Littus ornant varietate gratissima , nunc continua , nunc intermissa tecta villarum , quæ præstant multarum urbium faciem , si ve ipso mari , si ve ipso littore utare ; quod nonnumquam longa tranquillitas mollit , sæpius frequens & contrarius fluctus indurat.

de la mer , quoiqu'elle soit si proche. Les forêts voisines fournissent du bois abondamment , & l'on trouve à Ostie tout ce qui est nécessaire pour vivre. Un homme un peu sobre se contenteroit même de ce qui se rencontre dans un village , qui n'est séparé de ma maison que par une maison voisine.

Il y a trois (a) bains publics dans le village ; ce qui est commode lorsqu'une arrivée imprévue ou un départ précipité empêchent d'échauffer les bains du logis,

Le rivage est orné avec une agréable variété par les bâtimens des maisons de campagne , les uns joints ensemble , & d'autres séparés ; ce qui a l'apparence de plusieurs Villages , soit qu'on regarde ces édifices de dessus la mer , ou qu'on les considère du bord du rivage. Le calme regne ici quelque fois ; mais on est plus souvent

(a) On se baignoit dans les bains publics à peu d'argent ; ce que le mot *meritoria* signifie.

vent incommodé de l'agitation des vagues & des flots. Il est vrai que cette mer ne fournit pas abondamment les poissons les plus exquis. Elle donne néanmoins des soles & des squilles excellentes. Ma maison est plus fertile que celles qui sont plus avant en terre ferme, sur tout pour le laitage; car tous les troupeaux s'y rassemblent au sortir des pâturages pour chercher de l'eau & du couvert. Trouvez-vous que je n'aye pas raison d'aimer ce séjour, d'y venir souvent & de m'attacher, comme je fais, à le cultiver? Vous avez vous-même trop de passion pour la ville, si vous n'enviez pas le bonheur dont je jouis. Je souhaite que vous vouliez venir, afin qu'honorant ma maison de votre présence, vous acheviez de rendre recommandable tout ce qu'elle a d'agréable & d'avantageux. Adieu.

durat. Mare non sane pretiosis piscibus abundat: soles tamen & squillas optimas suggerit.

Villa verò nostræ etiam mediterraneas copias præstat, lac in primis. Nam illuc è pascuis pecora conveniunt, si quando aquam umbramque sectantur. Justissime de causis eum tibi videor incolere, inhabitare, diligere secessum? Quem tu nimis urbanus es, nisi concupiscis; atque utinam concupiscas, ut tot tantisque dotibus villula nostræ maxima commendatio ex tuo contubernio accedat. Vale.

REMARQUES.

POUR ne rien laisser à desirer de ce que Pline a dit de sa maison du Laurentin, il faut remarquer ce qu'il ajoûte à ce sujet dans quelques-unes de ses autres lettres, où l'on apprend les avantages dont il jouissoit en cette Maison, & la maniere dont il y vivoit.

(a) Il oppose à la vie dissipée de Rome le recueillement & le loisir, qu'il trouvoit au Laurentin, le plaisir qu'il s'y donnoit par des exercices nécessaires pour la santé, par des études propres à cultiver l'esprit, & par les occupations les plus utiles, les plus agréables, & qui remplissoient mieux à la campagne tous les momens d'une vie douce & innocente. C'est au Laurentin, dit Pline, que je n'entens & que je ne dis rien dont je puisse me repentir. Personne ne m'y fait des discours fâcheux, & je n'ai à y reprendre personne que moi-même, lorsque j'écris ou que je compose. L'esperance, la crainte, ni aucunes rumeurs ne viennent me troubler, & j'ai tout le loisir de m'entretenir avec moi-même & avec mes livres. Quelle vie, ajoûte-t-il, est plus libre & plus innocente? Quel repos est plus doux & plus honnête? A peine le soin des plus importantes affaires est-il comparable à ce repos. La mer, le rivage, un

(a) Lib. 1. Epist. 9 .

profond silence & un vrai secret propre aux exercices des Muses , me suggerent & me dictent , pour ainsi dire, la matiere de plusieurs discours.

(a) Pline marque dans deux autres lettres que le Laurentin n'avoit que des bâtimens, des jardins & les sables de la mer, sans aucune terre labourable : mais qu'il regardoit comme un revenu considerable dans cette maison, la commodité d'y mieux étudier qu'ailleurs, & l'avantage d'y montrer un cabinet rempli de ses compositions & de ses écrits, ainsi qu'en d'autres maisons on fait voir les greniers pleins des récoltes abondantes que les grandes terres produisent.

Il est encore à observer, selon ce que Pline dit (b) lui-même, qu'il alloit au Laurentin en hyver & dans le printems, & qu'il passoit une partie de l'Été & de l'Autonne dans sa Maison de Toscane.

La description que nous rapporterons de cette derniere maison, & les remarques qui y seront ajoûtées, acheveront de faire comprendre, par rapport à la maniere dont Pline vivoit, l'art & le soin particulier qu'il employoit à se bien loger selon les usages qui s'observoient de son tems en Italie.

Après

(a) Lib. 4. Epist. 6. Lib. 5. Epist. 2.

(b) Lib. 9. Epist. 36. & 40.

Après tout ce que nous avons dit du Laurentin, nous pourrions laisser à voir dans les écrits de Scamozzi une autre description, & des desseins particuliers qu'il a faits de la même maison de campagne de Plin le Consul; mais comme il n'y a guères que les Architectes qui connoissent le livre de cet Auteur moderne d'architecture, je ne doute point qu'on ne soit bien aise de trouver ici, sans chercher ailleurs, une copie, & en même tems une traduction de tout le Chapitre où il a donné cette description & ces desseins. Son discours est diffus & rempli d'éruditions peu exactes: & son stile, ainsi que sa diction Italiene, n'a pas beaucoup de politesse ni de pureté. Il fait cependant de très-bonnes observations touchant les maisons de campagne en general. Pour la description du Laurentin, quoique Scamozzi promette d'abord de se conformer à ce que Plin en a écrit dans sa lettre adressée à Gallus; la suite & la fin du discours, aussi-bien que les desseins qui y sont joints, font connoître qu'ils s'est peu assujetti au sens de son Auteur. C'est ce qu'il faut particulièrement considerer: & parce que je ne doute point qu'on ne trouve à redire qu'il prescrive des proportions par des nombres d'espaces qui ne sont pas marquez dans la lettre de Plin, je dirai à cette occasion

caison que ç'a été pour ne pas tomber en un pareil inconvenient que sur les plans precedens que nous avons donnez , il n'y a ni échelles ni mesures cottées.

Ceux neanmoins qui connoissent qu'on ne peut pas travailler avec quelque intelligence à aucun dessein de bâtimens sans s'y proposer certaines mesures , apprendroient ici que selon l'échelle dont je me suis servi , les édifices du Laurentin , en comprenant la cour des hommes marquée (44) sur le premier plan , & les logemens des affranchis & des esclaves marquez (12) sur le même plan , contiennent d'un bout à l'autre environ cent soixante-dix toises d'étenduë , & qu'ils auroient jusqu'à deux cent quarante toises , si la partie des logemens des esclaves & des affranchis s'étendoit aussi loin que la partie opposée ; & s'ils faisoient ensemble une simétrie parfaite. Les mêmes édifices , compris le portique de l'entrée & la sale des festins qui s'avance du côté de la mer , ont soixante-six toises dans cette étenduë. La sale des festins a dix à onze toises de longueur sur un peu plus de six toises de largeur. La grande Cour qui est proche , a trente toises sur vingt-quatre , & la petite cour ronde a douze toises de diamètre. La galerie que Pline compare par sa grandeur aux édifices publics , est longue de quarante-cinq

toises, & large de cinq. Une sale de festins qui est proche a douze toises sur huit. Une grande chambre à côté de cette sale sur la même longueur de douze toises, a environ six toises de large, ainsi que le jeu de paume. On pourra juger des autres mesures par les précédentes, & principalement par le moyen de celle de la petite cour ronde qui a précisément douze toises de diamètre, comme nous l'avons remarqué. Le logement contenu dans la seconde planche, est dessiné suivant la même échelle que tout le plan de la première planche, en sorte que ces deux planches peuvent, si l'on veut, être jointes l'une à l'autre, comme le chiffre (30.) marqué sur toutes les deux le fera connoître, & comme on le verra encore mieux par la troisième planche qui contient un dessin general des bâtimens & des jardins du Laurentin.

Voici maintenant la description & les desseins qui ont été tirez du livre d'architecture de Scamozzi.

LA DESCRIPTION

ET LES DESSEINS

QUE SCAMOZZI A DONNEZ

DU LAURENTIN,

Dans son Traité d'Architecture intitulé,

L'Idea dell' Architettura Universale.

LIVRE TROISIÈME.

LIBRO TERZO.

CE qu'il y a de louïable & de commode dans les maisons que l'on construit hors des Villes ; les différentes especes de ces bâtimens : le Laurentin de Pline ; & les situations qu'il faut choisir pour de semblables édifices.

Delle lodi, e commodità delle fabbriche suburbane : e de' loro generi : e del Laurentino di Plinio Cecilio : e della elezione de' siti per esse.

CHAPITRE XII.

CAPO XII.

Columelle a observé que le nom de *Villa Urbana* se doit donner à des maisons que de riches Seigneurs habitent à la campagne pour s'y promener, & pour y prendre leur plaisir. C'est pour-
quoi

Columella diceva che la *Villa Urbana*, s'intende quella dove habita il padrone, mentre che gli sta in villa e per diporto, e piacere ; e però ella si deve
G iijj edifi-

edificare nobilmente & alla grande : e quasi di bellezza & eleganza simile a quelle della città, come afferma in gran parte anco Vitruvio. Gli edifici in villa furono anco usati da gli antichi, sino appresso a' Lidi, & a' Milesi (come dice Herodoto, & altri onde furono infiniti gli edifici, che fecero gli antichi Romani intorno a Roma; come a Tivoli, a Preneste, nel Pompeiano, nel Tuscolano, nel Laurentino, nel Formiano, a Linterno, nel Cumano, nel Baiano, intorno allago Lucrino, a Miseno, a Pozzoli appresso a Napoli, e tanti altri: ove sino hoggi di appaiono grandissime vestiggi e tutto cio facevano per delizie, e piacere dell' animo & per ricever sanita del corpo.

quoi ces maisons doivent être construites avec beaucoup de noblesse & de grandeur, & même avec presque autant de beauté & d'élegance que celles que l'on bâtit à la Ville; ce qui est assez conforme au sentiment de Vitruve. Herodote & plusieurs autres Auteurs ont remarqué que les maisons de campagne étoient en usage dès le tems des Lydiens & des Milesiens. De là vient que les anciens Romains ont fait quantité de ces édifices aux environs de Rome, comme à Tivoli, proche la maison de Pompée, du côté de *Tusculum*, du côté de *Laurentum*, à *Formianum*, à *Linternum*, à *Cumes*, à *Bayes*, autour du lac *Lucrin*, à *Misene*, à *Pozzole*, & après de *Naples*, & en tant d'autres lieux où l'on voit encore aujourd'hui plusieurs vestiges considérables de ces grands ouvrages que les Romains ont fait construire à plaisir pour s'y récréer l'esprit, & pour jouir d'une meilleure santé.

Dice

Se

Saluste dit que Ciceron fit faire des bâtimens très-somptueux dans son *Tusculanum*, & à la maison de Pompée : mais quelle magnificence Lucius Lucullus, Silla & tant d'autres Romains n'ont-ils point montrée, ainsi que je l'ai déjà fait voir ? Car ce dernier, comme le remarque Appien d'Alexandrie, se retira au tems de sa plus grande fortune pour jouir d'une vie privée, dans les maisons qu'il avoit sur le territoire de Cumes. Et à ce sujet l'on rapporte qu'Auguste même prenoit plaisir à aller hors de Rome dans les maisons de campagne de quelques-uns de ses affranchis, ou dans la Campanie à de petites îles & écuëils qui sont en mer de ce côté. Il alloit aussi proche de la ville de *Lanuvium*, souvent à *Preneſte* & à *Tivoli*, où il s'entretenoit avec ses amis, & donnoit ses audiences publiques dans le Temple d'Hercule. Le même Prince, lorsqu'il revenoit en convalescen-

Dice Saluſtius che Cicerone fabrico molto ſuntuoſamente nel Tuſculano, e nel Pompeiano : ma che coſa non fece Lucio Lucullo, e Silla, e tanti altri ? Come ſi è dimoſtrato : perche coſui nel colmo della ſua felicità, come dice Appiano Aleſſandrino, ſi retirò nel Cumano ad una vita privata. A queſto propoſito leggiamo, che il grande Auguſto ſe diletto molto di andare fuori della città ne' Suburbani di qualche liberto, & alle volte in campagna in quella Iſolette, e ſcogli di mare ; o preſſo alla città di Lanuvio, e molte volte a Preneſte, & a Tivoli dove aſcoltava gli amici, e rendeva ragione nel Tempio d'Hercule : E talhor eſſendo convaſcente di qualche indiſpoſitione ſi trasferiva dentro di Roma ne' luoghi delizia-

fi di Mecenate suo tanto domestico famigliare, e perche erano alla larga.

Noi Lodiamo Molto l'habitar della casa suburbana, & in villa non molto scosta dalla citta; ma tanto comoda, che ispediti delle facende vi si possi andare senza noia, ne rincrescimento; cosi per il mutar dell' aria, laquale conferisce alla illarita dell' animo, come per la sanita del corpo.

Et ancora perche rende utilita grandissima a' proprii padroni, il vedere souente le cose loro della villa; onde per mezo dell' industria del far lavorare i terreni, l'huomo puo molto giustamente arricchire, come si e veduto in molti a nostri tempi: la qual cosa non

ce après quelque indisposition, alloit, sans sortir de Rome, dans les jardins délicieux de Mecenas, avec lequel il vioit plus familièrement & en plus grande liberté qu'avec tout autre.

Nous approuvons donc beaucoup que l'on ait une maison à la campagne, qui ne soit pas fort éloignée de la Ville; mais à une distance si commode, qu'on y puisse aller sans peine & sans chagrin, après avoir fini ses affaires, & cela pour changer d'air, ce qui réjouit l'esprit, & donne de la santé au corps.

Il est aussi très-avantageux au Maître d'une maison de campagne, de voir souvent ce qui s'y passe, pour donner ordre de labourer & de façonner les terres, d'où l'homme peut tirer avec beaucoup de justice de grandes richesses par son industrie, comme nous voyons arriver de notre tems; ce qui ne se peut

faire,

faire, si l'on n'a pas les bâtimens & toutes les commoditez convenables.

Il me paroît aussi que la maison de campagne est un séjour plus agréable que celui des maisons de ville : peut-être parce qu'on y voit des collines, des montagnes, des vallées & des champs plantez d'arbres, & enrichis d'une grande variété de fleurs & de fruits que la nature y produit.

Car ce sont là les objets dont notre esprit peut mieux se contenter, comme des effets qui proviennent d'une cause éternelle ; au contraire dans les maisons des villes, on ne voit rien qui ne soit fait par art & par le ministère des hommes, ce qui est l'effet d'une cause moins noble & moins propre par conséquent à nous satisfaire, & encore plus difficilement à contenter notre esprit.

A la campagne on n'a point

si potrebbe fare, se non havessero, e fabbriche, e comodita convenevoli al stato loro.

La casa di villa secondo il parere nostro diletta, e conferisce molto piu per stanza, che non fa quella della città: forse per che si veggono i colli, & i monti, e le valli, e le campagne adornate di piante, e fronzuti alberi, e fiori, e frutti prodotti della natura, con tanta varietà.

I quali sono oggetti, che possono molto meglio contentare l'animo nostro: come effetti che procedono da cause eterne, & all'incontro nella città si rappresentano tutte le cose fatte con arte, e ministero de gli huomini: onde vengono ad esser effetti di cause molto men nobili; e pero a ragione non possono contentare noi stessi e molto meno l'anima nostra.

Nella villa si azza
G. vj. mal-

molto piu liberi dalle
 anolestie, che apporta
 la multiplicita delle
 facende, o publiche,
 o private, lequali so-
 gliono per lo piu con-
 trariare la tranqui-
 lita del corpo, e dell'
 animo nostro essendo
 nella citta, e tanto
 piu succede, dato lo
 stato eguale della per-
 sona.

Nella villa vi e
 sempre l'aria piu sa-
 na, & anco per con-
 sequenza tutti i cibi
 sono migliori, e di
 maggior nutrimento:
 onde tutto il corpo si
 alimenta, e nutrisce,
 e conserva molto piu
 sano, e robusto; fa-
 cendo pero quel me-
 diocre esercizio, che si
 conviene.

Ne' suburbani; &
 ville al tempo dell'
 estate l'aere per na-
 zura vi e molto piu
 aperto, e libero, &
 anco piu fresco, e pu-
 ro: e si puo render ta-
 lle con le vedute de
 boschetti, e di fron-
 zoni alberi, e verdu-

point les chagrins causez
 par la multiplicité des
 affaires publiques ou par-
 ticulieres, qui font per-
 dre ordinairement à la
 Ville la tranquillité de
 l'esprit & le repos du
 corps, & l'on jouit d'au-
 tant mieux à la campag-
 ne, de l'égalité de vie.

L'on y a un air plus
 fein, des fruits meilleurs
 & plus nourrissans, & le
 corps s'y conserve avec
 plus de santé & de for-
 ce, en faisant autant
 d'exercice qu'il convient.

En Été même l'on jouit
 hors des Villes d'un air
 naturellement plus libre,
 plus ouvert, plus frais &
 plus pur, & la douceur
 s'en augmente par la vue
 & la proximité des bois,
 des arbres & des prez se-
 mez de fleurs, par le cou-

tant des plus claires eaux, par des fontaines jaillissantes, & enfin par l'air agréable qui sort des ouvertures & des gorges des vallées les plus étroites.

Au contraire, dans les Villes qu'on habite davantage, l'air étant renfermé dans les rues, est chaud & étouffé, à cause des restes que les murs & les maisons voisines font incessamment: outre qu'on a les mauvaises odeurs que la multitude du peuple produit, ce qui infecte l'air, & le rend fort nuisible aux corps.

Entre un nombre presque infini de maisons de campagne des anciens, il faut parler de celles que Pline, neveu de Pline l'historien, & qui vivoit sous l'Empire de Trajan, vers la centième année de notre salut, avoit à *Tusculum*, à *Tibur* & à *Preneſte*, outre celles qu'il possédoit aux environs du Lac de *Comè*.

Il estime particulièrement

re di fioriti prati, & per il corso delle limpide acque, e spruzzi delle fonti: & anco per l'aere, che viene dalle bocche di stretta vallicelle.

Onde nelle città, e nell' habitato frequente, l'aere è molto chiuso fra le strade e caldo e soffocato per i restessè delle mura e delle case vicine: oltre a' mali odori che arveea una popolazione, di modo, che egli prende altre qualità peggiori, e molto nocive a' corpi.

Fra le ville, che furono quasi senza numero de gli antichi, parlando di quelle c'haveva Plinio Cecilio nipote di Plinio maggiore (il quale fiori sotto Trajano nell' anno 100. della nostra salute) e nel Tusculano, e nel Tiburtino, e nel Preneſtino (oltre al Lago di Como.)

Egli lodo molto più

d'esse

delle altre la sua
Laurentina posta nel
Latio, tra *ostia*, &
Antio à lungo al mare
Tbirreno; così per la
 opportunità del luogo,
 e per la vicinità del-
 lo andarui, e la tem-
 perie dell' aria; co-
 me anco perche gode-
 va della vista del
 mare, e delle pianu-
 re, e delle selue, e
 del prati, e del mon-
 ti della terra.

E XVII. migliu
 scosta da Roma; di
 modo che comoda-
 mente si poteva an-
 dare ad essa, o per
 la via *Laurentina*,
 o per la *ostienſe*, che
 l'una, & l'altra
 s'estende vano al
 mare.

Per quello, che
 potiamo cavare dal-
 la sua epistola a Gal-
 lo, che incomincia,
miraris cur me Lau-
rentinum, questa
 casa era molto capa-
 ce, e composta de va-
 rie parti, come *atrio*,
 corte rotonda, cave-
 dio,

ment de toutes ces mai-
 sons celle du *Laurentin*
 qui étoit située dans le
Latium entre *Ostie* & *An-*
tium sur le bord de la
 mer *Tyrrhene*, tant pour
 l'avantage du lieu & sa
 proximité qui donnoit
 moyen d'y aller & d'en
 revenir facilement, que
 pour l'air temperé qu'on
 y respiroit, & pour la
 vûë de la mer, de la
 campagne, des bois,
 des prez & des monta-
 gnes voisines.

Elle n'étoit éloignée
 que de dix-sept milles de
 Rome; de sorte qu'on
 pouvoit y aller fort com-
 modément par les che-
 mins de *Laurentum* &
 d'*Ostie*, qui conduisoient
 tous les deux vers la mer.

Selon ce que nous a-
 vons pû apprendre par la
 Lettre que *Pline* écrit à
Gallus, & qui commence
 ainsi: *Mirayis cur me*
Laurentinum, &c. cette
 maison étoit fort grande,
 & composée de diverses
 parties, comme d'un
Atrium, d'une cour ron-
 de,

de, d'un *Cavadium*, & d'un *Triclinium*, tous à la suite les uns des autres. La figure du Laurentin étoit quadrangulaire, ayant en longueur environ deux fois & demie sa largeur.

Mais parce que plusieurs personnes d'esprit souhaitent en avoir un dessein, & qu'on peut par ce moyen donner beaucoup d'instruction pour la connoissance de ce qui convient dans les maisons de campagne, afin d'y faire des logemens convenables pour ceux qui en font les maîtres, nous tâcherons autant que nous pourrons, de décrire le Laurentin partie par partie, & avec plus d'ordre que Pline ne l'a fait.

Nous le distribuërons tout par des espaces égaux, comme s'il y avoit eu des colonnes, donnant à chaque espace dix ou douze de nos pieds Vicentins, dans lesquels espaces nous entendons qu'il puisse y avoir quelque passage & ouverture.

La

dio, e triclinio; tutte l'una dietro all'altra: La sua forma tenera del quadrangolo, e quasi due volte e meza piu lunga della sua larghezza.

E perche da molti belli ingegnieri stata assai desiderata la sua forma, & anco perche da essa potiamo cavare non pochi documenti; per le case suburbane, e di villa per l'habitar nobilmente i padroni; pero cercaremo (per quanto s'estendono le forze nostre) di descriverla a parte a parte e piu ordinatamente di quello che face l'autore.

E offervaremo di far questo con spaciù uguali come se vi fussero compartite colonne: assegnando per ogni spacio 10. in 12. piedi de nostri, fra quali intendiamo che vi possi esser qualche transito, o apertura.

Pri.

Prima l'entrata di questa causa guardava a tramontana, perche così ricercava il sito, il lato destro a levante, ove erano horti deliziosi; il sinistro a ponente, dove erano gli horti rustici, e governo della villa; poi a mezzodi, e verso al mare era l'aspetto piu riguardevole d'essa. All'entrare haveva un atrio, all'uso della villa, for si con le gronde; ma non sordido: longo 5 spacia e largo 7. ove si vede che non sempre gl'atrii si facevano nella parte di dietro; ma quando in quella parte vi habitava il padrone, come debbiamo sanamente intendere Vitruvio.

Piu a dentro dell'atrio, era una corte
de

La premiere entrée de cette maison regardoit le septentrion, à cause que l'exposition & la situation du lieu le demandoit ainsi: le côté droit étoit exposé au levant, où il y avoit des jardins faits pour le plaisir: le côté gauche au couchant, où les jardins potagers, & tout ce qui est nécessaire à l'entretien ou gouvernement d'une maison de campagne se trouvoit: puis au midi & vers la mer étoit l'aspect le plus considerable de la maison. Il y avoit à l'entrée un *atrium* propre pour une maison de campagne, peut-être avec des goutieres ou des égouts, mais qui n'avoit rien de mal propre, & qui contenoit cinq espaces de longueur & sept de largeur, ainsi l'on voit que l'*atrium* n'étoit situé au derrière des maisons, que lorsque le Maître de la maison logeoit de ce côté, comme nous devons l'entendre dans Vitruve.

Plus avant au delà de l'*atrium*, il y avoit une
cours

cour ronde qui n'étoit pas fort grande, mais dont les murs étoient fort hauts, & les fenêtres fermées de vitrages faits de pierres transparentes. Cette cour pouvoit avoir environ 9 espaces de diamètre, & les arcades des portiques qui l'environnent, chacune une espace: & dans chacune des quatre encoignures des murs, nous avons fait un escalier pour monter en haut, y ayant en cette même cour deux chambres de commodité, & quatre issuës.

Des portiques dont on a parlé, il falloit passer dans le *Cavadium*, ou cour découverte, longue d'onze espaces, & large de sept. Il est à croire que cette cour étoit ornée de colonnes ou de pilastres à l'entour. Encore plus avant on trouvoit un vestibule que Plin appelle *Procoeton*, & qui a deux espaces de largeur; & voilà ce qui regarde le corps principal de la maison.

Mais plus loin il y avoit

di forma rotonda de non molta ampiezza, e le mura di molta altezza, e con le fenestre di pietre trasparenti: La quale poteva esser di diametro di 9. spattii. e con i portici tutto all' intorno larghi un spazio, e ne gli angoli delle mura facciamo alcune gran scale, che conducono di sopra, e due stanze per comodita, e le uscite da quattro parti.

Poi da questo portico si passava nel cavedium (o corte scoperta) lungo XI. spattii e largo VII. il quale e da creder, che fusse ornato di colonne o pilastri all' intorno: e piu oltre facciamo un vestibulo, che egli chiama procoeton, largo due spattii, e questo e quanta al corpo principale.

Ma piu all' insuo-

ri era un bellissimo Triclinio estivo peninsolato lungo 4. spaccii, e largo 3. Il quale s'estendeva lant'oltre, che piace volmente poteva esser bagnato dall'onde del mare, di mezodi, e tutto all'intorno i lati, nel quale erano le fenestre valuate, cioè come si dee intendere Vitruvio sino a terra, la dove si havevano le vedute del mare, e dal lato di levante, & di mezodi, & anco da ponente.

Piu qua del Triclinio, a parte sinistra del vestibulo era un braccio di 5. spaccii di due stanze vernali, ch'avevano lume a mezodi: a levante, e parte a tramontana nel cavadio.

La prima era da riposo, e la maggior che

en dehors un fort beau Triclinium d'Été, presque isolé, long de quatre espaces, & large de trois, & qui s'étendoit de telle sorte, qu'il pouvoit être fort agreablement lavé au pied par les vagues de la mer, à son extrémité vers le Midi, & par ses deux côtez; il a de toutes parts des fenestres grandes comme des portes, c'est à-dire, ouvertes jusqu'en bas, comme on doit entendre dans Vitruve les mots de fenestra valvata, & ces fenestres donnoient toutes de la vûë sur la mer, tant du côté du levant, que du midi & du couchant.

En deçà du Triclinium, à côté gauche du vestibule, il y avoit dans l'enceinte des parties du bâtiment de l'étendue de cinq espaces, deux chambres propres pour le printemps, qui tiroient du jour du côté du midi, du levant, & en partie aussi du côté du septentrion par le Cavadium.

La premiere de ces deux chambres servoit à se reposer,

poser, & la plus grande vers le levant servoit de *Gymnasium*, avec des armoires autour en maniere de bibliotheque pour renfermer tout ce qui est necessaire.

Au côté droit du vestibule dans une autre partie du bâtiment, deux autres chambres de même grandeur que les precedentes, regardoient le midi, le couchant, & en partie vers le septentrion du côté du *Cavedium*. La premiere étoit destinée pour s'y reposer, & la seconde exposée au couchant, servoit d'une sale à manger, & ces deux parties de bâtiment avec le vestibule occupoient treize espaces de longueur & deux de largeur.

Au côté droit du *Cavedium*, & à l'alignement même de la face que la sale à manger a vers le couchant dans la largeur de trois espaces, & sur la longueur de onze, il y avoit d'abord une autre chambre à reposer, &

*che terminava a levante, serviva come gimnasio, con armari all' intorno, quasi in guisa delle librerie da riporre gl'impedimenti di es-
sa.*

Così a parte destra del vestibulo, era un' altro braccio di due stanze della medesima grandezza, che guardavano a mezzodi, e ponente, e parte nel cavedio a tramontana: La prima da riposare, e la seconda che termina a ponente era luogo da cenare, e queste due braccia col vestibulo occupavano XIII. spatii, e 2. in larghezza.

*A fianco destro del cavedio, & a linea del luogo da mangiare tutto oltre a ponente: in larghezza di 3 spatii, e lunghezza di II. era prima un'altra stanza da riposo, e di-
nanz*

nanzi ad essa un luogo doue esistevano i servi a quell' appartamento, e di qua alcune scale per ascender di sopra.

E poi il *frigidario* con i vasi ampiissimi, e la nel mezo un transito per andar ne gli horti rusticali, e di qua, e di la due belle stanzette, l'una per il *frigidario*, e l'altra per la *piscina calda*; ove era anco l'*unctuar*: oltre alla quale era il *sudatorio* rotondo, & il luogo dalle fornaci per scaldare, i quali luoghi se mettono a ponente.

Ad alto e nel mezo era una torre nella quale erano le diette; cioè luoghi da veggiare, & altri luoghi da riposare, e perche hanno lume da piu parte,

au devant (du côté du *Carvadium*) un lieu où les serviteurs se tenoient dans cet appartement, & proche ce lieu un escalier pour monter au dessus.

On trouvoit aussi là un salon frais avec de grandes cuves; un passage fait pour donner entrée dans les jardins potagers, & qui répondoit au milieu du *Carvadium*, avoit à ses côtez deux petites chambres, l'une destinée pour le *Frigidarium*, l'autre pour la *Piscina calida*. Il y avoit du côté de cette dernière piece, le lieu appelé *Unctuarium*, une autre piece qui servoit pour l'étuve faite en rond, & les fourneaux propres à échauffer cette étuve, lesquels lieux on met toujours du côté du couchant.

Au haut & dans le milieu étoit une tour ou pavillon qui contenoit les pieces appellées *Diata*, c'est-à-dire, des lieux propres les uns à y veiller, & les autres à s'y reposer & parce qu'ils avoient du jour

jour de divers côtez, on y jouïssoit d'un plus grand repos, & d'une vüe plus belle sur la mer & sur les maisons voisines.

Au côté gauche du même *Cavadium*, & à l'alignement de la face que le *Gymnasium* a vers le levant, qui est l'aspect le plus agreable & le plus sain, il y avoit d'abord quelques chambres pour dormir, qui avoient vüe sur les jardins de plaisir, & à côté de ces chambres étoit le *Vaporarium*, & un escalier pour monter au dessus, l'un & l'autre du côté du *Cavadium*, du milieu duquel un passage donnoit entrée dans les jardins faits pour le plaisir.

De part & d'autre de ce passage il y avoit deux petites Chambres, où les serviteurs demeuroient proche des lieux destinez à dormir, & du lieu où l'on mange dans des entre-tems: & ce lieu, le garde-meuble, & des greniers qui étoient au dessus, recevoient du jour

parte, pero erano in gran silentio, e di bellissima viste del mare e delle ville.

Al fianco sinistro del medesimo cavedium, & a linea del Gimnasio tutto oltre a levante, come aspetto piu benigno, e sano vi erano prima alcune stanze da dormire, lequali guardano sopra agli horti deliziosi, a canto alle quali era il vaporario, & una scala per ascender di sopra, & ambe due verso il cavedio.

La nel mezzo era un transito che passava fuori ne gl' i horti deliziosi, e di qua, e di la due stanzette: ove esistevano i servi a' dormitori & al luogo da mangiare a' mezi tempi: Il quale con la riserva e grannart sopra avevano

vevano lume a levante, e ponente.

E parimente sopra all'ingresso era una torre, e diette, stanze da dormire con bellissime vedute di mare, e molto piu ancora di terra.

Poi a destra, e sinistra dell' adito che veniva dal portico nel cavedio (come luogo piu riposto) largo 2. spacci erano i luoghi per cucina, e Tinello, alla sinistra alcune stanze, amezate, con le scalette particolari, e lumi da' capi, e sopra al cavedio, per habitatione de' servi, e liberti, i quali havevano cura della casa, e d'amministrare a tutti quelli, che venivano in essa, e questo e quanto alle parti intorno al cavedio o sia corte scoperta.

du côté du levant & du couchant.

Il en étoit de même de l'entrée ou passage, au dessus duquel il y avoit une Tour qui contenoit des lieux appelez *Diate*, & des chambres à dormir qui jouissoient d'une fort belle vûë sur la mer, & encore plus sur les terres des environs.

Puis à droit & à gauche de l'entrée qui sert à passer de la cour ronde environnée de portiques, dans le *Cavadium*, en ce lieu, dis-je, plus renfermé, & de deux espaces de largeur, étoit d'un côté la cuisine, & de l'autre côté à gauche une salle du commun, deux petites chambres séparées par un plancher en entresole, & de petits escaliers particuliers de deux côtez. Ils ne sont éclairés que par le haut & par le *Cavadium*, & ne servoient qu'aux serviteurs & affranchis qui avoient soin de la maison, & de servir tous ceux qui y venoient: & voilà quant à ce qui est autour du *Cavadium*,

Ma

vadium,

cadium, ou cour décou-
verte.

Mais dehors du côté droit de l'*atrium*, nous avons fait au milieu un passage avec deux chambres à ses côtez ; l'une pour veiller, & l'autre qui est vers le septentrion pour se chauffer, & toutes deux tiroient leur jour de l'*atrium*, & par dessous le *Cryptoporticus*, c'est-à-dire un lieu couvert pour passer à l'ombre jusqu'à midi sous un toit fort haut, & qui a toute la longueur de l'*atrium* du mur & de la cour ronde environnée de portiques. Il y a une entrée pour aller dans le *Cryptoporticus*, lequel occupe ainsi en longueur treize espaces sur deux de largeur. Il a sa face au couchant & à l'alignement des bains qui sont au côté gauche du *Cavadium*, & ce *Cryptoporticus* jouit de la vûë du jardin potager, & de l'entrée de la maison.

Enfin, au côté gauche du dehors de l'*atrium*, il pouvoit y avoir d'autres cham-

Ma dal lato di fuori del atro a parte destra facciamo un transito nel mezo, e due stanze una di qua da veggjare, e l'altra di là verso tramontana da scaldare & ambe due havevano lume dal atrio e sotto al cripto portico: cioè ombroso da passeggiare sino a mezodi, col tetto molto alto, e tutto oltre a queste due stanze, & alle miya della corte rotunda, col suo portico, e transito d'all' uno all' altro, questo portico era lungo 6 spacia, e largo 2. la sua faccia era a ponente & a linea de bagni del lato sinistro, del cavedio, e guardava ancor esso verso gl' horti rustici, & alla villa.

E finalmente al lato sinistro di fuori dell' atrio potevano essere

essere altre stanze, & un' altro cryptoportico tutto oltre ad esse, & al di fuori delle mura della corte rotunda, così per maggior compimento, e perfettione di questa casa, e guardasse, gli horti delitiosi, verso levante, per poder possoggiare da mezodi sino a sera.

Vi furono anco altre cose descritte da Plinio fuori del contenuto dessa, delle quali non ne parleremo, come parti non necessarie a questo corpo.

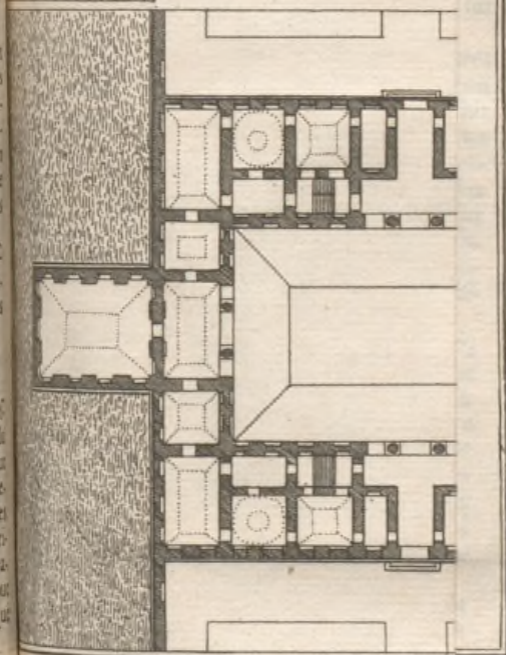
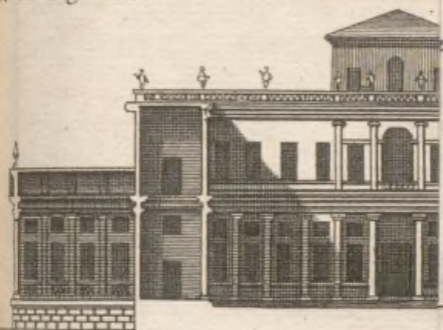
Segue il disegno della pianta & impiedi con tutte le loro parti, e membra principali.

chambres, & par derrière un autre Cryptoportico qui s'étendoit le long du mur de la cour ronde pour plus grande perfection de cette maison, & ce Cryptoporticus regardoit les jardins de plaisir vers le levant, pour servir à y passer à l'ombre depuis midi jusqu'au soir.

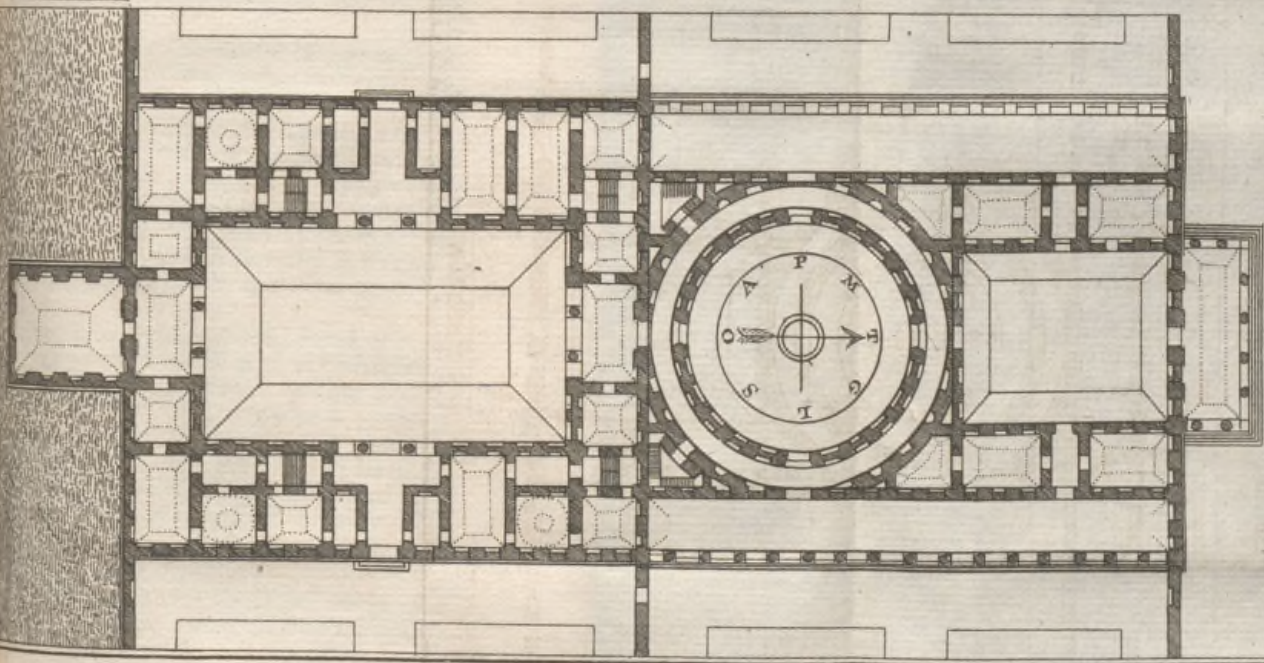
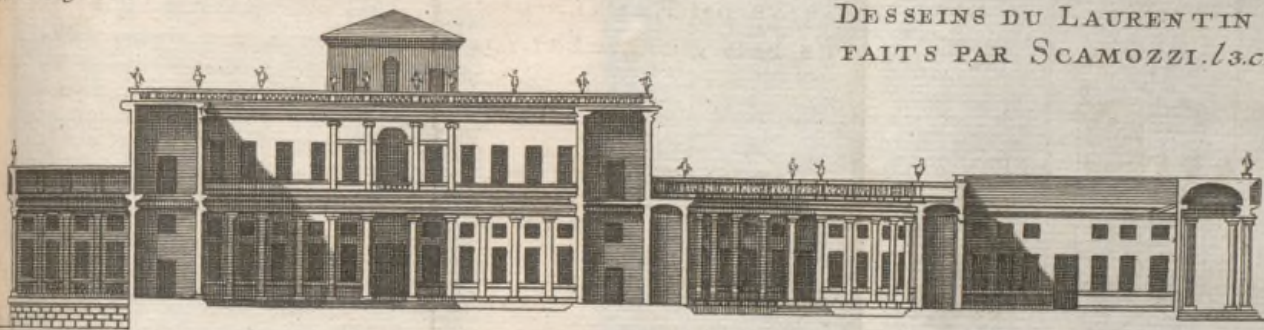
Il y avoit encore au Laurentin diverses autres parties que Pline a décrites, outre ce qui est contenu ici: mais nous n'en parlerons point, comme n'étant pas convenables à notre sujet.

Voici seulement un dessein du plan, & l'élevation, avec toutes leurs parties principales.

Pour juger combien Scamozzi s'est peu de sujets à la description que Pline a faite du Laurentin, il faut premierement observer sur le plan de cet Architecte, que la grande galerie fermée, ou cryptoportique, n'a aucune des vues ni des expositions que Pline lui a attribuées, & qu'il y a designées en tant de manieres & avec tant de soin, marquant sur tout



DESSEINS DU LAURENTIN
FAITS PAR SCAMOZZI. / 3. c. 12.



que ce
côté
seul c
des aut
bre, t
cepend
galerie
mens.

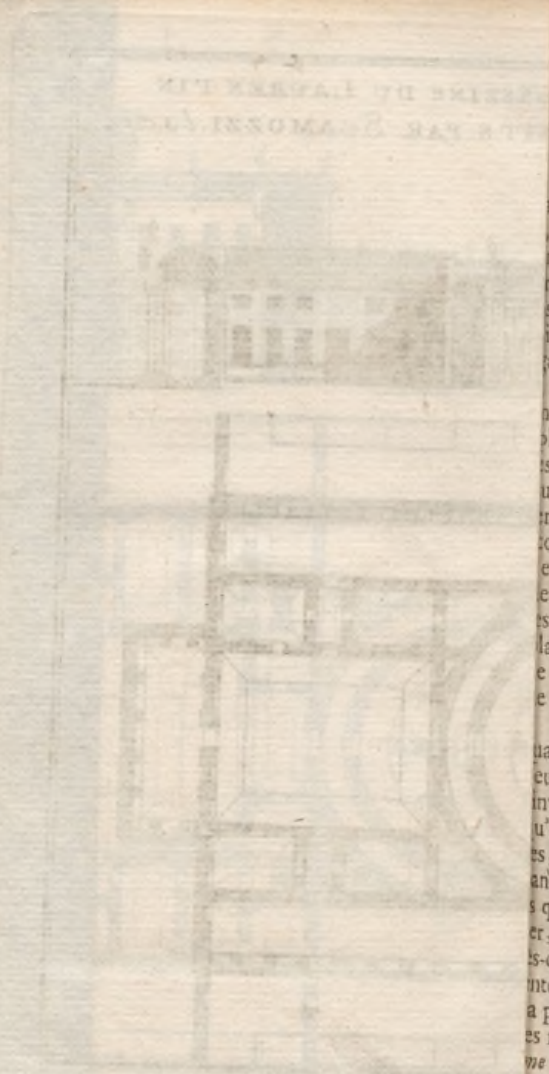
Plin
me gal
tous les
Scamo
son pla

Les S
les autr
seulem
une cou
sont exp
tre de P
autres p
son plan
ge de s
titude d
sée.

Quan
on peut
de l'inv
dit qu'il
étages,
la grand
mens qu
la mer,
du rés-d
présenté

Il a pa
sur les m

Tome



LE PLAN DE LA MAISON DE M. DE LAURENT
PAR M. DE LAURENT

L
cette
z, au
côté
autres
tant
ndant
rie est
s.
ine ajo
galerie
les au
nozzi r
plan.
s Sçav
autres li
ment à
pour ac
exprim
e Pline
s partie
lan a pl
e son t
e de la

uant à l'
eut dire
invento
u'il y a
es, plac
ande ga
s qui en
er, eusse
s-de-cha
nté dans
a paru in
es mots
me VI.

que cette galerie avoit des fenêtres de deux côtez, au lieu que Scamozzi n'en met que d'un seul côté. Pline dit qu'elle separoit le xyste des autres jardins, & qu'elle donnoit de l'ombre, tantôt d'un côté & tantôt d'un autre: cependant Scamozzi fait en sorte que cette galerie est jointe d'un côté à d'autres bâtimens.

Pline ajoûte qu'à l'extrémité de cette même galerie, il y avoit un logement éloigné de tous les autres appartemens de sa maison, & Scamozzi n'a rien marqué de semblable sur son plan.

Les Sçavans reconnoîtront sans peine toutes les autres licences que Scamozzi a prises, non seulement à l'égard de l'*Atrium*, dont il fait une cour accompagnée de logemens, qui ne sont exprimez en aucune maniere dans la lettre de Pline: mais à l'égard de la plûpart des autres parties du Laurentin, que Scamozzi sur son plan a plûtôt tâché d'accommoder à l'usage de son tems, qu'à la verité & à l'exactitude de la description que Pline en a laissée.

Quant à l'élevation qui est jointe à ce plan, on peut dire qu'elle est presque entierement de l'invention de Scamozzi, puisque Pline a dit qu'il y avoit deux pavillons à plusieurs étages, placez entre la petite cour ronde & la grande galerie, sans marquer que les logemens qui environnoient la grande cour vers la mer, eussent aucun étage au-dessus de celui du rés-de-chauffée, comme Scamozzi en a représenté dans son dessein.

Il a paru inutile de faire ici des remarques sur les mots & sur les particularitez difficiles

de la description du Laurentin faite par Scamozzi, d'autant qu'une semblable description a peu d'autorité auprès de celle que Plin lui-même a donnée : ainsi je me suis contenté dans la traduction de celle de Scamozzi, de mettre en latin & de caractère italique, quelques mots que nous avons expliqués dans les notes sur la description de Plin ; & nous rassemblerons ces mêmes mots dans une table particulière à la fin de ce volume, pour donner plus de facilité de trouver cette explication.

LA MAISON DE TOSCANE.

EXPLICATION DES PLANS.

ON ne dit pas aussi qu'il soit resté en Italie aucuns vestiges de cette autre maison de campagne que Plin le Consul nomme *Tusci*, c'est-à-dire, la Maison de Toscane. Ainsi le seul moyen qu'il y ait d'en restituer les plans, est de les dresser suivant la description que Plin en a faite, & de garder dans ce travail la même conduite qui a été observée à l'égard des plans du Laurentin.

Si l'on examine bien la Maison de Toscane, on en trouvera la situation avantageuse, la disposition & la figure des bâtimens, agréables: & les jardins qui sont décrits & définiez plus exactement que ceux du Laurentin, feront connoître que les Anciens n'ignoient pas l'art de les embellir par beaucoup de variété & d'ornemens, & même par des fontaines d'eaux jaillissantes, dont on a douté jusqu'ici que les Romains connussent autrefois l'usage.

Dans les principaux bâtimens de cette Maison, il n'y a presque point de partie dont l'assemblage, & même en quelque façon les mesures & les grandeurs ne soient déterminées par la comparaison de chacune de ces parties les unes aux autres, & par la nécessité d'y

conserver, comme nous avons dit en parlant du Laurentin, toutes les vûës, les expositions & les commoditez que Pline leur attribue. C'est ce qui a produit sur le plan dans la premiere des trois planches que nous donnons ici, ce grand logement carré, double de toutes parts, & accompagné de pavillons réguliers. Les saillies de ces pavillons, ainsi que la petitesse de la cour renfermée au milieu de tout le logement, diminoient en été la chaleur de dehors, donnoient au dedans beaucoup de fraîcheur, rendoient les vents moins incommodés, & affoiblissoient le trop grand jour par l'ombre qui s'étendoit de differens côtez à toutes les expositions du Soleil.

Si l'on vouloit examiner dans ce même logement les divers avantages, dont la description de Pline l'a rendu susceptible par rapport aux regles de l'architecture, les personnes intelligentes en cet art remarqueroient peut-être avec plaisir, que bien que tout l'édifice soit de simmetrie, néanmoins les quatre faces de dehors sont differentes les unes des autres en des parties considerables: mais de telle sorte, que quand on verroit ces quatre faces ensemble, ce qui n'est pas possible, elles ne laisseroient pas nonobstant leur varieté, d'avoir beaucoup d'union, parce que les quatre grands pavillons des extrémitez se ressemblerent.

Pline a fort peu parlé des ornemens, tant des dehors que des dedans de cet édifice. Ainsi nous n'avons pas crû devoir en rien déterminer par des elevations, ni par des profils non plus qu'à la Maison du Laurentin, avec le plan de laquelle celui de la Maison de Trajan

cane est conforme encore en ce qu'on peut augmenter ou diminuer dans les appartemens le nombre des portes, & changer plusieurs de ces mêmes portes de place, pourvû que toutes les pieces de chaque appartement se communiquent.

Il faut convenir néanmoins que ces deux Maisons de campagne étoient fort différentes l'une de l'autre. Le Laurentin, comme on a scû, étoit situé au bord de la Mer dans un pays bas & assez plat, où les bâtimens de cette maison occupoient en longueur une fort grande étendue de terrain. La Maison de Toscane au contraire étoit sur le penchant d'une colline dans le voisinage des plus hautes montagnes, & elle avoit ses principaux logemens rassemblez en un espace, qui selon toute apparence n'excedoit pas cinquante toises d'étendue en carré. Cependant il y avoit en cet espace huit appartemens complets. Quatre en dehors tiroient du jour & de l'air chacun par quatre côtez. Un cinquième n'avoit des fenêtres que du côté du couchant, où la faille de deux grands & de deux petits pavillons empêchoit l'incommodité du Soleil. Les trois autres appartemens occupoient trois cotés de la cour, dont le quatrième côté contenoit un double portique ouvert dans toute sa longueur par dehors & par dedans. La lettre de Plinè fera connoître les delices, dont il jouissoit en tous ces differens lieux & en plusieurs autres pieces des mêmes logemens de sa Maison de Toscane, particulièrement dans deux grandes sales de festins, dans une chambre ou petite sale peinte & ornée de marbre & d'une fontaine jallissante, dans un portique

tique ouvert en dehors, du côté du levant, & dans deux galeries fermées, construites l'une sur l'autre, & exposées au septentrion pour avoir plus de fraîcheur.

Il est à présûmer que sous une partie de ses logemens, & plus bas que le rés-de-chauffée, il y avoit des offices & d'autres lieux particuliers de plein pied avec la galerie inferieure, puisqu'un petit escalier de dégagement, selon que Pline l'observe lui-même, étoit destiné pour servir à manger dans la grande sale des festins qui étoit au milieu de la galerie supérieure. On doit encore ici considérer que Pline dans plusieurs de ses lettres ne préfère pas moins sa Maison de Toscane à celle du Laurentin par sa grandeur que par ses revenus. Il a prétendu même faire passer le Laurentin, comme on a vû dans sa description, pour une maison d'un entretien mediocre, soit qu'elle fût construite très-solidement & peu sujette par ce moyen à des réparations considerables; soit que quelques vastes que les bâtimens nous en paroissent, ils fussent moins grands que ceux de ses autres maisons; ce qui est plus vrai-semblable. Cependant on pourroit objecter que la Maison de Toscane a beaucoup moins de bâtimens que le Laurentin, suivant la description que Pline en a faite, & les plans que nous en avons donnez. On répond à cela que Pline dans sa description des bâtimens du Laurentin, a compris le logement de ses affranchis & de ses esclaves, sans doute à cause qu'il étoit joint à son propre logement, & que l'un étant aussi-bien construit que l'autre, ils faisoient ensemble une même symmétrie, du moins au dehors. Mais dans la

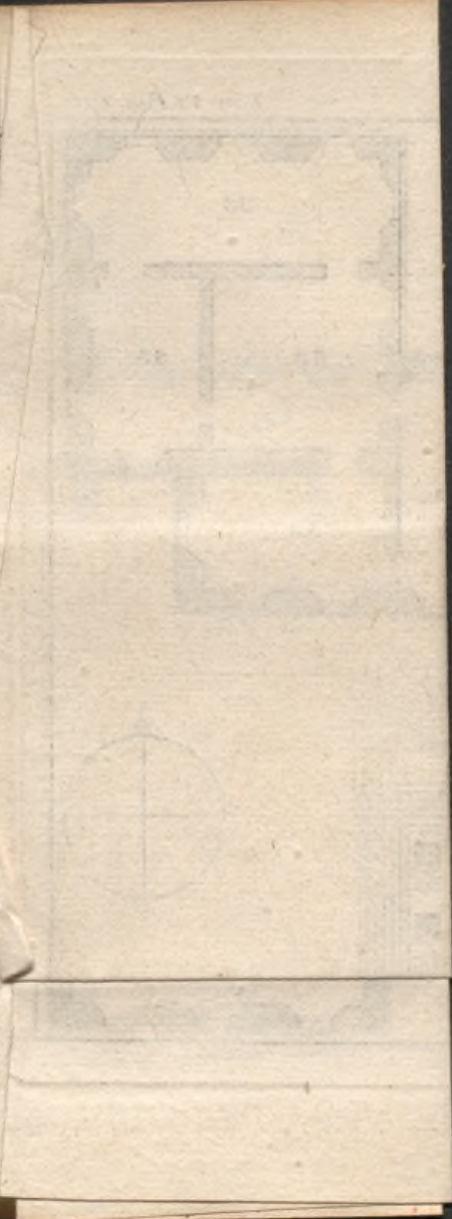
description de la Maison de Toscane, il n'est précisément parlé que des logemens que Plinè & sa famille ou ses amis y occupoient, sans qu'il soit dit aucune chose des logemens de ses affranchis, de ses esclaves & de ses autres serviteurs, ni des bâtimens nécessaires dans les grandes terres pour des fermes, pour des ménageries & pour d'autres lieux d'une semblable utilité. Nous laisserons faire à chacun sur ce sujet toutes les réflexions qu'on jugera à propos; car quelque conjecture que l'on en tire, il suffit à notre égard d'avoir exactement suivi dans les plans que nous allons rapporter avec des tables de la Maison de Toscane, tout ce que Plinè a dit dans sa description, tant des bâtimens que des jardins où il a spécifié jusqu'aux ornemens des parterres, & aux différentes figures que formoient les allées, & une partie des bosquets.

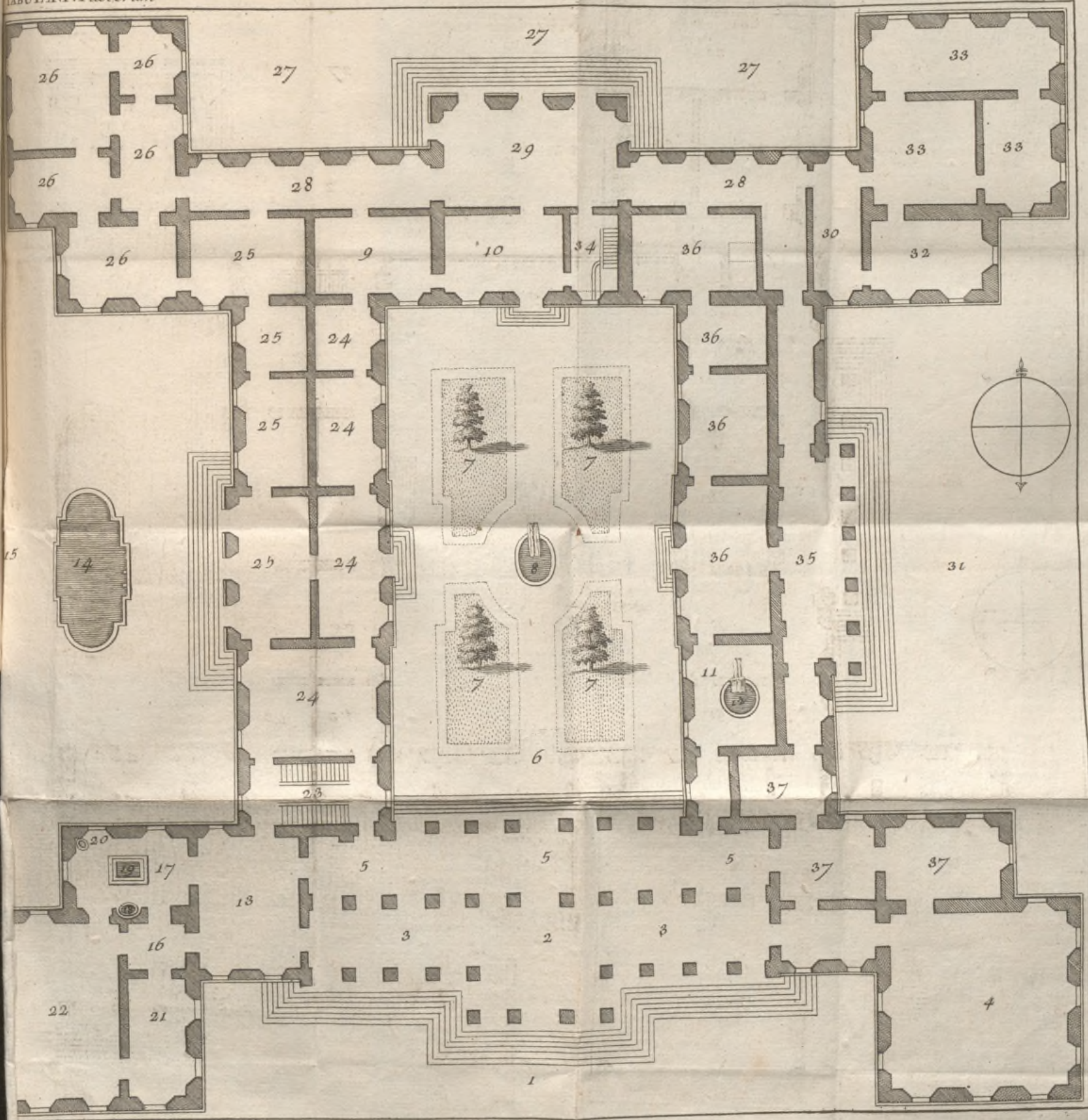
TABULA PRIMA PREM. PLANCHE
Tuscorum. de la Maison de
 Toscane.

- | | | | |
|----|-----------------------------------|------------------------------|----------------|
| 1 | Xystus. | Xyste . ou lieu d'exercice. | |
| 2 | Atrium. | Entrée , ou vestibule. | |
| 3 | Porticus. | Portique. | |
| 4 | Triclinium. | Sale de festins. | |
| 5 | Alia porticus. | Autre portique. | |
| 6 | Areola. | Petite cour. | |
| 7 | Platani. | Planes. | |
| 8 | Fons. | Fontaine. | |
| 9 | Cubiculum
dormitorio-
rium. | Chambre à
coucher. | } Appartement. |
| | | | |
| 10 | Coenatio. | Sale à manger. | |
| 11 | Cubiculum. | Chambre. | |
| 12 | Fonticulus. | Petite fontaine. | |
| 13 | Cubiculum. | Chambre. | |
| 14 | Piscina. | Piece d'eau. | |
| 15 | Prata. | Les prez. | |
| 16 | Hypocauston. | Etuve. | |
| 17 | Cella frigidaria. | Sale ou chambre fraîche. | |
| 18 | Baptisterium. | Baignoire. | |
| 19 | Piscina. | Grande baignoire. | |
| 20 | Puteus. | Puits. | |
| 21 | Apodyterium. | Chambre pour se deshabiller. | |
| 22 | Cella media. | Sale médiocrement fraîche. | |
| 23 | Scala. | Escalier. | |

TABUL

HE
e
d'e-
le.
77-
nt.
i.
t-
t-
is





44 } D
45 }
46 }
47 Vine
48 Cry
49 Tri
50 Cub
51 H
52 Cub
53 Dia
54 Scal
55 Por
56 Dia
57 Dia
58 cula
59 Dia
60 qua

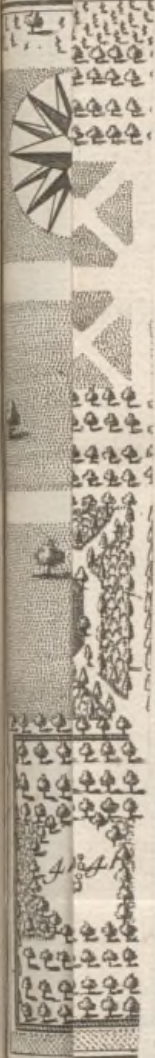
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

24)		
25	Diætæ tres.	Trois appartemens.
26)		
27	Vineæ.	Les vignes.
28	Cryptoporticus.	Galerie fermée.
29	Triclinium.	Sale de festins.
30	Cubiculum.	Chambre.
31	Hyppodromus.	Manège ou hyppodrome.
32	Cubiculum.	Chambre.
33	Diætæ.	Appartement.
34	Scalæ.	Escalier.
35	Porticus.	Portique.
36	Diætæ in qua cubi- cula quatuor.	Appartement de quatre pieces.
37	Diætæ altera, in qua tria cubicula.	Autre appartement de trois pieces.

TABULA SECUNDA PLANCHE II
Tuscorum. de la Maison de
 Toscane.

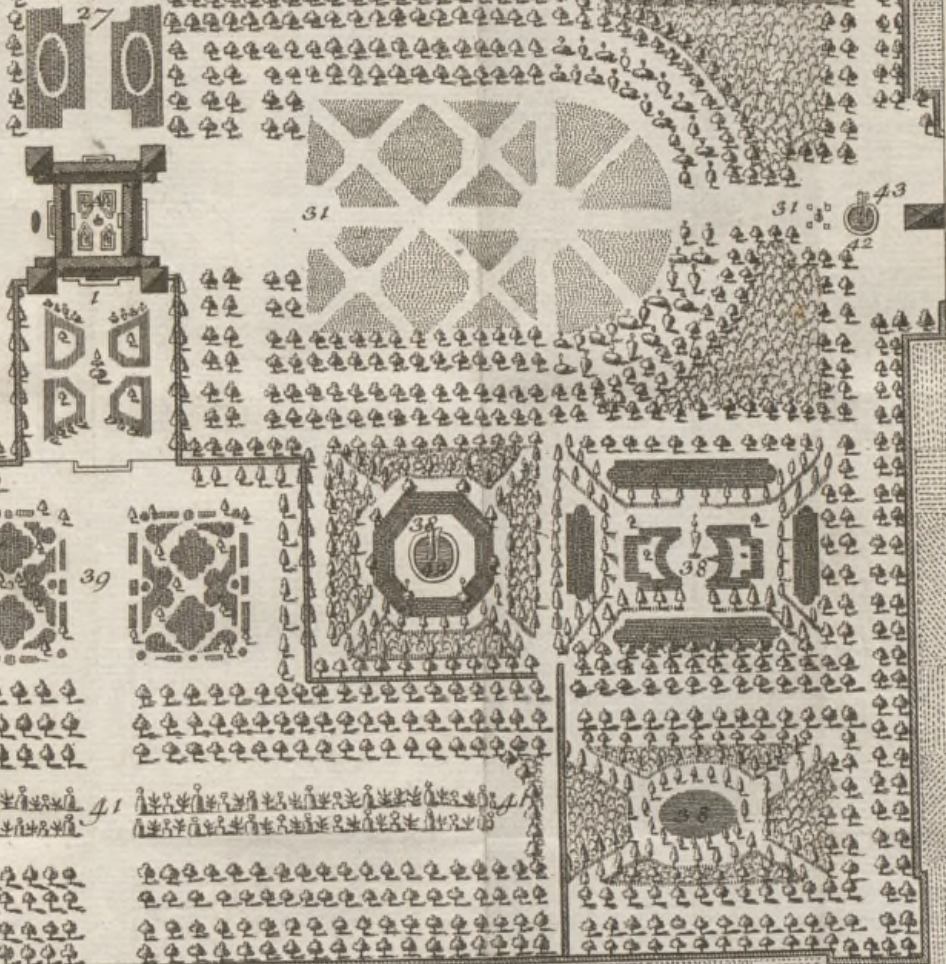
<i>A</i>	Bâtimens.
1 Xystus.	Xyste ou lieu d'exercice.
15 Prata.	Les prez.
27 Vineæ.	Les vignes.
31 Hyppodromus.	Hyppodrome ou manège.
38 Nemora.	Bosquets.
39 Pulvinus, &c.	Parterre de gazon en pente douce.
40 Ambulatio.	Promenoir.
41 Gestatio in modo dum Circi.	Allées en maniere de Cirque.
42 Fontes salientis aquæ.	Fontaine d'eau jaillissante.
43	Partie dessinée plus en grand dans la planche suivante.

ABUI



I
le
rcia
nép
e d
illif
nce
d d.

[Faint, illegible text in the right margin]

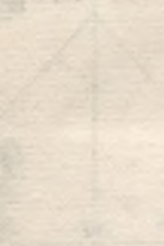


E II
n de
exercit
maneg
zon m
niere it
jaillit
a planis
TAB

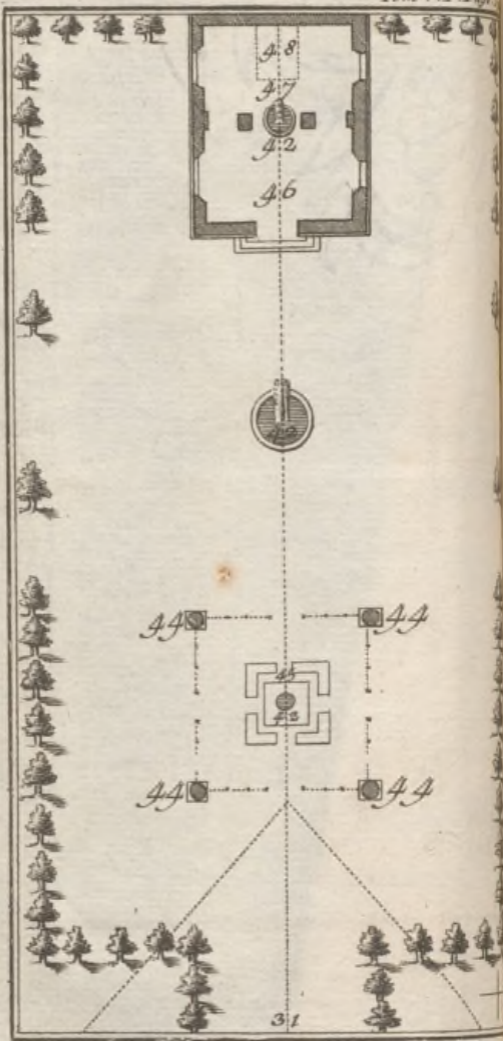


THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
BY NATHANIEL BENTLEY
VOLUME I
PUBLISHED BY
J. B. ALLEN, 100 NASSAU ST.
NEW YORK
1857





Vertical text on the right side of the page, likely a title or description of the diagrams.



TABULA TERTIA. PLANCHE III.
Tuscorum. De la Maison de
 Toscane.

- | | | |
|----|------------------------------|------------------------------------------------------|
| 31 | Hyppodromus. | <i>Hyppodrome.</i> |
| 42 | Fontes salientis aquæ. | <i>Fontaines d'eaux jaillissantes.</i> |
| 44 | Quatuor columnellæ Carystiæ. | <i>Quatre colonnes de marbre de Caryste.</i> |
| 45 | Scibadium marmoreum. | <i>Table de marbre environnée de lits ou sieges.</i> |
| 46 | Cubiculum. | <i>Chambre.</i> |
| 47 | Diætula. | <i>Petite sale.</i> |
| 48 | Lectus. | <i>Lit.</i> |

Les lignes ponctuées marquent les conduites d'eau & les rigoles.

DÉSCRIPTION
 QUE
 PLINE LE CONSUL
 a faite lui-même de sa Maison de
 campagne, appelée
 TUSCI,
 OU
 MAISON DE TOSCANE.

C. Plinius Cæcilius
 Secundus.

LETTRE

Apollinari suo, S.
 Lib. 5. Epist. 6.

De Pline le Consul,

A APOLLINARIS.

A *Mævi curam &
 sollicitudinem
 tuam, quod quum
 audisses me æstate*
 (1) *Tuscos meos peti-*

JE fus bien aise du soin
 & de l'inquiétude que
 vous me témoignâtes,
 lorsqu'ayant sçû que je
 devois aller l'Été à ma
 Maison

(1) Clavier, par le mot *Tusci*, a marqué sur les Cartes Géographiques la position de cette Maison un peu au-dessus de *Tifernius Tiberinus*, conformément à ce que Pline en sa seconde Epître de son quatrième Livre, dit lui-même du voisinage de cette petite ville, où il avoit fait bâtir à ses dépens un Temple assez considerable : ce qui donne lieu de penser que peut-être on trouveroit encore en Toscane des vestiges de sa Maison proche un bourg, que les Italiens nomment aujourd'hui *Scingtinano*, aux environs de *Ponte di San Stefano*, & à dix milles vers le Nord d'une ville Episcopale appelée, *Borgo di San Sepulera*.

Maison de Toscane, vous vouliez m'en dissuader dans la pensée que vous avez que ce païs est malsain. Il est vrai que l'air est très-mauvais en Toscane le long de la côte: mais ces lieux-ci sont éloignez de la mer, & fort proches de l'Appennin, où l'air est meilleur pour la santé, qu'en pas une autre montagne. Afin donc qu'il ne vous reste plus pour moi d'apprehension, apprenez combien ce climat est temperé. Nous aurons du plaisir; vous à entendre parler de la belle situation de ce païs, & moi à vous en entretenir, & à vous dire tout ce que la maison où je suis, a d'agréable. Il y fait froid & y gèle durant l'hyver. Les Myrthes, les Oliviers & d'autres arbres qui ont toujours besoin d'un air chaud, n'y subsistent pas: cependant le Laurier s'y conserve fort verd, & avec aussi peu de danger qu'aux environs de Rome.

L'Été est admirablement

turum, ne facerem suasisi, dum putas insalubres. Est sanè gravis & pestilens ora Tuscorum, qua per littus extenditur: sed hi procul à mari recesserunt: quinetiam Apennino saluberrimomontiumsubjacent. Atque adèd, ut omnem pro me metum ponas, accipe temperiem cœli, regionis situm, villa amœnitatem, qua & tibi auditu & mihi relatu jucunda erunt. Cœlum est hyeme frigidum & gelidum. Myrtos, oleas, quæque alia assiduo tempore latantur, aspernatur ac respuit: laurum tamen patitur, atque etiam viridissimam profert interdum, sed non sapius, quàm sub urbe nostra necat.

Æstatis mira clem-
men-

*mentia. Semper aër spiritu aliquo movetur, frequentius tamen auras quam ventos habet. Hinc senes multos videas avos proavosque jam juvenum. * Audias fabulas veteres, sermonesque majorum: quámque veneris illò, putes alios te sæculo natum.*

Regionis forma pulcherrima: imaginare amphitheatrum aliquod immensum, & quale sola rerum natura possit affingere. Lata & diffusa planities montibus cingitur: montes summâ sui parte procera nemora & antiqua habent. Frequens ibi & varia venatio: inde cadua sylva cum ipso monte descendunt: has inter pingues

ment temperé : car on a toûjours de l'air, & plus souvent un air doux que de grands vents : de là vient qu'on voit beaucoup de gens fort âgés, tels que les ayeux & les bifayeux de personnes qui sont hors d'adolescence. * Vous entendriez les contes & les discours qu'on faisoit au temps de nos ancêtres : & si vous veniez, vous croiriez être au siècle passé.

La disposition de toute cette contrée est très-belle. Figurez-vous un amphitheatre d'une étendue immense, tel qu'il n'y a que la nature seule qui puisse en former de semblable. Une large & vaste plaine est environnée de montagnes, dont le sommet est couvert de bois & de forêts, remplies de vieux arbres de haute fûtaye. C'est là qu'on peut continuellement s'exercer à différen-

* Cette ponctuation est placée dans plusieurs éditions devant le mot *jam*, mais elle paroît mieux convenir après *juvenum*, selon le sens de l'Auteur, & les remarques de Casaubon.

Des fortes de chasses. Des bois taillis s'étendent sur le penchant de la montagne. Ils renferment plusieurs colines d'un terroir fort gras, où l'on ne trouveroit pas de pierre, quelque soin que l'on prît d'y en chercher : & il n'y a point de plaines plus fertiles : la récolte s'y fait plus tard, mais avec autant de maturité & d'abondance.

Plus bas sur le même penchant, l'on voit de tous côtez un vignoble borné au-dessous par des arbrisseaux qui forment comme une large ceinture, proche une grande étendue de prez & de champs. Les champs ne peuvent être labourez que par de puissans bœufs & avec de grosses charriës : car la terre y est si forte & si grasse, qu'étant coupée & enlevée d'abord par grosses mottes, il faut jusqu'à * neuf façons de

gues terrenique colles (neque enim facile usquam saxum, etiamsi quaratur, occurrit) planissimis campis fertilitate non cedunt, opinamque messem serius tantum, sed non minus percoquant.

*Sub his per latus omne vinea porriguntur, unamque faciem longè latèque contexunt : quarum à fine, inòque quasi margine arbusta nascuntur : prata inde, campique. Campi, quos nonnisi ingentes boves & fortissima aratra perfringunt ; tantis glebis tenacissimum solum quàm primum profecatur, assurgit, ut * nono demùm sulco perdometur.*

* L'on a suivi ici l'opinion de Gruter, qui met *novo demùm sulco*, au lieu de *novo demùm sulco*. Et cette opinion est fondée sur d'anciens manuscrits, & sur le vingtième chapitre du dix-huitième livre de l'Histoire Naturelle, où Plinè l'ancien fait voir comment

metur. Prata florida & gemmea, trifolium, aliasque herbas, teneras semper & molles, & quasi novas alunt; cuncta enim perennibus rivis nutriuntur. Sed ubi aqua plurimum, palus nulla: quia de vexa terra quicquid liquoris accepit, nec absorbit, effundit in Tiberim. Medios ille agros secat: navium patiens, omnesque fruges devehit in urbem. hyemadumtaxat & vere astate summittitur, immensaque fluminis nomen arenti alveo deserit, autumnoresumit. Mag-

de labour pour la bien applanir. Les prez sont émaillés de fleurs, & remplis de trefle & d'autres herbes, toujours fraîches & comme nouvelles, parce qu'elles sont nourries & entretenues par de petits ruisseaux qui ne tarissent point. Cette grande quantité d'eau ne produit cependant aucun marécage. Car comme le territoire est de la pente, toute l'eau qu'il reçoit & qu'il ne prend pas, s'écoule dans le Tybre. Ce fleuve coupe la campagne. Il porte de grands batteaux. Par ce moyen l'on fait descendre jusqu'à Rome tous les fruits du pais pendant l'hyver & le printems. Le Tibre néanmoins est bas en Été, & perd alors la qualité de grand fleuve, qu'il ne reprend qu'en automne.

ment on labouroit la terre de son tems, en ces termes: *Aracione per transversum iterata, occario sequens, ubi res poscit, cruce vel raistro & sacco semine iterario. Hoc quoque ubi consuetudo paritur, cruce dentata, vel cabula aratro adnexa, quod vocant lirare, operientes semina: melius primum appellata delirario est. Quarto seri sulco Virgilio existimatur voluisse cum dixit, oprimam esse segetem, quibus solem, bis frigora sensisset. Spissius solum, sicut plerumque in Italia, quinco sulco seri melius est, in Tuscia nono.* Ce sont ces deux derniers mots qui justifient le sentiment que l'on suit ici.

Vous seriez charmé si vous consideriez cette Contrée du haut de la montagne. Vous ne croiriez point voir des terres naturelles, mais plutôt quelque lieu imaginé & peint à plaisir, des couleurs les plus vives & les plus exquisés. En un mot de quelque côté que la vue se porte, elle trouve une variété & une disposition qui l'arrêtent & la réjouissent. Ma maison est située vers le bas d'un côteau, d'où l'on découvre aussi loin que si elle étoit au sommet. Elle s'éleve par une pente si douce & si insensible, que sans penser que l'on monte, on s'apperçoit de son élévation. L'Apennin est derrière à une fort grande distance. On en reçoit aux jours les plus calmes & les plus serains, un air délicieux; & le vent qui l'agite, n'a jamais rien d'impetueux ni de fort rude, étant affoibli & comme lassé par l'éloignement du lieu d'où il sort.

La plus grande partie des bâtimens de ma maison est exposée au midi. Le soleil entre vers cette heure

Magnam capies voluptatem, si hunc regionis situm ex monte prospexeris. Neque enim terras tibi, sed formam aliquam ad eximiam pulchritudinem pictam videris cernere. Eâ varietate, eâ descriptione, quocumque inciderint oculi, reficiuntur. Villa in colle imposita prospicit quasi ex summo, ita leviter & sensim clivo fallente consurgit, ut quum ascendere te non putes, sentias ascendisse. A tergo Apenninum, sed longius habet. Accipit ab hoc auras quamlibet sereno & placido die, non tamen acres & immodicas, sed spatio ipso lassas & infractas.

Magnâ sui parte meridiem spectat, æstivumque solem ab hora sexta, hybernum ali-

aliquanto maturius, quasi invitat in (3) porticum latam & pro modo longam. Multa in hac membra, (2) atrium etiam ex more veterum.

Ante porticum i xystus concisus in plurimas species, distinctusque buxo, demissus inde prorsus, que (39) pulvinus, cui bestiarum effigies

heure du jour en Été, & un peu plutôt en hyver, sous un (3) portique fort large & fort long à proportion. Les autres lieux sont composés de parties différentes, & d'une entrée en manière de (2) vestibule fait selon la coutume des Anciens. Un i xyste ou lieu d'exercice entre-coupé d'allées bordées de buis, est devant du portique. Plus loin on voit un (39) parterre en pente douce, & des bordures & des colon-

(3) Portique en françois & *porticus* en latin se rapportent assez bien l'un à l'autre, selon nos plus habiles Architectes & les meilleurs Auteurs qui ont écrit de l'Architecture. L'on pourroit aussi par une plus longue circonlocution traduire le mot *porticus* une galerie ouverte. Quelques-uns l'expliqueroient encore par le nom de peristyle qu'ils donnent à de pareilles entrées de maison, quoique le peristyle parmi les anciens, ne fût proprement que de ces colonnades ou corridors ornés de colonnes qui environnoient le dedans d'un temple d'une basilique, ou grande salle, ou d'une cour de cloître.

(2) Entre les diverses interpretations que Philander & d'autres sçavans Commentateurs de Vitruve ont données au sujet de l'*atrium* des Anciens, les mots de vestibule & d'entrée ont paru mieux convenir ici que celui de cour, ni aucun autre.

(39) Le mot latin *pulvinus*, signifie dans les jardins, une partie plus élevée que le reste, ce qui convient également à des parterres de fleurs, & des parterres de gazon.

partimens de buis représentent diverses figures d'animaux opposées les unes aux autres. La terre entre ces compartimens, est couverte d'une espece (a) d'acanthé fort douce, & qui glisse & s'échape, pour ainsi dire, d'entre les mains. Et autour de tout le parterre il y a pour se promener, des 40 allées environnées d'arbres verts fort touffus & taillez avec soin. D'autres 41 allées où l'on se promene en chaise, forment au delà une maniere de (b) Cirque, & renferment quantité de buis & d'arbuttes taillez chacun de différente figure. Tous ces jardins

sont

*invicem adversas
buxus inscripsit.*

(a) *Acantibus in
plano mollis, & pen-
nè dixerim liquidus.
Ambit hunc 40 am-
bulatio pressis variè-
que tonsis viridibus
inclusa: ab his 41
gestatio in modum
(b) circi, qua bu-
xum multiformem
humilemque & retou-
sas manu arbuscu-
las circumit. Omnia
maceria manientur:
hanc gradata buxus
operit & subtrahit.
Pratum inde non
minùs*

(a) Virgile, Pline, Dioscoride, Mathiole, Dalechamp & divers autres ont distingué cette sorte d'acanthé douce, d'une autre acanthé ou branche usine sauvage qui est armée de pointes & d'épines comme les chardons.

(b) Le Cirque parmi les Anciens, étoit une place publique, environnée de bâtimens, & destinée pour des courses de chevaux attelés à des chars. L'adresse de ceux qui y disputoient le prix, n'étoit souvent que de gagner quelques pas sur leurs concurrens, en tournant le plus près qu'il étoit possible, d'une borne qui terminoit un long massif ou soubassement de pierre construit dans le milieu du Cirque, & c'est ce qu'on avoit figuré dans les jardins de Pline.

(4) L'on

*minùs naturâ quàm
superiora illa, arte
visendum : campi
deindè porrò, mul-
taque alia prata &
arbusta.*

*A capite porticus
(4) triclinium ex-
currit, valvis xys-
tum desinentem, &
protinùs pratum mul-
tùmque ruris videt
fenestris. Hâc latus
xysti & quod profilit
villa, ac adjacentis
31 hyppodromi 38
nemus comasque pro-
spectat.*

*Contra mediam fe-
rè*

sont clos d'une muraille cachée par des palissades de buis. On voit par dessus un grand pré, & la beauté naturelle ne plaît pas moins à la vue que la politesse des jardins precedens ; & plus loin encore que ce pré l'on découvre des terres & des prairies entourées d'arbrisseaux.

Le portique par l'un de ses extremités, conduit dans un grand (4) salon propre pour des festins. L'on y voit par les portes & par des fenêtres d'un côté, le xyste, le pré & les champs qui sont au delà : & d'autre part, les côtes du même xyste, quelques avant-corps du logis, 38 le bois & le haut des arbres dont un 31 hyppodrome ou espece de manege est environné.

Du milieu du 3 portique

(4) L'on a déjà expliqué ce mot *Triclinium* dans la description du Laurentin, & nous pouvons ajouter que tantôt il exprime la disposition des tables d'un grand festin, & tantôt il designe le lieu même où ces tables étoient placées, comme en cet endroit.

que (& au travers d'un
autre (5) portique qui
s'y joint,) on découvre
presque à l'opposite un *
appartement qui est au
bois d'une petite 6 cour
ombragée par quatre 7
planes, entre lesquels il
y a un 8 bassin de fontai-
ne bordé de marbre, d'où
il se répand assez d'eau
pour entretenir la fraî-
cheur & la verdure de
ces arbres & des boulin-
grins

rè 3 porticum * dia-
ta paulum recedit,
cingit 6 areolam,
quæ quatuor 7 pla-
tanis inumbratur.
Inter has marmoreo
8 labro aqua exun-
dat, circumjectasque
platanos, & subjec-
ta platanis gramina
leni aspergine fovet.
Est in hac diata dor-
mitorium 9 cubicu-
lum, quod diem, cla-
morem

morem

(3) Ce que l'on a ajouté en parenthèse dans la tra-
duction, est pour donner plus de clarté à la des-
cription, par rapport à ce qui sera remarqué dans la
suite.

* Il faut observer que ce que Pline nomme ici
diata ou *zeta*, selon les différentes éditions de ses let-
tres, est divisé en une chambre à coucher, & une
salle à manger : *DIATA* en Grec derive de *ΔΙΑΙΣ*,
c'est-à-dire esprit, & signifie le régime de vie, ou plû-
tôt l'abstinence ou diète que l'on observe pour la
santé, d'où vient peut-être la distinction que Pline
fait ici de la salle à manger appelée *Cenatio*, com-
prise dans l'appartement qu'il nomme *diata*, où il dit
que l'on mangeoit en particulier, & sans doute plus
sobrement que dans la grande salle des festins, ap-
pellee *Triclinium*. A l'égard du mot *zeta*, il signifie
un appartement fort exposé au soleil, si on le fait de-
river du Grec *ΖΕΥ* : il peut aussi signifier un petit
appartement de commodité, le faisant venir de *ΖΗΥ* :
mais la plupart des Interprètes ne mettent aucune
différence entre le mot *zeta* & *diata*, à cause du
changement qui se fait souvent en Grec de la lettre
Ζ, en celle de Δ, & de celle du Δ, en Ζ.

(3.5.) C'est

morem sonumque excludit : junctaque ei quotidiana , amicorumque 10 cœnatio. Areolam illam 5. porticus alia, eademque omnia qua porticus aspicit. Est & aliud (11) cubiculum à proximâ platanis, viride & umbrosus, marmore exsculptum podio tenens : nec cedit gratia marmoris, ramos, insidentisque ramis aves imitata pictura, cui subest 12 fonticulus : in hoc fonte crater circa sipunculi plures miscent jucundissimum murmur.

In

du marbre. Elles représentent divers oiseaux sur des branches d'arbre. Un 12 bassin de fontaine est en bas ; l'eau s'y répand par un vase fait en forme de coupe ; & plusieurs jets produisent ensemble un murmure très-agréable.

(3. 5.) C'est du second de ces deux portiques dont il a été parlé à la page précédente, afin d'ôter de la traduction l'obscurité du texte Latin.

(11) Il paroît dans cette description, ainsi qu'on voit dans la précédente, que le mot *cubiculum* étoit

grins qui sont dessus. On trouve dans l'appartement une 9 chambre pour coucher, dont le jour est fort modéré. L'on n'entend aucun bruit, & auprès il y a une table pour manger d'ordinaire, & familièrement avec des amis particuliers. (3. 5.) Les portiques ont vûë l'un & l'autre sur le xyste & sur le cour, ou une autre espèce de (11) chambre servent encore proche le premier des plans, qui leur fournit de l'ombre & de la verdure. Ce lieu est incrusté de marbre jusqu'à la hauteur de l'appui, au-dessus duquel, des peintures répondent par leur beauté à la richesse

Au bout du premier portique, vis-à-vis le grand salon des festins, est une 13 chambre fort grande, dont les fenêtres ont vûë d'un côté sur le xyste, & d'un autre côté sur une 15 prairie. Il y a au dehors devant ces fenêtres (14) une piece d'eau. L'on a du plaisir à la regarder & à entendre un bruit agreable qui s'y fait; car l'eau s'y précipite de haut en bas, & tombe toute blanche d'écume dans un bassin de marbre qui la reçoit. La chambre est bonne pour l'hyver à cause de la chaleur du soleil, & d'une (16) étuve qui supplée à cette chaleur en des tems sombres & couverts de nuages.

In cornu porticus amplissimum 13 cubiculum à triclinio occurrit: aliis fenestris xystum, aliis despicit 15 pratum. Sed ante, (14) piscina, qua fenestris servit ac subjacet, strepitu visûque jucunda; nam ex edito desiliens aqua, suscepta marmore, albescit. Idem cubiculum hyeme tepidissimum, quia plurimo sole perfunditur. Ceheret (16) hypocaustum, & si dies nubilus, immisso vapore, solis vicem supplet.

Indè

De

mi les Latins un terme general pour signifier toutes les diverses pieces d'un appartement où l'on pouvoit se reposer le jour ou la nuit.

(14) Le mot *piscina*, signifie originairement un reservoir à garder & à nourrir du poisson, comme le mot même l'exprime. Mais il designe ici une piece d'eau, propre à se baigner ou à se laver, comme la piscine du paralytique dans l'Ecriture Sainte.

(16) Les étuves des Anciens étoient échauffées par du feu qu'ils allumoient dessous, comme le mot Grec *ὑπόκαυστον* l'exprime, & la chaleur de ces étuves se distribuoit dans les chambres les plus proches, selon

Inde (21) *apodyterium balinei laxum* & hilare excipit 17 *cella frigidaria*, in qua 18. *baptisterium amplum atque opacum*. Si natare latius aut tepidius velis, in 19 *arca piscina est*, in proximo 20 *puteus*, ex quo possis vrsus astringi si pœniteat teporis.

De cette chambre, par une 17 chambre fraîche, l'on passe dans un (21) lieu assez spacieux, & fort commode à s'y deshabiller pour prendre le bain. A l'endroit le plus obscur de la chambre fraîche, il y a une 18 baignoire, d'une grandeur considérable; & dans le milieu de la même chambre, 19 un bassin où l'on peut descendre pour se baigner tout à son aise, & avec plus de chaleur. Il y a aussi un 20 puits d'où l'on tire de l'eau pour rafraîchir celle du bain quand elle est trop chaude.

*Frigidaria cella connectitur 22 media, cui sol benignissime praesto est, caldaria magis: prominet enim. In hac tres descensiones: dua in sole, tertia à sole longius, à luce non longius. Apodyterio superpositum est * spharisterium, quod plura*

A la chambre precedente l'on en a jointe une mediocrement fraîche, & qui peut même être assez échauffée par le soleil; elle est ouverte, & a des issuës de trois côtez, dont deux ont du soleil; l'autre côté n'en a jamais, quoiqu'il ait toujours de la clarté. Une espece de * jeu de paume

selon qu'on le jugeoit à propos, ce que pline a marqué lui-même dans la description precedente du Laurentin.

(21) Le mot *apodyterium*, derive du mot Grec ἀποδυω, qui signifie se deshabiller.

* *Spharisterium*. On ne jouë encore à Rome à la paume

paume propre à divers exercices, occupe le defus du lieu, où l'on a dit qu'il falloit se deshabler pour prendre le bain; & ce jeu de paume est accompagné de plusieurs reduits & détours particuliers.

23 Un escalier qu'on doit traverser assez près des bains pour aller à une 28 galerie, donne d'abord passage dans trois appartemens. Le 24 premier a vûë sur la cour des quatre planes; le 25 second tire du jour du côté de la prairie, & le 26 troisième qui est ouvert d'un autre côté où il y a des 27 vignes, reçoit de la lumière de diverses parties du ciel où cet appartement a différens aspects.

c'est au bout de la galerie que d'une partie renchassée de sa longueur, l'on a formé une 30 chambre qui fait découvrir 31 l'hippodrome, les

plura genera exercitationis, pluresque circulos capit.

Nec procul à balneo 23 scala, qua in 28 cryptoporticum ferunt, prius ad diatras tres. Harum 24 alia areole illi in qua platani quatuor; 25 alia 26 prato; alia 27 vineis imminet diversis, diversasque cali partes ac prospectus habet.

In summa cryptoporticu 30 cubiculum, ex ipsa cryptoporticu excisum, quod 31 hippodromum, vineas, montes intuetur.

paume que dans des chambres ou sales de mediocre grandeur, & l'on ne se sert que de balles molles ou d'œufs pour jouer avec la paume de la main.

tur. Jungitur 32 cubiculum obvium soli maximè hyberno. Hinc oritur diata, qua villa hippodromum adnectit.

Hac facies, hic visus à fronte, à latere astivo 28 cryptoporticus in edito posita, qua non aspicere 27 vineas, sed tangere videtur. In media 29 triclinium saluberrimum afflatum ex appenninis vallibus recipit: post latissimis fenestris vineas, valvis aquè vineas, sed per cryptoporticum quasi admittit. A latere triclinii, quod fenestris caret, 34 scala convivio utilia secretione ambitu suggerunt. In fine 30 cubiculum, cui non minus jucundum prospectum cryptoporticus*

les vignes & les montagnes. L'on y a joint une autre 32 chambre qui a beaucoup de soleil sur tout durant l'hyver, & du même côté l'on trouve un 33. appartement complet. Il se joint & fait face à l'hippodrome qui lui sert de vûe.

La galerie 28 occupe le côté de la maison où l'air est plus agreable durant l'Été. Elle a vûe sur les vignes; & semble en être fort proche. Dans le milieu de sa longueur, il y a une 29 grande sale pour des festins. Il y vient un air sain & delieieux du bas de l'appennin, & l'on voit par les portes & par les fenêtrés le même vignoble que par les autres endroits de la galerie. Proche la même sale, du côté où il n'y a aucune ouverture de fenêtrés, l'on a pratiqué un 34 escalier de degagement, pour donner moyen de servir ce qui est necessaire aux festins, &

* Il y a *astiva*, au lieu d'*astivo*, dans quelques éditions; ce qui ne change rien au sens du discours.
Pilate

& la 30 chambre du bout de la galerie, y conserve une vûë qui ne plaît pas moins que celle qu'elle a sur les vignes.

Sous la galerie precedente l'on en a fait * une autre qui est comme une veritable grotte fort fraîche en Eté, & qui n'a pas besoin par consequent de l'air de dehors. Du bout de cette galerie ou plutôt de la galerie de dessus, & à queique distance de la sale des festins, l'on va sous un 35 portique. Il y a du plaisir à s'y promener le matin pendant l'hyver, à cause que le soleil ne s'en retire qu'à midi : & c'est ce qui le rend en Eté fort agreable sur la fin du jour. Le portique donne entrée dans deux appartemens composez, l'un (36) de quatre

toporticus ipsa quam vinea præbent.

*Sub est * cryptoporticus subterranea similis, qua æstate incluso frigore riget: contentaque aère suo, nec desiderat auras, nec admittit.*

Post utramque cryptoporticum, unde triclinium desinit, incipit 35 porticus: ante medium diem, hyberna: inclinato die, æstiva. Hæc aduentur diata dua, quarum in 36 altera cubicula quatuor, 37 altera tria, ut circumcui sol, aut sola utuntur aut umbra.

Hanc

* Pline se servant ici du mot Latin *cryptoporticus*, pour designer une galerie haute & fort élevée hors de terre, ainsi que pour une autre galerie plus basse que le rez de chaussée, il est évident qu'il a eu dessein de marquer seulement que ces galeries étoient fermées, au lieu que d'autres Auteurs Latins employent le même mot de *cryptoporticus*, pour signifier des grottes ou galeries souterraines.

(36. 37.) On reconnoît ici fort évidemment que

*Hanc dispositionem
mœnitatemque tec-
torum longè latèque
præcedit (31) hippo-
dromus, mediis pa-
tescit, statimque in-
trantium oculis totus
offertur, platanis cir-
cuitur. Illa hederâ
vestiuntur, utque
summa suis, ita ima
alienis frondibus vi-
rent. Hedera trun-
cum & ramos pever-
rat, vicinaeque pla-
tanos transitu suo co-
pulat,*

tre pieces, & l'autre (37)
de trois, & ces differens
lieux reçoivent successi-
vement de la clarté & de
l'ombre à mesure que le
soleil fait son tour.

Enfin, c'est au devant
de cette dernière façade si
bien disposée, qu'il y a un
(31) hippodrome très-
spacieux. Il est ouvert par
le milieu. L'on en décou-
vre toute l'étendue en y
entrant. Des plantes l'em-
bellissent de part & d'au-
tre. Quantité de lierre
attaché au pied des ar-
bres, les couvre jusqu'à
l'endroit d'où leurs bran-
ches toutes revêtues de
leurs propres feuilles,
commencent à s'élever.

Le

le mot *diata*, signifioit un appartement de plusieurs
pièces, quoiqu'il ne designe quelquefois qu'une pie-
ce seule, ou même qu'un fort petit cabinet, comme
dans la description du Laurentin.

(31) Quoique le mot d'hippodrome & celui du
manège signifient souvent une même chose, selon
plusieurs Auteurs: il paroît néanmoins que l'hippo-
drome de la maison de Toscane de Plinè n'étoit au-
tre que comme un grand jardin fort découvert, envi-
ronné seulement de quelques rangées d'arbres en ma-
niere de sale, mais si spacieux, qu'on pouvoit y faire
des courses à cheval, ainsi que dans les lieux publics
qu'on bâtissoit parmi les Grecs pour ces sortes d'exer-
cices, & qu'on nommoit souvent *stadium*, & quel-
quefois *hippodromus*.

Le lierre néanmoins monte encore le long de ces branches. Il passe d'un arbre à un autre. Il semble les lier tous par le haut, pendant que du buis s'étend & se joint en bas aux mêmes arbres : & des lauriers plantez aux côtez du buis, le couvrent encore de leur ombre.

L'hippodrome se termine en ligne droite proche de la maison, & finit au bout opposé en maniere de demi-cercle, qui lui donne une autre face. Plusieurs ciprez environnent cette partie. Ils y font paroître beaucoup d'ombrage & d'obscurité ; mais entre les divers détours & les reduits particuliers qui s'y trouvent, il y en a où le jour est très-pur, ce qui fait que les rosiers y fleurissent, & qu'on y jouït à la fois & de la fraîcheur de l'ombre & de la clarté du soleil. Tous ces endroits avec les allées circulaires se reduisent ensemble à une ligne droite, ainsi que d'autres jardins qui les accom-

pulat, has buxus interjacet. Exteriores buxos circumvenit laurus, umbraque platanorum suans confert.

Rectus hic hippodromi limes in extrema parte hemicyclo frangitur, mutatque faciem, cupressis ambitur & tegitur, densiore umbrâ opacior nigriorque, interioribus circulis (sunt enim plures) purissimum diem recipit. Inde etiam rosas effert, umbrarumque frigus non ingrato sole distinguit. Finito vario illo multiplicique curvamine, recto limiti redditur, nec huic uni; nam via plures intercedentibus buxis dividuntur.

pagnent; car il y a même plusieurs routes divisées par des bordures de buis.

Alibi pratulum, alibi ipsa buxus intervenit in formas mille descripta litteris interdum quomodo nomen domini dicunt, modo artificis: alternis metula surgunt, alternis inserta sunt poma: & in opere urbanissimo subita velut illati ruris imitatio medium in spatium brevioribus utrinque platanis adornatur. Post has acanthus hinc inde lubricus & flexuosus, deinde plures figura pluraque nomina.

d'autre. L'on y voit encore de l'acanthé qui se répand de tous côtez; & enfin il y a plusieurs figures & plusieurs noms.

In capite (44) stibadium candido marmore,

Des boulingrins ou parterres de verdure d'un côté, & des compartimens de buis taillez & découpez en mille manieres d'un autre, representent tantôt par des figures de lettres, le nom du maître de la maison, & le nom de l'ouvrier. Tantôt de ces mêmes buis les uns s'élevent en maniere de bornes, d'autres sont comme chargez de pommes ou de boules; & parmi un ouvrage si propre & si regulier, l'on n'a pas laissé de faire paroître quelque chose de negligé & de rustique par des arbres venus au hazard de part &

Une treille soutenüe par quatre (44) colonnes de marbre

(44) Caryste est le nom d'une ville d'Eubæe, des environs de laquelle Strabon & Pline l'ancien ont remarqué qu'on apportoit à Rome un très-beau marbre, comme aussi d'une autre sorte de pierre qu'on convertissoit en filasse, & dont on faisoit de la toile, qui ne se consumant point dans le feu, servoit
parmi

marbre de caïste , cou-
vrent en face une 45 table
de marbre blanc envi-
ronnée de sieges , ou plû-
tôt de lits pour se repo-
ser autour & y manger.
Du milieu de la table
une (42) source d'eau
fort par plusieurs jets,
comme si elle étoit for-
cée & pressée par le poids
de ceux qui se mettent
sur des lits. Un bassin
creusé dans cette table
reçoit l'eau , & en est
tout rempli , sans néan-
moins qu'elle se répande
par dessus les bords. On
peut sur l'espace qui res-
te autour de ce bassin,
mettre ensemble & les affiettes où sont les
premières entrées de table , les plats remplis
des principaux mets , & tout le service des

*more , vite protegi-
tur : vitem quatuor
(45) columella ca-
rystia subeunt. E sti-
badio (42) aqua ve-
lut expressa cuban-
tium pondere sipun-
culis effluit , cavato
lapide suscipitur, gra-
cili marmore conti-
netur , atque ita oc-
cultè temperatur ut
impleat , nec redun-
det. Gustatorium gra-
viorque cœnatio mar-
gini imponitur , le-
viorna vicularum &
arvium figuris inna-
tans circuit.*

viandes

parmi les Romains à conserver les cendres des corps
qu'ils brûloient.

(45) Le mot *stibadium* , ainsi que celui de *triclinium* ,
signifioit une table avec des lits , mais sans
doute avec cette différence que le *stibadium* étoit
construit ou de pierre ou de marbre , ou de terre
gazonnée pour demeurer toujours en même lieu ,
comme dans un jardin , & que le *triclinium* pouvoit
se transporter , & ne se dressoit même que lorsqu'on
en avoit besoin.

(42) L'on voit encore aujourd'hui dans des jar-
dins d'Italie , des fontaines qu'on fait jouer en s'af-
foiant sur des bancs de marbre.

viandes legeres qu'on met dans des vases faits en forme de naves & d'oiseaux ; qui semblent nager autour du bassin.

Contra (42) fons egerit aquam & recepit : nam expulsa in altum, in se cadit, junctisque hiatibus & absorbetur & tollitur.

E regione stibadii adversum 46 cubiculum tantum stibadio reddit ornatus quantum accipit ab illo. A marmore splendet, valvis in viridia prominet & texit : alia viridia superioribus inferioribusque fenestris suspicit, despicitque. Mox 47 diatula refugit quasi in cubiculum idem atque aliud. (48) Lectus hic & undique fenestra,

Une (42) fontaine placée à l'opposite, reçoit l'eau d'un autre jet qui en sort : car cette eau retombe sur elle-même après s'être élevée, & elle se répand par des coulettes ou par différens conduits à mesure qu'elle s'é lance en l'air.

Vis-à-vis la table & les lits il y a une 46 chambre qui ne leur sert pas d'un moindre ornement, qu'elle même est embellie par leur aspect. Le marbre y brille de tous côtez. Ses portes sont couvertes & environnées de verdure, & l'on voit encore de la verdure par des fenêtres hautes & basses. Une espece de 47 petite sale se joint à la chambre, comme si elle en faisoit partie. En cet (48) endroit il y a un lit &

(42) C'est ici qu'il paroît bien que les Anciens avoient des fontaines d'eau jaillissante, ce que peu de personnes ont crû jusqu'à présent.

(48) Il y a lieu de penser que ce lit étoit semblable à celui dont on a parlé ci-devant à la page 141.

& des fenêtres de part & d'autre , dont le jour est modéré , à cause qu'une treille monte par dehors le long des murs jusqu'au haut du comble. L'on ne se repose pas moins agréablement dans ce petit logement qu'au milieu des bosquets , & l'on a l'avantage d'être à couvert de la pluye. Une fontaine fait paroître sa source en ce même endroit , & passe sous terre aussi tôt.

Des bancs de marbre sont placez en divers lieux pour servir ainsi que la chambre à se délasser de la promenade. De petites fontaines sont auprès de chacun de ces sieges , & l'eau qui se répand de leurs bassins , forme le long de l'hippodrome des rigoles qui suivent le chemin qu'on se plaît à leur marquer ; de sorte qu'elles servent à entretenir la verdure tantôt

tra , & tamen lumen obscurum umbrâ premente. Nam latissima vitis per omne tectum in culmen nititur & ascendit. Non secus ibi , quàm in nemore , jaceas : imbrem tantum , tanquam in nemore , non sentias. Hic quoque aqua fons nascitur , simulque subducitur.

Sunt locis pluribus disposita sedilia è marmore , quæ ambulatione fessos , ut cubiculum ipsum , juvant. Fonticuli sedilibus adjacent , per totum hippodromum inductis fistulis strepunt rivus , & , quæ manus duxit , sequuntur. His nunc illa viridia , nunc interdum hac simul omnia , juvantur.

VI

mais il n'y a pas aussi moins d'apparence qu'il fût disposé d'une autre manière , telle que sur le plan particulier que nous avons fait du petit logement, où ce lit étoit placé.

Vitassem jamdudum ne viderer argutior, nisi proposuissem omnes angulos tecum epistola circumire. Neque enim verebar, ne laboriosum esset legenti tibi, quod visenti non fuisset, praesertim quum interquiescere, si liberet, depositaque epistolâ, quasi residere sapius posses. Præterea indulsi amori meo: amo enim qua maxima ex parte ipse incohavi, aut incohata percolui.

In summa (cur enim non aperiam tibi vel judicium vel errorem?) primum ego officium scriptoris existimo, ut titulum suum legat, atque identidem interroget se, quid coeperit scribere: sciatque, si
materia

tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, & même de tous les côtés à la fois.

Je me ferois bien gardé de rapporter tant de particularitez, si je ne m'étois pas proposé de vous faire connoître jusqu'aux moindres endroits de ma maison. Et je n'apprehende pas que vous vous ennuyez à lire ce qui vous feroit sans doute du plaisir à venir voir; vous pouvez prendre & quitter cette lettre pour la parcourir à plusieurs fois, selon votre commodité. De plus, j'ai bien voulu donner quelque chose à ma passion: car, à vous dire vrai, j'aime une maison que j'ai commencée, & dont j'ai pris soin d'achever les principaux embellissemens. Et comme je ne crains pas de vous découvrir si je me trompe ou non, je vous dirai qu'il me paroît que le devoir de tout homme qui veut s'appliquer à bien écrire, est de réfléchir sur le titre qu'il choisit, de s'interroger

souvent

souvent lui-même sur le sujet dont il prétend traiter, & de connoître que jamais il n'est trop long quand il ne dit rien d'inutile ; comme au contraire son discours devient ennuyeux, dès qu'on y trouve des choses qui ne sont pas de son sujet.

Vous sçavez combien Homere & Virgile employent de vers à décrire les armes d'Achilles & d'Enée. Leurs poëmes cependant ne paroissent point trop diffus : parce qu'Homere & Virgile n'ont rien dit qui n'y convienne, Vous avez aussi remarqué comme Aratus assemble & décrit jusqu'aux moindres des astres, sans qu'on croye qu'il ait passé les bornes qu'il a dû se prescrire. De même, pour comparer de petites choses aux grandes, je puis dire que si dans le dessein de vous faire connoître tout ce qui dépend de ma maison, je ne me suis point arrêté à des sujets hors de propos, ce n'est pas ma lettre qui doit passer

pour

materia immoratur, non esse longum; longissimum, si aliquid accersit atque attrahit.

Vides quot versibus Homerus, quot Virgilius arma, hic Ænea, Achillis ille, describat: brevis tamen uterque est, quia facit, quod instituit. Vides ut Aratus minutissima etiam sidera consecutetur & colligat, modum tamen servat. Non enim excursus hic ejus, sed opus ipsum est. Similiter nos (ut parva magnis conferamus) quam totam villam oculis tuis subicerem conamur, si nihil inductum & quasi de vium loquimur; non epistola qua describit, sed villa, qua describitur, magna est.

I vj

Termina

*Verum illuc, unde
 scæpi; ne secundum
 legem meam jure re-
 prehendar, si lon-
 gior fuero in hoc, quod
 excessi. Habes cau-
 sas, cur ego Tuscos
 meos (a) Tusculanis,
 (b) Tiburtinis (c),
 Prænestinisque meis
 præponam. Nam su-
 per illa, qua retuli,
 altius ibi otium &
 pinguius, eoque se-
 curius: nulla neces-
 sitas toga, nemo ac-
 cersitor ex proximo.
 Placida omnia &
 quiescentia, quod ip-
 sum salubritati re-
 gionis, ut purius cœ-
 lum, ut aër liqui-
 dior, accedit: ibi ani-
 mo, ibi corpore maxi-
 mè valeo. Nam stu-
 diis animum, vena-
 tu corpus exerceo.
 Mei quoque nusquam
 salubrius degunt; us-
 que adhuc certè ne-
 minem ex iis, quos
 adduxeram mecum
 (venia*

pour grande, mais plù-
 tôt le lieu que j'y décris.

Mais revenons à no-
 tre sujet, de peur que si
 cette digression devenoit
 plus longue, on n'été
 lieu de me condamner
 selon la regle que j'ose
 proposer. Vous sçavez
 à présent pourquoi je pré-
 fere ma maison de Tos-
 cane à celles que j'ai
 dans (a) Tusculum, dans
 (b) Tibur & dans (c) Præ-
 neste. Outre ce que j'ai
 déjà dit, je jôuis dans
 ma maison de Toscane,
 d'un repos plus grand &
 d'autant plus assuré qu'il
 tient quelque chose de la
 solitude. On n'a point
 besoin d'y être en habit
 long & de ceremonie qui
 embarrasse, & personne
 ne m'y vient trouver que
 de lieux éloignez. En un
 mot, tout m'y paroît
 tranquille & agreable.
 Le climat en est fort sain
 à cause de la serenité du
 ciel, & que l'air s'y trou-
 ve plus leger & plus agi-
 té qu'ailleurs. Aussi je
 m'y porte parfaitement
 bien

(a) Fiescati (b) Tivoli. (c) Palestre.

bien , & d'esprit & de corps , exerçant l'un par l'étude , & l'autre par la chasse. Ma famille & tout mon domestique se porte mieux qu'en aucun autre endroit : & je vous dirai que je n'ai pas perdu un seul de tous ceux que j'ai amenez avec moi. Je prie les Dieux qu'ils me conservent cette joye , & qu'ils donnent à ce séjour toute la gloire qu'il merite. Adieu.

*(venia sit dicto) ibi
amisi. Dii modo in
posterum hoc mihi
gaudium, hanc glo-
riam loco servant.
Vale.*

R E M A R Q U E S.

C'Est ici que par des remarques tirées encore de plusieurs autres lettres de Pline le Consul, nous devons achever de faire comprendre combien il étoit capable & en état de se bien loger selon les usages qui s'observoient de son tems en Italie, & suivant une regle de vie qu'il gardoit hors de Rome, particulièrement à sa Maison de Toscane, (a) comme il l'a expliqué dans une de ses lettres, à peu près en ces termes : Quoiqu'en ma Maison de Toscane, dit Pline le Consul, je m'éveille d'assez bonne heure, cependant mes fenêtres restent fermées jusqu'après la première heure du jour, afin que je puisse jouir d'un plus grand recueillement. Alors je fais venir mon Secretaire, que je retiens ou que je renvoie, selon que j'ai à travailler ou à méditer. Vers les quatre à cinq heures je vas dans la galerie fermée ou dans le xyste :

ensuite

(a) Liv. 9. epist. 36.

„ ensuite je me retire pour méditer & pour
 „ dicter ; je monte en chaise : & alors en me
 „ promenant je m'occupe de la même ma-
 „ niere , que quand je suis retiré. Je dors
 „ aussi pendant que je me promene : je lis
 „ ensuite , ou plutôt je prononce fort haut
 „ & fort distinctement quelque harangue La-
 „ tine ou Grecque , moins pour exercer ma
 „ voix , que pour me fortifier la poitrine : je
 „ me promene encore. Je me fais parfumer
 „ d'essences , je m'exerce & je me baigne :
 „ & (a) lorsque je suis à table avec ma fem-
 „ me ou avec un petit nombre d'amis , je
 „ fais lire jusqu'à ce que des Comediens &
 „ des joüeurs d'instrumens entrent pour me
 „ divertir. Je me promene ensuite avec mes
 „ amis , ou avec ceux qui m'accompagnent ,
 „ entre lesquels il y a toujours quelques per-
 „ sonnes sçavantes. Ainsi l'on discours & l'on
 „ s'entretient ensemble jusqu'au soir : & le
 „ jour quelque long qu'il soit , passe sans
 „ qu'on s'en apperçoive , & plus vite que
 „ l'on ne veut. Cependant cette regle de vie
 „ est quelquefois changée (b). Je me pro-
 „ mene à cheval aussi souvent qu'en chaise.
 „ Si quelques amis de mon voisinage me
 „ viennent voir, nous nous rassemblons après
 „ nous être promenez long-tems , chacun de
 „ notre côté. Je chasse quelquefois ; mais je
 „ ne suis jamais sans (c) tablettes , afin de
 „ rapporter toujours quelque chose , quoique
 „ je

(a) Pline décrit un de ses repas dans son I. livre, epist. 15.

(b) Pline dans sa 15. let. du IX. liv. dit qu'il viltoit ses terres en se promenant à cheval.

(c) Pline s'est étendu sur cette remarque dans son I. liv.

je n'aye rien pris à la chasse. Je donne aussi
quelquefois audience aux habitans du lieu
où je suis, mais jamais autant qu'ils le sou-
haitent. „

(a) Pline ajoûte dans une autre lettre qu'il se comportoit en hyver au Laurentin, de la même maniere qu'en Été à sa Maison de Toscane, excepté qu'il n'y dormoit point à midi, & que se donnant encore plus à l'étude & aux affaires, il prenoit du tems sur la nuit, & ne faisoit point venir après le repas, ni de Comédiens, ni de joüeurs de lire ou d'instrumens.

L'on reconnoît par cette regle de vie, que Pline sçavoit se procurer une honnête volupté conforme à ses bonnes mœurs, & digne du goût excellent qu'il avoit pour ce qui fait mieux reconnoître les hommes sages selon ces paroles, que (b) Cassiodôre fait dire à l'avantage de Simmaque par le Roi Theodoric : *Fundator egregius fabricarum earumque compositor eximius, antiquorum diligentissimus imitator, modernorumque nobilissimus institutor, mores tuos fabrica loquuntur; quia nemo in illis diligens agnoscitur, nisi qui in suis sensibus vrantissimus reperitur* „ ; Excellent fonda-
teur des plus beaux édifices, dit le Roi
Theodoric, vous qui en ordonnez si parfai-
tement toute la composition, imitateur le
plus exact des anciens, & le seul capable
entre les modernes de donner les plus no-
bles leçons, vos ouvrages font connoître
vos bonnes mœurs; car il n'y a que ceux
qui ont les sens & l'esprit bien cultivez, qui
soient

(a) L. 9. epist. 40.

(b) Var. l. 4. epist. 52.

„ soient capables de tous les soins qui sont
 „ nécessaires pour bien bâtir. „

Voici le texte & la traduction d'une lettre fort courte, adressée à Caninius Rufus, ou Pline le Consul, exprimant ce qu'il estime davantage dans la maison de campagne de son ami, marque en quelque façon ce qu'on doit le plus considérer dans les siennes.

Quid (a) agit Comum, tua meaque deliciae? Quid suburbanum amoenissimum? Quid illa porticus, verna semper? Quid *πλεστατων* opacissimus? Quid Euripus viridis & gemmeus? Quid subjectus & serviens lacus? Quid illa mollis & tamen solida gestatio? Quid balineum illud, quod plurimus sol implet & circumit? Quid triclinia illa popularia? Quid illa paucorum? Quid cubacula diurna nocturnaque?

ces sales particulieres, destinées pour un petit nombre de personnes; enfin de ces chambres de jour & de ces chambres de nuit.

(a) C. Plin. *Cae. sec. Caninio Rufe suo S. lib. I. Ep. 3.*

Jouïſſez-vous de tous ces differens lieux, & vous poſſèdent-ils chacun à leur tour, ou bien en êtes-vous détourné ſelon votre coûtume, par le ſoin de vos affaires domeſtiques qui vous engagent à aller de differens côtes ? Si ces beaux lieux vous poſſèdent, vous êtes heureux, & ſi vous n'en jouïſſez pas, vous n'en avez aucun avantage ſur tous les autres hommes.

N'eſt-il pas tems que vous vous déchargiez ſur quelqu'un de tant de ſoins & d'embarras qui ſont au-deſſous de vous & qui ne meritent pas votre application. Occupez-vous tout entier à l'étude dans un ſéjour ſi tranquille & ſi délicieux : que ce ſoit là votre principale affaire ; employez-y votre loisir ; faites-en votre travail & votre repos. Donnez-y toutes vos veilles, & que votre ſommeil même lui ſoit conſacré.

Imaginez & faites quelque choſe qui ne ceſſe point d'être à vous : car pour tous les biens que

VOUS

Poſſidentne te, & per vices partiuntur ? An, ut ſolebas, intentione rei familiaris obeunda, crebris excuſionibus avocaris ? Si te poſſident, felix beatuſque es : ſin minus, unus ex multis.

Quin tu (tempus eſt enim) humiles & ſordidas curas aliis mandas ; & ipſe te in alto iſto pinguique ſecluſu ſtudiis adſeris. Hoc ſit negotium tuum, hoc otium, hic labor, haec quietas ; in his vigilia, in his etiam ſomnus reponatur.

Effinge aliquid & excude, quod ſit perpetuò tuum : nam reliqua rerum tuarum

VANA

*rum post te alium
 atque alium domi-
 num sortientur. Hoc
 nunquam tuum de-
 sinet esse, si semel
 coeperit. Scio quem
 animum, quod hor-
 ter ingenium: tu mo-
 do enitere, ut tibi
 ipse sis tanti, quanti
 videberis aliis, si tibi
 fueris.*

vous possédez, ils passeront après vous d'un maître à un autre. Le seul fruit de vos études ne cessera point de vous appartenir: je connois votre esprit & votre genie. Efforcez-vous seulement de vous connoître tel que vous paraîtrez sans doute aux autres, si vous faites de vous-même le jugement avantageux que vous devez.

On peut dire qu'il ne manquoit dans la Maison de Toscane aucune des commodités ni des délices, dont Pline connoissoit si bien tous les avantages. Une de ses lettres que je traduirai encore ici, fera juger des grands revenus de cette Maison, par le prix d'une terre qu'il acquit, selon toute apparence, pour augmenter la sienne. C'est cette même lettre qui nous a donné lieu de conjecturer au sujet de la Maison de Toscane & des plans qui en ont été dressés, que Pline a bien voulu ne pas dire de plusieurs bâtimens détachés de son principal corps de logis, qui néanmoins dépendoient de cette Maison, & la rendoient plus considérable que celle du Laurentin.

(a) **A**dsumo te in
*consilium rei
 familiaris, ut soleo.
 Pradia agris meis
 vici-*

(a) **J**E vous demande
 conseil selon ma
 coutume, sur une affaire
 de famille, (dit Pline le
 Cote)

(a) C. Plin. sec. Calvisia Ruso suo. S. Lib. 3. Epist. 12.

Consul à Calvisius Rufus.)

L'on veut vendre des héritages qui sont contigus aux miens, & qui même y sont comme enclavez.

J'ai plusieurs raisons qui me font penser à les acquérir, & j'en ai aussi qui ne sont pas moins fortes pour m'éloigner de cette pensée.

Il est agréable premièrement d'unir ensemble des terres qui se touchent; & il n'y a pas moins d'utilité que de plaisir de pouvoir en prendre le soin, sans augmenter ses peines ni sa dépense, en commettant les unes & les autres terres à un même homme d'affaire, & presqu'aux mêmes Fermiers. D'ailleurs il suffit d'embellir celle des deux Maisons, où l'on veut se loger; & d'empêcher seulement l'autre de se ruiner. Je compte encore pour beaucoup la dépense des meubles, l'entretien des Concierges, des Jardiniers & des Ouvriers, comme aussi des équipages de chasse; qu'il importe fort de rassembler en un seul lieu, & de ne les pas disperser en plusieurs.

vicina, atque etiam inserta, venalia sunt. In his me multa sollicitant, aliqua nec minora deterrent.

Sollicitat primum ipsa pulchritudo jungendi: deinde, quod non minus utile quàm voluptuosum, posse utraque eadem opera, eodem viatico inuisere, sub eodem procuratore, ac penè iisdem actoribus habere, unam villam colere & ornare, alteram tantum tueri. Inest huic computationi sumptus suppellectilis, sumptus atricium, topiariorum, fabrorum, atque etiam venatorii instrumenti: quæ plurimum refert, unum in locum conferas, an in diversa dispergas.

Contra vereor, ne sit incautum, rem tam magnam iisdem tempestatibus, iisdem casibus subdere. Tutius videtur, incerta fortuna possessionum varietatibus experi-ri. Habet etiam multum jucunditatis soli cælique mutatio, ipsaque illa peregrinatio interstita.

Jam, quod deliberationis nostræ caput est, agri sunt fertiles, pingues, aquosi: constant campis, vineis, sylvis, qua materiam & ex ea reditum sicut modicum, ita statum præstant. Sed hac felicitas terra imbecillis cultoribus fatigatur. Nam possessor prior sapius vendidit pignora: & dum reliqua colonorum minuit ad tempus, vires in posterum exhausit, quarum defectione rursus reliqua creverunt. Sunt ergo instruendi complures
frangi

Je crains d'un autre côté qu'il n'y ait de l'imprudence d'avoir tant de revenus exposez aux accidens & aux intemperes d'un seul climat. Il paroit plus sûr de partager l'incertitude de la fortune par des heritages situés en differens pais. Il est agréable aussi de changer d'air & de climat; & d'avoir du chemin à faire d'un lieu à un autre.

Mais voici principalement sur quoi il faut deliberer. Les heritages dont il s'agit sont fertiles & arrosez d'eau. Ils consistent en des terres labourables, en des vignes, & en des bois, dont la coupe produit un revenu médiocre, mais certain. Ces terres naturellement abondantes se trouvent comme fatiguées, & déchûes par le peu de soin de ceux qui les ont cultivées; car le dernier possesseur en a vendu les équipages & les ustancibles, & retrenchant toujours à ses Fermiers le peu qui leur restoit, il les a mis entierement hors d'usage.

Est dans la suite d'y pouvoir rien faire : de sorte que ces terres sont pleines de ronces. Il faut donc y mettre & y équiper de nouveau des serviteurs affectionnez ; car je n'ai point d'esclaves aux fers en aucunes de mes terres, & il n'en est point resté dans les heritages que je me proposed'acquérir.

Afin que vous sçachiez quel prix on peut donner de ces heritages, je vous dirai qu'ils valent bien trois millions de sesterces n'est pas qu'ils n'ayent coûté autrefois cinq millions ; mais la difficulté de trouver des Fermiers, & le malheur du tems en ayant diminué le revenu, a beaucoup aussi diminué le prix du fonds. Vous me demanderez, sans doute, si je puis trouver cette somme de trois millions de sesterces. Il est vrai que la plus grande partie de mon bien est en fonds de terre, mais j'ai aussi quelque argent à intérêt, ainsi je pourrai facilement en emprunter : j'en aurai même de ma belle-mere, qui veut bien que je me serve de son argent comptant comme

au

frugi mancipis ; nam nec ipse usquam victos habeo , nec ibi quisquam superest.

Ut scias quanti videantur posse emi, sesterzio tricies, non quia non aliquando quinquagies fuerint, verum & hac penuria colonorum & communi temporis iniquitate, ut reditus agrorum, sic etiam pretium retrò abiit. Quaris, an hoc ipsum tricies facile colligere possimus ? Sum quidem propè totus in pradiis, aliquid tamen fœnore, nec molestum erit mutuari, accipiam à socru, cujus arcâ non secus ac meâ utor. Proinde hoc te non moveat si cetera non refragantur : qua velim quam diligentissimè examines. Nam cum in omnibus rebus,

tum

tum in disponendis facultatibus plurimum tibi & usus & providentia superest.

du mien propre : ce n'est donc pas ce qui doit vous arrêter , si vous ne trouvez rien à redire sur tout le reste. Examinez je vous prie, ceci au plutôt: car je sçai qu'étant habile en toutes choses , vous avez beaucoup d'usage & de connoissance des affaires.

Le million de sesterces selon Bu dée , viendroit environ à 43750. livres de la monnoye de France , ainsi les trois millions de sesterces que l'on demandoit pour le prix des heritages que Pline souhaitoit d'acquérir , faisoient ensemble la somme de 131250. livres , & les cinq millions de sesterces qu'ils avoient coûté autrefois , seroient 218750. livres.

Ne conjecture-t-on pas assez par cette seule particularité , combien la terre de la maison de Toscane étoit considerable , sans qu'il soit nécessaire de rechercher ce que Plinea dit (1) encore ailleurs des revenus de cette même terre ? Il est plus à propos pour ceux qui n'ont jusqu'à présent regardé Pline , que comme un homme celebre par son éloquence & par son sçavoir , de leur faire faire attention à ce qui est dit dans l'abregé de sa Vie , composé par Lycotène , tant au sujet de sa naissance illustre , & des dignitez qu'il a eues , que de ses

(1) L. 4. Ep. 6. L. 8. Ep. 2.

grandes richesses & de sa magnificence. C'est pourquoi je rapporte ici en françois un extrait de ce même abrégé fait par Lycosthene.

(1) Pline le Jeune (car la plûpart distinguent ainsi celui dont nous parlons) naquit à Come petite Ville d'Italie, située au delà du Pô. Il eut pour pere L. Cæcilius l'un des plus illustres hommes de son tems, par ses vertus & par son sçavoir. Pline de Veronne auteur de l'Histoire Naturelle, & oncle maternel de Pline le jeune l'ayant adopté, lui donna son nom, & le fit l'heritier de tous ses biens, qui étoient fort considérables. Ce fut sous Quintilien & sous Nicetes de Smirne que Pline le jeune apprit l'éloquence. Son oncle l'envoya ensuite en Syrie auprès du philosophe Euphrates estimé très-sçavant. Etant de retour en Italie, il s'appliqua à Rome à étudier la pureté de la langue Latine & de la langue Grecque. Il étudia l'histoire, & il s'exerça quelque tems avec succès à la poésie. Il n'avoit que dix-neuf ans lorsqu'il commença à plaider dans le barreau, & quand il plaida la premiere fois devant le Senat, avec l'admiration de tout le monde. Il se donna

(1) *Caji Plinii Cæcili Novu-Comensis Vita ex ejus epistolis breviter à Conrado Lycosthene excerpta. L. 1. Ep. 10.*

„ donna dès lors tout entier aux affaires,
 „ n'ayant de repos que celui qu'il al-
 „ loit prendre de tems en tems à la cam-
 „ pagne où il se plaisoit beaucoup: imi-
 „ tant en cela ces anciens Romains, Pom-
 „ pilius Numa, C. Licinius Caton, Cin-
 „ cinnatus, les Pisons, les Fabius, les Ce-
 „ cerons, & tant d'autres hommes recon-
 „ mendables par leurs vertus; qui quoi-
 „ qu'ils élevés dans les plus hautes dignitez ne
 „ jugerent pas qu'il fût indigne d'eux, de
 „ s'occuper quelquefois à tailler leur vigne
 „ & à cultiver leurs terres. C'est afin de
 „ marquer l'amour qu'il avoit pour l'agri-
 „ culture que Plinè a décrit si exactement
 „ la terre du Laurentin & la terre de Tos-
 „ cane, où il bâtit un temple magnifique
 „ qu'il orna des Statuës de plusieurs prin-
 „ ces. Plinè aimoit aussi beaucoup la chas-
 „ se, & même celle du Sanglier.

„ Comme on le jugea capable de ren-
 „ dre de grands services à la République, il
 „ fut bien-tôt élevé aux plus hautes digni-
 „ tez de Rome. Le grand chemin d'Æmi-
 „ lius fut commis à ses soins. On le fit
 „ Questeur avec Celestius Tiro, & Pre-
 „ teur avec le même. Ayant été nommé
 „ Préfet du trésor public qui étoit dans le
 „ temple de Saturne, il eut pour collègue
 „ Cornutus Tertullus. Il fut envoyé avec
 „ la puissance de proconsul dans les pro-
 „ vinces

vinces de Pont & de Bythinie. Il exer-
 ça à Rome le Consulat, où il eut aussi
 pour collègue son ami Tertullus. Fron-
 tin étant mort, Pline remplit la place
 d'Augure, qui étoit une ancienne di-
 gnité sacerdotale qu'on possédoit toute sa
 vie. Les familles les plus illustres de Ro-
 me desirerent de faire entrer Pline dans
 leur alliance. Il eut deux femmes, dont
 la dernière fut Calphurnia, fille de Pom-
 péia Celerina. Et entre plusieurs Princes
 qui conçurent de l'estime pour lui, l'Em-
 pereur Trajan l'honora toujours d'une
 bienveillance très-particulière, lui ac-
 cordant toutes les graces qu'il pût desi-
 rer, même pour ses amis, que Pline d'ail-
 leurs n'assista pas moins par ses liberali-
 tez & par sa magnificence, que par son
 credit. Car il paroît qu'il dépensa plu-
 sieurs millions de sesterces à faire avoir
 aux uns (1) le droit de Citoyens Ro-
 mains, à d'autres la qualité de Chevaliers,
 & à quelques-uns, des Charges & des di-
 gnitez importantes dans Rome. Pline
 fournit encore à ses dépens, des pensions
 considerables au Poëte Martial & à Quin-
 tilien, donnant outre cela à la fille de ce
 dernier une dot de (2) cinq cent mille
 Tome VI. K sester-

(1) Plin. L. 1. Epist. 19. liv. 10. Epist. 22. L. 1.
 Epist. 19. (2) Environ 21879. liv. Plin. liv. 7.
 Epist. 13.

„ festerces pour aider à la marier. Il fon-
 „ da à Come pour le public un revenu an-
 „ nuel de trois cent (1) mille sesterces. Il
 „ dressa en un autre lieu une bibliotheque
 „ de toutes sortes de livres qu'il rendit pu-
 „ blique, avec des revenus pour entrete-
 „ nir un Professeur & un nombre confide-
 „ rable d'Etudiens. Pline mourut vers l'an
 „ 119. de N. S. ou bientôt après : car on ne
 „ sçait point précisément le tems de la
 „ mort.

Sera-t-on surpris presentement de la
 grandeur & de la magnificence des maisons
 de campagne que Pline a décrites? Outre
 son Laurentin & sa maison de Toscane, il
 avoit encore des maisons à Rome, à *Tuscu-*
lum, à *Tibur*, à *Preneſte*, & plusieurs sur
 le Lac de Come. C'est de ces dernieres dont
 il parle dans une lettre qu'il adresse à son
 ami Romanus, & dont voici à peu près le
 sens.

„ (2) Je suis bien aise que vous bâtissiez,
 „ car j'ai raison maintenant de bâtir, puis-
 „ que c'est avec vous, & presque de même
 „ que vous. Vous bâtissiez auprès de la Mer,
 „ & moi auprès du Lac de Come. J'ai plus
 „ sieurs maisons au bord de ce Lac, prin-
 „ cipalement deux qui me font plus de plai-
 „ sir que les autres, L'une située sur des
 rochers,

(1) Environ 13125. liv. Plin. l. 1. Epist. 8.

(2) Plin. l. IX. Ep. VII.

rochers, à la maniere des maisons qui sont
 aux environs de Baye, a vûë sur le Lac:
 & l'autre qui ressemble encore à des mai-
 sons de Baye, est plus près du même Lac.
 J'appelle ordinairement la premiere *Tra-*
gedie, & la seconde, *Comedie*, parce que
 l'une a comme chaussé le cothurne, &
 l'autre semble n'avoir que des escarpins.
 Chacune a sa beauté particuliere; & tou-
 tes deux me donnent du plaisir par leur
 diversité. L'une fait voir le Lac de plus
 près, & l'autre le fait découvrir avec plus
 d'étendue. La plus basse semble environ-
 ner une partie du Lac, & la plus haute
 paroît le commander tout entier. La
 premiere a des allées ou promenoirs très-
 spacieux sur le rivage; & la derniere a
 un xyste, ou lieu d'exercice en terrasse, as-
 sez vaste & sans beaucoup de pente. Cel-
 le-ci n'est point incommodée des flots;
 celle-là rompt les vagues. De l'une on
 peut voir ceux qui pêchent dans le Lac;
 & de l'autre on peut y pêcher soi-même
 & y jeter l'hameçon de sa chambre, &
 pour ainsi dire, de son lit comme de des-
 sus une barque. Et voilà pourquoi je me
 propose d'achever les édifices de ces deux
 maisons.

(1) Parmi tous les divers bâtimens &
 les

(1) Plin. L. 9. Epist. 39.

les autres travaux magnifiques que Pline le Consul a fait faire, l'on doit estimer le Temple de Cérés dont il parle dans une de ses lettres. Il mande à son Architecte Mulfus de le rebâtir, de construire des portiques au dehors, de l'orner de colonnes & d'incrustations de marbre, & d'acheter une nouvelle Statuë de la Déesse. Il l'avertit de prendre bien garde en faisant le dessein, que le terrain qui est occupé par l'ancien Temple, se trouve borné d'un côté par une rivière, dont les bords sont escarpez, & d'un autre côté par un grand chemin: mais qu'à delà de ce chemin, il y a un pré où l'on peut fort commodément construire les portiques en face du Temple; ce que Pline néanmoins laisse au choix de son Architecte, dont il louë l'intelligence & l'habileté. (1) Il y a apparence que c'est le même Temple qu'il dit ailleurs avoir fait construire à *Tifernum*, & (2) dans lequel il plaça les Statuës de quelques Empereurs, entre autres celle que Trajan permit qu'on consacraît à sa memoire.

(3) L'on ne peut lire qu'avec plaisir la description que Pline a laissée de la statue d'un vieillard faite de cuivre de corinthe, & dont il avoit donné un prix considérable, à cause de l'excellence du travail.

(1) L. 10. Epist. 9. (2) L. 10. Epist. 10.

(3) L. 3. Epist. 6.

ne pretens pas, dit-il, que l'on mette cette Statue en ma maison, n'y en ayant point d'un métal si précieux; mais il faut la placer à Come ma patrie, dans le Temple de Jupiter; car véritablement elle est digne d'être offerte à un Dieu.

(1) Pline n'exprime pas moins le goût qu'il avoit pour la peinture, qui sert tant à embellir toute sortes d'édifices. Il y avoit une chambre peinte dans sa maison de Toscane, ainsi qu'il est marqué dans la description de cette maison; mais ce qu'il mande à son ami Severe au sujet de plusieurs portraits d'hommes illustres qu'il souhaitoit qu'on fît copier par le plus habile peintre, apprend qu'il ne vouloit rien de médiocre en toutes sortes d'Ouvrages.

(2) Parlons maintenant des travaux publics d'Architecture dont il prit soin. Il paroît par ses lettres, qu'il fit faire des bains pour les Prusiens dans la ville de Nicomedie (3). Il remedia aux dommages d'un grand incendie qui avoit consumé aux deux côtez d'une rue plusieurs maisons de particuliers, deux édifices publics, un Temple d'Isis & le palais (4). Les habitans de la même ville ayant dépensé des sommes très-considérables, & sans aucun succès pour se donner de l'eau, Pline leur fit faire

K ii] un

(1) L. 4. Epist. 28. (2) L. 10. Epist. 24. 25.

(3) L. 10. Epist. 24. 35. (4) L. 10. Epist. 38. 39.

un nouvel aqueduc. Il fit rebâtir dans la même ville un temple de (1) Cibeles pour le changer de place. L'on construisit aussi sous ses ordres à (2) Sinope un aqueduc considerable. On voûta à Amestris un clea- que (3) ou égout public. A Nicée (4) l'on acheva un theatre magnifique qui étoit commencé avant que Pline y arrivât. L'on fit un canal (5) entre le Lac de Nicée & la Mer pour communiquer de l'un à l'autre.

Des Inscriptions antiques trouvées à Come & à Milan, font connoître encore des particularitez touchant d'autres bâtimens qui ne sont point marquées dans les lettres de Pline. Voici ces Inscriptions que des Antiquaires ont rapportées, & qui se trouvent rassemblées en quelques éditions des œuvres de Pline, avec une Inscription moderne que nous y joindrons aussi.

C. PLINIO L. F. O. V. F. CÆCILIO
SECUNDO.
COS. AVG. CVRAT. TIBER.

(6) C. PLINIO L. F.
OVF. CÆCILIO

SECUN-

(1) L. 20. Epist. 58. 59. (2) L. 10. Epist. 91. 92. (3) L. 10. Epist. 99. 100. (4) L. 10. Epist. 48. 49. (5) L. 10. Epist. 50. 52. 67. 90. (6) Grut. pag. 454. Inscript. 5.

DE TOSCANE. 223

SECUNDO COS.
 AVG. CVR. ALV. TI-
 BER. ET CLOAC. VRB.
 PRÆF. AER. SAT. PRÆF.
 AER. MIL. Q. IMP.
 SE VIR. EQ. ROM.
 LEG. III. GALL. XVIRO
 STL. IVD. FL. DIVI. T. AVG.
 ---- RCELIENS.

(1) C. PLINIUS C. F. C. N.
 CAECILIUS SECUNDUS
 COS AVGVRE LEGAT. PROPRAET.
 PROVINC. PONT. CONSVLARI POTESTATE.
 IN EAM PROVINCIAM AB IMP.
 CAESARE NERVA TRAIANO
 AVG. GERMANICO MISSVS.
 GVRAT. ALVEI TIBERIS ET RIPAR.
 PRAEF. AERARI SATVRNI PRAEF.
 AERARI MILIT. QVAEST. IMP. SE VIR
 EQVITVM.....
 ...TRIB. MILIT. LEG. III. GALLICAE...
 XVIR STLITIB. IVDICANDIS THER...
 ADIECTIS IN ORNATVM HS. CCC.
 AMPLIUS IN TVTELAM HS. CC. T. F. I.
 ET LIBERTORVM SVORVM NOMIN.
 HS. (VIII.) LXVI DCLVI REI
 INCREMENT. POSTEA AD EPVLVM
 K iiij PLEB.

(1) Cette Inscription est fort différente dans Grut.
 p. 454. Inscrip. 3. 1028. Inscipt.

PLEB. VRBAN. VOLUIT PERTIN.
 AMPLIUS DEDIT IN ALIMENT.
 PVEROR. ET PVELLAR. PLEB.
 VRB. HS...
 IN TVTELAM BIBLIOTHECAE. HS. C.

C. PLINIO CAECILIO SECVNDO
 QVI CONSVLATV, AVGVRAIV,
 MILITIAE GESTIS,
 AC ORANDIS CAVSIS, POEMATIBVS,
 ET HISTORIIS CONFICIENDIS,
 CAESAREM TRAIANVM AVGVST.
 LVCVLENTISSIME
 LAVDANDO ADFICIENDOQ.
 IMMENSA
 LIBERALITATE PATRIAM SVAM
 EIDEM IMMORTALE CONTVLIT
 ORNAMENTVM,
 ORDO COMENSIS CONCIVI SVO
 DESIDERABILI HONORE ACCEPTO,
 MONUMENTVM POSVIT
 M. CCC LXXXVIII.
 KAL. MAII
 FVNCTVS ERAM SED TVM VETERI
 PRAECLARVS HONORE
 VIVEBAM, PERII: NVNC QVOQVE
 VITA MIHI EST.

Il paroît par ces Inscriptions que Plinè
 prit soin en Italie des travaux du Tibre;
 &

& qu'étant Prefet ou Gouverneur de Rome, il eut la direction generale des aqueducs & des conduits souterrains qui ont passé de tout tems pour l'une des merveilles de cette grande ville.

Sans examiner plus au long tous les édifices dont nous avons parlé, contentons-nous de donner une idée generale de la magnificence des anciens; de marquer les différentes manieres de bâtir qui ont été les plus en usage; & de rendre cette dissertation convenable à ceux qui ne pouvant pas étudier les regles particulieres de l'Architecture, sont bien aise néanmoins de connoître ce qu'il y a de plus considerable & de plus noble dans cet Art.



DISSERTATION
TOUCHANT
L'ARCHITECTURE
ANTIQUE
ET L'ARCHITECTURE
GOTHIQUE.

IL n'y a personne qui ne sçache combien l'amour des lettres, des sciences & des Arts a commencé de s'accroître parmi les peuples septentrionaux de l'Europe, depuis que les (1) Turcs se sont rendus maîtres de Constantinople, & de tout l'Empire d'Orient que Constantin Paleologue perdit avec la vie. Mahomet II. encouragé par cette conquête, fit sentir aux Vaincus les effets de la barbarie de sa nation. La Grece fut dépoüillée du reste de son ancienne splendeur. Les plus sçavans & les plus illustres personnages de ce pais allerent se refugier en Italie. Ils y porterent divers debris de bibliotheques fameuses, dont celle de Rome, de Florence

(1) l'an 1453.

& de Venise ont été enrichies.

Bessarion Religieux de l'Ordre de Saint Basile, depuis Cardinal, & l'une des plus grandes lumieres de son siecle, fut du nombre de ces illustres Refugiez; & son Palais devint une école sçavante pour toute sorte de disciplines. Ce fut à Venise qu'un Grec nommé Sophianus lui dedia divers Traitez de machines de guerre, dont le manuscrit est encore dans la bibliotheque que le Cardinal Bessarion donna en 1469. à l'Eglise de Saint Marc. L'Architecture profita de ces nouveaux avantages. La lecture de Vitruve devenuë plus familiere, fit remettre en usage des regles & des principes qu'on avoit ignorez depuis la decadance de l'Empire Romain. Ensuite Angelo Politiano, Hermolao Barbero Patriarche d'Aquilée, & plusieurs autres sçavans hommes Italiens ne contribuerent pas peu par leurs Écrits & par leurs conseils à donner de l'émulation aux plus habiles Architectes, & à élever leur esprit à des connoissances qui rendent leur Art superieur à tant d'autres Arts.

Il est vrai toutefois que l'Architecture Gothique, du moins celle qu'on nomme Gothique moderne, a été encore longtemps usitée en Italie; & il ne faut pas s'en étonner. Les Peuples s'étoient accoutumés, depuis plusieurs siecles, à cette maniere de

bâti, qui faisoit paroître les édifices légers, délicats, & d'une hardiesse de travail capable de donner de l'étonnement. Entre un nombre considérable de grandes Eglises construites de cette manière en divers endroits de l'Europe, il y en a d'anciennes qui ne manquent ni de solidité ni de beauté. On en voit qui se sont conservées jusqu'à nos jours, aussi entières que si l'on achevoit de les bâtir : & ces mêmes Eglises sont encore souvent admirées des plus habiles Architectes, non seulement par leur bonne construction, mais aussi par quelques proportions générales qui s'y trouvent.

Si l'on considère même attentivement celles qui ont été construites dans la plus pure manière du goût Gothique, on connoitra que ce qu'elles semblent d'abord offrir à la vue de plus extraordinaire, & comme fort opposé à la nature, est fondé sur des exemples de la nature même, d'où chaque manière différente de bâtir a tiré sa première origine. Car voici en peu de mots ce qui a pu produire les édifices les plus massifs & les plus grossiers, & ceux qui sont au contraire si légers & si délicats. Les uns ont retenu quelque chose de la rusticité des antres & des cavernes que des Peuples septentrionaux habitoient autrefois ; & les autres participent de la légè-

reté

reté de ces feuillées d'arbres qu'on rencontre dans les bois, ou que des habitans de climats temperez font eux mêmes, pour se donner de l'ombre en rase campagne.

Delà vient que dans les derniers édifices dont nous venons de parler, on voit une infinité de colonnes fort menuës. Ce sont comme auant de rameaux & de tiges d'arbres. Il s'en éleve quelquefois plusieurs ensemble du haut d'un même pilier qui leur sert comme de foughe. Quelquefois ces petites colonnes sont liées par faisceaux dès le bas de l'édifice. Elles cachent des massifs très hauts, qui portent les voûtes. Elles soutiennent des Arcs doubleaux, semblables à d'autres branches fort deliées, & par consequent très-propres à se ployer de la maniere qu'on les voit. L'usage des Arcs sur hauffez & des ogives, seruoit à diminuer la poussée des voûtes, & donnoit lieu aussi d'en diminuer beaucoup la charge & l'épaisseur. Enfin les Architectes qui ont bâti ces édifices dans la meilleure maniere du goût dont nous parlons, justifioient les principes de leur Art par des raisons qu'il étoit impossible de combattre en des tems où l'ignorance des lettres, la difficulté de recouurer un Livre unique de la bonne Architecture qui étoit celui de Vitruve, & plus que cela la destruction presque entiere de tous les bâtimens de
l'An-

l'Antiquité, empêchoit de rien opposer aux édifices modernes.

L'Architecture Gothique ne pouvoit plus se détruire qu'en se corrompant elle-même. Il falloit que ceux qui l'exerçoient, effaçassent dans leurs Ouvrages jusqu'à l'idée des premiers principes de leur Art; & c'est en effet ce qu'on a vû arriver, dès qu'ils ne l'ont plus fait consister que dans l'amas confus d'une multitude infinie d'ornemens, & dans une hardiesse de travail démesurée. Les derniers édifices Gothiques devinrent par ces excès, semblables, pour ainsi dire, à ces Ouvrages délicats qu'on appelle aujourd'hui filigrane, ne conservant presque plus rien de la simplicité, de l'ordonnance, ni de la solidité des anciennes Eglises qu'on a remarquées.

Les difficultez que les Florentins trouverent pendant plus d'un siècle à construire la coupole de *Sancta Maria del Fiore*, marquent bien que leurs Architectes ne sçavoient plus alors travailler qu'à des Ouvrages d'une grandeur mediocre; & c'est ce qui a commencé de donner lieu au renouvellement de la bonne Architecture.

On ne peut assez louer l'application qu'un habile Architecte Florentin appelle Philippe Bruneleschi, eut durant plusieurs années à étudier & à rechercher le premier
dans

dans Rome les Ouvrages qui restoient de l'Antiquité; mais on s'étonne de l'aveuglement de tant d'Architectes qui lui furent opposez à Florence, quand il s'agit d'y construire la coupole de *Sancta Maria del Fiore*. Cet édifice avoit été commencé suivant les regles de l'Architecture Gothique qu'ils professoient: ainsi pour peu qu'ils fussent rentrez dans les principes de leur Art, ils eussent sans doute trouvé plus de facilité à finir ce travail que Philippe Bruneleschi ne fit par toutes les regles des anciens Architectes Grecs & Romains.

Bruneleschi fut lui-même surpris, quand il s'apperçût d'une ignorance si grossiere: de sorte que des Architectes lui ayant demandé de quelle maniere il prétendoit finir la coupole, il ne pût s'empêcher de les railler hautement en pleine assemblée, par une question qui depuis ce tems-là est devenue très-commune. Il proposa à quelqu'un de la compagnie de faire en sorte qu'un œuf pût se soutenir debout: comme personne n'en put trouver le moyen, il prit l'œuf, le cassa par le bout sur lequel il le fit porter, & dit ensuite aux Directeurs de l'Eglise de *Sancta Maria del Fiore* qu'il n'étoit pas à proportion plus mal-aisé de bâtir la coupole qu'ils propoioient, quoique tant d'autres Architectes regardassent cette entreprise comme impossible.

En

En effet il ne s'agissoit dans l'Ouvrage de la coupole que de ne pas a^{ff}oiblir par des ornemens trop delicats les murs où toute la charge de la voûte devoit reposer. C'étoit la moindre connoissance que Brunelleschi eût acquise: mais elle lui fut d'une grande importance pour faire valoir, ses autres talens, sur tout pour donner quelque autorité au goût de l'Architecture antique qu'il vouloit introduire.

La réputation qu'il se fit par beaucoup d'édifices qu'on le vit ordonner & construire durant sa vie; les Eleves sortis de son école après sa mort: tout cela dis-je, appuyé de la magnificence de la maison de Medicis, de celle des Ducs de Milan, & de quelques autres Princes & Seigneurs Italiens, fut cause que tous les hommes doctes dont l'Italie fut illustrée depuis l'arrivée de Bessarion & des autres Grecs, commencerent à communiquer les livres de Vitruve aux Architectes qui les consultoient, & à répandre même dans le public la doctrine de cet Auteur unique de l'ancienne Architecture.

Le progrès que la théorie de cet Art fit d'abord parmi les Sçavans, parut dans un livre que tout le monde connoît aujourd'hui sous le titre du songe de Poliphile. Le nom véritable de son auteur y est exprimé par les premieres lettres des chapitres

trés en ces termes. *Poliam Franciscus Colonna peramavit* : c'est à-dire, François Colonne a parfaitement aimé Polia. Laissons aux Sçavans à développer tant de doctes recherches qu'on voit dans ce livre touchant la religion des anciens, leurs loix, leurs coûtumes, toutes leurs cérémonies, leurs Fêtes, leurs jeux, leurs exercices & leurs connoissances les plus merveilleuses.

Il faut se contenter ici de marquer combien le songe de Poliphile, quand il a paru, pouvoit élever l'esprit des Architectes de ce tems, & les engager à perfectionner l'Art & la science qu'ils professoient. Car quelque idée avantageuse que Vitruve ait donnée de l'Architecture ancienne, Poliphile semble encore la représenter avec plus de Majesté & de grandeur : il la fait envisager comme la seule science qui regit tous les Arts, & qui embrasse elle-même les notions les plus sublimes. Il rapporte à cette science non-seulement l'ordonnance & la construction de toutes sortes d'édifices, mais encore l'intelligence parfaite de ce qui doit décorer & accompagner ces grands Ouvrages.

Si Vitruve a écrit fort au long les regles des anciens sur l'Architecture, s'il a montré la diversité de leurs bâtimens, s'il en a développé toute la mécanique, & s'il a exposé

exposé dans un très-beau jour ce qui fait comme la matiere & le corps de l'Art dont il parle; on peut ajoûter que Poliphile en a fait revivre tout l'esprit. Quelles sortes d'édifices n'a-t-il point décrits? Un Mausolée comparable en hauteur aux Pyramides d'Egypte, & plus richement orné; des Colosses qui représentent, l'un un cheval ailé; un autre la figure d'un éléphant chargé d'un grand obelisque; & quelques-uns encore des Statuës d'hommes & de femmes ces monumens, dis-je, renouvellent la mémoire de ce que les anciens ont laissé de plus merveilleux dans ce genre d'Ouvrages.

Combien de nobles idées ne conçoit-on pas de l'Architecture sur ce que Poliphile dit ensuite à l'aspect des restes d'un grand bâtiment à demi-ruiné, qu'il juge avoit servi d'hippodrome ou de xyste, ou de quelque un de tant de lieux magnifiques destinés autrefois parmi les Grecs, ou pour les courses des chevaux, ou pour les exercices de la jeunesse, ou pour les promenades, les spectacles & les jeux publics.

A ces descriptions différentes l'on en voit succéder une qui regarde les bains les plus renommez de l'antiquité. Leur beauté, leur commodité & leur richesse se connoissent par un édifice semblable, figuré dans toutes ses parties. Des jardins délicieux

l'accompagnent & conduisent à un palais superbe, composé d'une longue suite d'appartemens ornés avec beaucoup d'Art, & remplis de meubles très-exquis & très-précieux.

Tant d'Ouvrages dignes d'une estime particulière n'empêchent pas qu'on ne lise avec plaisir ce que Poliphile ajoute au sujet des temples anciens, & autres sortes de bâtimens publics; & qu'après tout cela l'on n'admire la description pompeuse d'une espece d'Isle enchantée, où il achève d'exposer l'idée excellente qu'il avoit conçûe de l'Architecture & des connoissances qu'il jugeoit être nécessaires à son entière perfection. Il feint que cette Isle consacrée à Venus & à l'Amour sous le nom de l'Isle de Cythere, est enrichie de tout ce que l'Art & la nature peuvent produire de plus beau. Il y a des bosquets, des vergers & un grand nombre d'autres jardins. Tous ces lieux sont enrichis de canaux, de fontaines, de balustrades, d'Ouvrages de sculpture, de colonnades ou peristiles faits de marbre précieux. L'on y voit aussi des berceaux couverts de fleurs & de verdure, des pallissades & des allées d'arbres ou d'arbrisseaux taillez de tant de manieres, que plusieurs representent même des figures d'hommes, & de divers animaux, des chars de triomphe & de grands navi-

navires. Enfin un temple & un amphitheatre d'une magnificence incomparable, sont placez au milieu de l'Isle de Cythere.

Comme il n'y a rien dans le songe de Poliphile à l'égard de l'Architecture, dont on n'ait trouvé des exemples considérables parmi les Ouvrages de l'antiquité, ou dans les descriptions qui en sont restées, il paroît qu'ajoutant à cela ce que d'autres Auteurs ont dit des fortifications des Anciens, de leurs ponts, de leurs chemins, de leurs aqueducs, de leurs ports, de leurs bâtimens propres à naviger sur la mer, il n'en faut pas davantage pour faire comprendre combien les Architectes Grecs & Romains ont surpassé par la diversité des Ouvrages qu'ils avoient imaginez, tout ce qu'on a bâti depuis dans le goût gothique. Et pour ce qui concerne la différence de ce dernier goût d'Architecture, & de celui de l'Architecture des Anciens; on ne scauroit en mieux juger que par les reflexions sçavantes de Poliphile sur chacun des édifices qu'il a décrits. Animé d'une juste indignation contre l'ignorance grossière de la plûpart des Architectes de son siecle, il s'efforce de leur ouvrir les yeux, & d'éclairer leur esprit par les lumieres de cette intelligence sage, que ceux qui veulent faire profession de la bonne Architecture, doivent principalement tâcher d'acquérir. Il fait

voir que les véritables regles de cet Art ne permettent jamais d'y rien produire, non seulement dont on ne puisse rendre raison; mais qui ne porte encore avec soi tous les caracteres sensibles de la raison. Ainsi il ne suffit pas qu'un édifice soit construit solidement: il faut que sa solidité paroisse à la vûë, d'une maniere conforme à la nature même de l'édifice. Il ne suffit pas non plus qu'un bâtiment soit orné d'Ouvrages très-exquis: il faut que ces ornemens s'y trouvent employez comme par nécessité, & tels que le caractere, l'usage, & la dignité de ce même bâtiment semblent les exiger.

C'est sur ces principes de solidité & de beauté véritables & apparentes, que l'Architecture antique est fondée. Delà vient que les colonnes anciennes ont été taillées à l'imitation des troncs d'arbre, & non pas de ces branches flexibles auxquelles on compare les colonnes des Ouvrages gothiques, & qui ne semblent propres tout au plus qu'à soutenir des feüillages & des fleurs pour des berceaux de jardin, ou des couvertures faites d'étofes legeres pour des tentes & des pavillons dont on se sert dans un camp.

L'on admire aujourd'hui l'invention des trois ordres d'Architecture Grecs, c'est-à-dire l'ordre Dorique, l'Ionique & le Co-

rin-

rinthien. Leurs caractères particuliers ont été imaginez si heureusement, que depuis plus de deux mille deux cens ans que le chapeau Corinthien a été trouvé par Callimachus, il n'a pas été possible de composer d'autre ordre qui n'ait ressemblé en beaucoup de parties à quelqu'un des trois que l'on vient de nommer : car même à l'égard du Toscan & du Composite qui achevent le nombre des cinq ordres reconnus pour les plus parfaits qu'on doive imiter de l'antiquité, l'on sçait le rapport qu'il y a du Toscan avec le Dorique, & que le chapiteau Composite est formé de l'Ionique & du Corinthien joints ensemble.

A peine quelques Architectes du tems de Poliphile ont sçû le nom & la différence de ces cinq ordres, bien loin qu'ils connoissent ni leurs proportions générales, ni l'Art de dessiner, de profiler & d'unir avec une harmonie parfaite dans un bâtiment tous les membres, ou toutes les parties différentes de chaque ordre. L'on pensoit encore beaucoup moins alors à cette intelligence sublime, par laquelle le génie des excellens Architectes de l'Antiquité s'élevoit au dessus des règles les plus ordinaires de leur Art : mais ces connoissances se peuvent remarquer avec beaucoup d'autres dans le songe de Poliphile.

Achevons seulement d'exprimer en general

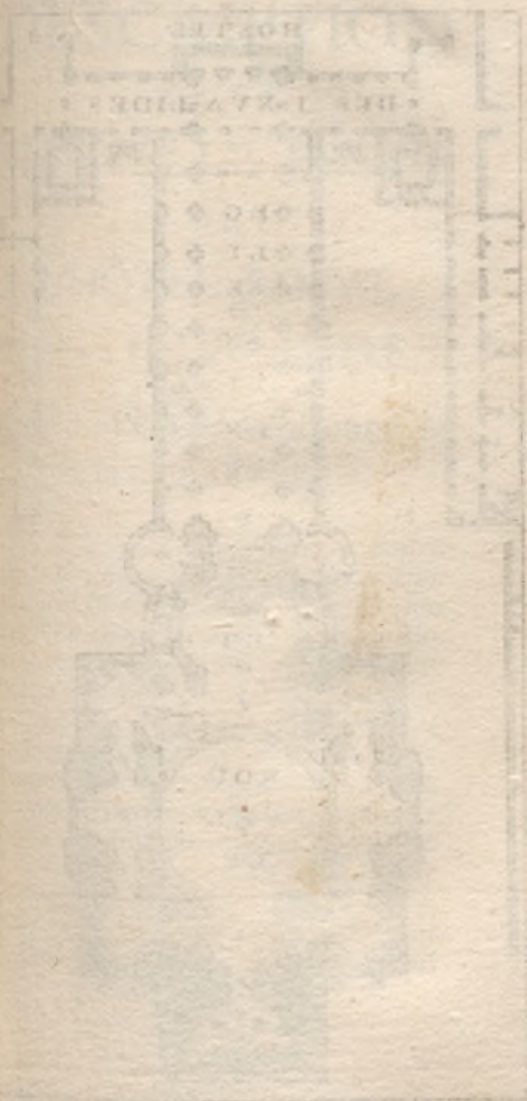
neral combien l'Architecture Grecque & Romaine est au dessus de l'Architecture Gothique, tant de l'ancienne que de la moderne. Il suffit de faire reflexion sur un défaut très essentiel de l'une & de l'autre de ces deux dernieres manieres de bâtir. C'est en peu de mots que les colonnes Gothiques sont si disproportionnées, que la grossièreté des unes en a donné d'abord du dégoût, & que l'excessive foiblesse des autres fit enfin comprendre qu'il falloit entièrement abandonner dans quelque édifice que ce fût, la progression de deux mesures qui se conviennent si peu. En même tems l'on a reconnu que les colonnes des cinq ordres de l'Architecture Grecque & Romaine, quoique fort éloignées de la grossièreté & de la foiblesse extrême des Colonnes Gothiques, conservoient entre elles une autre progression très-agréable de cinq différentes proportions de grandeurs. En effets ces proportions donnent moyen d'élever tous les cinq ordres les uns sur les autres : sçavoir le Dorique sur le Toscan, l'Ionique sur le Dorique, & le Composite avec le Corinthien l'un sur l'autre au dessus de l'Ionique: de sorte que l'arrangement de ces ordres de colonnes embellis de cinq différentes manières, produit dans un édifice une variété, une beauté & une magnificence

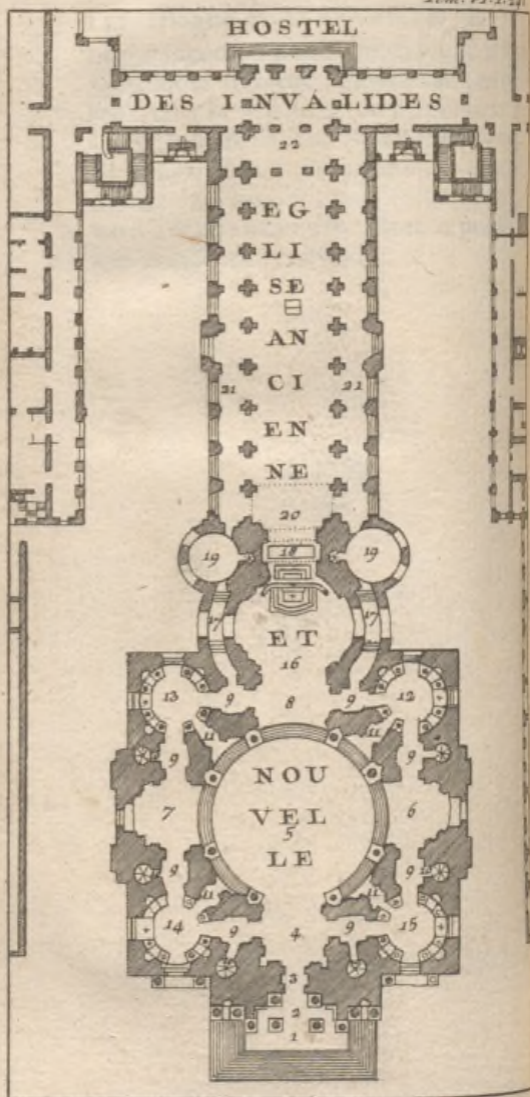
cence incomparable. Aussi les bâtimens Gothiques seroient aujourd'hui peu estimez sans la grandeur de plusieurs de ces Ouvrages, & sans quelque heureux choix de proportions générales qui se rencontre en certaines Eglises, mais comme par hazard, & rarement avec toute la précision qui paroît leur convenir.



ens
esti-
ces
noir
nre
a-
fion

ION





DESCRIPTION

DE LA

NOUVELLE EGLISE

DE

L'HÔTEL ROYAL

DES INVALIDES.

Avec un Plan de l'ancienne &
de la nouvelle Eglise.

L'Hôtel des Invalides où le Roi a fondé des revenus suffisans pour faire subsister en divers lieux de son Royaume cinq à six mille Officiers ou Soldats, que leur vieillesse ou leurs blessures ont mis hors d'état de servir, cette maison bâtie proche de Paris, & dans laquelle près de trois mille de ces Soldats & Officiers sont logez & entretenus, a deux grandes & magnifiques Eglises; l'une dans l'Hôtel avec les logemens duquel elle a été construite; & l'autre dehors que l'on ne vient que d'achever.

C'est cette nouvelle Eglise que nous

Tome VI.

L

nous

nous proposons particulièrement de décrire ici. Elle contient dans un quarré parfait un Dome très spacieux situé au milieu de quatre Chapelles rondes, séparées les unes des autres par une croix grecque; dont les quatre parties à peu près égales, sont construites, l'une au midi où la principale entrée de l'Eglise est placée, deux à l'Orient & à l'Occident, & la quatrième au septentrion; & proche de là, un sanctuaire ovale unit cette nouvelle Eglise à l'ancienne par deux Sacristies rondes qui y sont jointes de part & d'autre au dehors, & par une ouverture en dedans où un grand Autel est placé pour servir aux deux Eglises.

Il n'y a personne qui ne soit saisi d'admiration & d'étonnement au premier aspect de cet Auguste temple. Sa grandeur le rend recommandable; la beauté de son Architecture surpasse celle des Eglises les plus celebres: & ses ornemens sont employez avec une intelligence capable d'attirer l'attention la plus forte pour y faire considérer la Majesté & la toute-puissance de Dieu selon le véritable esprit de la Religion chrétienne; & pour y bien faire remarquer le culte saint que l'on rend à Jesus-Christ dans ce lieu sacré. Car dès que l'on approche de la nouvelle Eglise de l'Hôtel Royal des Invalides, tout ce que l'on voit de plus apparent au dehors, apprend
que

que ce monument incomparable de la piété & de la Religion de Louis le Grand doit servir à perpétuer l'hommage & les actions de grâces que ce Monarque invincible rend au divin Sauveur le Dieu des armées, qu'il reconnoît pour le premier Auteur de ses victoires & de ses triomphes, & dont il s'efforce pour lui & pour son peuple, de conserver à jamais la protection toute-puissante par l'intercession de Saint Louis & de Saint Charlemagne Roys de France, ses augustes Ancêtres & Prédecesseurs; mais encore plus par la pratique des vertus Chrétiennes & heroïques de ces deux grands Saints, dont Sa Majesté s'est fait un modèle digne du Fils aîné de l'Eglise.

La principale face de ce nouveau Temple du côté de l'entrée qui regarde le midi, a dans le milieu deux différens ordres d'Architecture ornez de colonnes & de pilastres; sçavoir un ordre Dorique en bas, & un ordre Corinthien au dessus. Un simple Attique orné seulement de pilastres, est élevé sur l'ordre dorique aux extrémités de la même face, & dans les deux faces des côtes: & un soubassement avec une plinte au dessus qui sert de socle aux pilastres & aux colonnes de ce grand ordre, regne autour de toute l'Eglise. Je laisse aux personnes intelligentes en Architecture à considérer combien de science & d'industrie

l'on a employé dans la disposition & dans les ornemens, des colonnes & des pilastres doriques, pour y conserver toute la pureté qu'exige la régularité de ce même ordre.

Au milieu de la principale face un porron carré de quinze marches, sert à monter presque à la hauteur du soubassement sous le portique de l'Eglise, qui est fort avancé en dehors & orné de six colonnes doriques, & d'un pareil nombre de pilastres derrière. Il y a quatre de ces colonnes de face sur le devant, & deux plus éloignées proche de la porte de l'Eglise pour faire simétrie sous le portique. Quatre autres colonnes de face moins avancées que les quatre précédentes, accompagnent de part & d'autre avec des pilastres engagez dans le mur, deux niches où des Statuës de marbre sont placées. L'une vers l'Occident est l'image de Saint Louis vêtu de ses habits royaux; il s'appuye d'une main sur un bouclier, & il porte de l'autre main la figure de la couronne d'épine de Jesus-Christ. Et l'autre Statuë vers l'Orient, represente l'Empereur Charlemagne; son vêtement est un corps de cuirasse à la romaine, couvert d'un grand manteau; il y a un casque à ses pieds; une couronne de France est sur sa tête; & il tient en ses mains une épée nuë & un globe

globe surmonté d'une croix : pour désigner l'Empire Romain qu'il transporta en Allemagne, laissant le Saint Siege jouir en pleine liberté dans l'Italie, de la ville de Rome & de tout le patrimoine de Saint Pierre.

L'ordre corinthien a un pareil nombre de dix colonnes élevées avec leurs pilastres au dessus des colonnes & des pilastres doriques dont on vient de parler : car il y a encore dans cet ordre inférieur, aux côtez de tout le grand avant-corps du milieu, quatre colonnes doriques avec quatre pilastres derrière. Elles accompagnent deux fenêtres dans les deux parties des extrémités de la même face ; & elles soutiennent quatre Statuës de femmes au dessus de l'entablement, & au devant de deux pilastres Attiques, entre lesquels sont deux fenêtres un peu moins grandes que celles d'enbas. Des quatre Statuës, les deux plus proches des colonnes corinthiennes représentent la Justice & la Tempérance, & les deux plus éloignées la Prudence & la Force.

Dans l'ordre dorique l'on a orné le dessus de la porte de l'Eglise, de festons, de fleurs & de fruits attachez à trois consoles qui soutiennent la corniche de cette porte, sur laquelle deux Anges assis ont en leurs mains quelques instrumens de la Pas-

fion de Jesus-Christ. Il y a des amas de diverses armes; comme des arcs, des carquois, des flèches, des casques, des épées, des boucliers, & d'autres instrumens de guerre représentez en Bas-relief sur les bandeaux des fenêtres. Une tête de Chérubin soutient une espece de table d'attente sur chacune des deux niches où les figures de S. Louis & de Saint Charlemagne sont placées. Et quantité d'armes & d'instrumens de guerre des Barbares entremélez avec des branches de palme, de laurier & d'olivier; & avec des couronnes propres à désigner les victoires remportées sur terre & sur mer par les armées de France pour la defense des fidèles, & pour le progrès de la Religion chrétienne: ces ornemens, dis je, remplissent dans la frise de l'entablement entre les triglyphes, la plupart des métopes de cette façade; n'y ayant que quelques métopes proche des angles où l'on n'ait point mis de ces ornemens, afin d'y faire paroître plus de simplicité & en même tems plus de solidité & de force pour tout l'édifice.

Dans l'ordre corinthien où la frise de l'enrablement est ornée de fleurs-de-lys cantonnées de langues de feu, l'on voit au dessus des niches deux tables enfoncées. Là deux trophées d'armes Turques en Bas-relief, supportez chacun par deux An-
ges,

ges, sont attachez à des mufles de Lion; & plus haut deux tables d'attente de relief ont deux Anges assis sur la corniche de chacune. Ils tiennent une palme d'une main, & de l'autre la figure de la couronne Royale de France. Dans l'intervalle du milieu au dessus de la porte, il y a une grande ouverture de fenêtre en forme de niche: la partie d'en haut est ornée d'un compartiment de cadres octogones remplis de roses & de fleurs-de-lys: & des festons ornent le dessus du bandeau, où deux Anges assis tiennent des instrumens de la Passion de Jesus-Christ; sçavoir l'un la lance & le roseau, & l'autre la couronne d'épines. Les deux fenêtres placées de part & d'autre aux côtez de l'avant-corps entre les pilastres attiques, sont ornées de divers amas d'armes ainsi que les fenêtres de dessous.

Mais c'est sur le haut de cette principale façade que des figures & des Statuës désignent plus particulièrement la piété & la Religion du Monarque qui a fait élever ce Temple. Un fronton porté par les quatre colonnes corinthiennes les plus avancées en dehors au milieu de la façade & sur le portique, a dans son timpan l'écusson des armes de France, environné des coliers des ordres de Saint Michel & du Saint Esprit & des autres ornemens qui

lui conviennent, & sur le sommet de sa corniche une croix accompagnée de deux figures de femmes assises. L'une par un cœur qu'elle tient en ses mains, par un enfant qui est attaché à sa mamelle, & par le flambeau allumé qui est proche d'elle entre les mains d'un autre enfant, représente la charité; & l'autre avec un voile sur sa tête, un livre ouvert en sa main droite, & un calice qu'un enfant porte à côté d'elle, représente la foy.

Quatre Statuës de femmes sont élevées de part & d'autre sur des socles aux côtez du fronton, & audessus des quatre colonnes des extrémitéz de l'avant-corps. L'une est la constance; un tronçon de colonne sert à l'appuyer, & sa tête est couronnée de fleurs. Une autre figure pour représenter l'humilité, est couverte d'une draperie, & foule du pied droit des couronnes, en regardant un agneau qui est auprès d'elle de l'autre côté. La confiance exprimée par la troisième figure, s'appuye d'une main sur une ancre de vaisseau, & tient des fleurs de l'autre main: & la quatrième marque la magnanimité par une massuë qui sert à l'appuyer, & par une peau de Lion dont elle est couverte.

La balustrade du haut de l'Attique porte sur les quatre angles du bâtiment quatre groupes, chacun de deux figures, qui repré-
sen-

sentent les quatre Docteurs de l'Eglise latine & les quatre Docteurs de l'Eglise grecque pour faire une simétrie parfaite, tant dans la face de devant & dans celle des côtez, que dans ce qui paroît de la face de derrière dont le milieu est joint par le sanctuaire à l'ancienne Eglise. Ainsi des figures qui représentent Saint Augustin & Saint Ambroise chacun avec la mitre sur la tête, & le premier avec un cœur enflamé dans sa main, sont placées aux extrémités de la principale face vers le midi. Une figure de Saint Basile qui ne compose qu'un même groupe avec celle de Saint Ambroise, est sur la face vers l'Occident, y ayant sur la même face à l'autre bout vers le septentrion une figure de Saint Jean Chrysostome jointe à une autre du Pape Saint Gregoire le grand qu'il est aisé de distinguer par la tiare qu'il a sur sa tête. Celle-cy regarde le septentrion, ainsi que la figure de Saint Gregoire de Nazianzene qui est groupée à l'extrémité de la face Orientale avec celle de Saint Athanase autre Docteur grec, pour faire simétrie avec le groupe formé à l'autre extrémité de cette quatrième face par une figure de Saint Jérôme jointe à celle de Saint Augustin que l'on a remarquée dans la principale face qui est vers le midi.

Tous ces ornemens disposez avec tant

d'ordre & d'intelligence au dehors de cette Eglise pour faire connoître dès le premier aspect la sainteté du lieu, n'empêchent pas qu'on ne remarque dans le corps principal de l'édifice, outre une élégance merveilleuse d'Architecture, toute la simplicité qui y convient. Car la même idée de force & de solidité qui paroît si avantageusement aux extrémités de la face méridionale, est encore à considérer dans les autres faces où l'Eglise n'a ny entrée ny rien qui ait besoin d'embellissemens particuliers. Il n'y a ny colonnes ny pilastres dans l'ordre d'en bas, qui est le même ordre dorique qu'on a remarqué.

La face vers l'Orient, & celle qui regarde l'Occident, ont chacune un avant-corps au milieu du grand bâtiment équilateral. Là deux massifs, couverts chacun d'une table d'attente, & ornés de divers instrumens de guerre en bas-relief dans les métopes de la frise dorique, soutiennent sur la corniche du même ordre & dans l'Attique, quatre pilastres qui servent à porter un grand fronton. Deux fenêtres, l'une en bas dans l'ordre dorique, & l'autre au-dessus entre les pilastres, ont pour ornement, la première, trois consoles & deux Anges assis sur le bandeau avec une couronne Royale de France en leurs mains; & celle de l'Attique, des festons de fleurs & de fruits

fruits attachez à une grande console qui lui sert de clef, & qui aide à soutenir la corniche du même Attique sous le milieu du fronton. Quatre autres fenêtres moins grandes placées les unes audessus des autres avec une parfaite simétrie, & également distantes de l'avant-corps & des extrémités de chaque face, ont chacune un double bandeau, & pour embellissemens dans les clefs, deux têtes de Chérubins aux fenêtres d'en bas, & un bouclier rond accompagné d'arcs, de carquois, de flèches, de javelots & de branches de laurier aux fenêtres de l'Attique. Un écusson des armes de France & divers ornemens de sculpture remplissent le milieu du fronton : & des piédestaux de même hauteur que la balustrade qui regne de part & d'autre du fronton sur toute la face, ont pour amortissement audessus des pilastres, quatre vases ornez de têtes de Cherubins & de festons, & terminez chacun par une fleur-de-lys.

Le même bâtiment équitéral dans la face septentrionale & à chaque côté du sanctuaire ovale qui unit la nouvelle Eglise à l'ancienne, fait voir deux fenêtres ornées de simples bandeaux, l'une dans l'Attique, & l'autre sous l'entablement dorique, où une distribution de métopes & de triglyphes regne dans la frise, de même qu'à l'entablement dorique des autres faces. Le

tuaire a aussi deux fenêtres l'une sur l'autre vers l'Orient, & autant vers l'Occident où une autre petite fenêtre sert en chacune de ces expositions à donner du jour sous deux terrasses qui environnent le sanctuaire par dehors. Les terrasses s'étendent depuis la nouvelle Eglise jusqu'à deux petits bâtimens ronds presque isolez, qu'on a joints à l'ancienne Eglise & au sanctuaire pour servir de Sacristies. Ces édifices ont peu d'éhaussement; mais le sanctuaire n'est pas moins élevé que les deux Eglises; de sorte que la balustrade du haut de l'Attique qui regne dans toute l'étendue de l'Eglise nouvelle, environne la coupole du sanctuaire proche du comble de l'ancienne Eglise.

C'est donc la principale face de la nouvelle Eglise qu'il faut davantage considérer pour la richesse & la somptuosité des ornemens qui l'embellissent audehors. L'avant-corps où l'on voit l'entrée de ce Temple auguste, est proportionné en toutes ses parties à la grandeur & à la beauté du Dome qui paroît répondre audeffus; & qui s'élève, comme nous avons dit, du milieu du grand bâtiment équilatéral. Il y a peu d'édifices en Europe que ce Dome ne surpasse par son élévation, & l'on ne peut rien comparer à la beauté de sa forme ni à l'excellence de ses ornemens. Ils donnent de l'admiration d'aussi loin qu'on peut le découvrir:

Car nul autre edifice n'est vû de plus loin, de quelque côté que l'on approche de Paris.

Un ordre de quarante colonnes composites décore le dehors du Dome audeffus d'un soubassement qui sert à l'élever pour en faire mieux voir d'en bas toutes les parties. Mais l'Art & le sçavoir de l'Architecte paroît principalement dans la disposition & l'arrangement de ces colonnes, qui cachent avec une industrie merveilleuse tout ce qui sert à la solidité même du Dome. Elles ajoutent de la force aux massifs dont elles sont le principal ornement, & répandent sur tout l'Ouvrage une apparence de délicatesse & de légereté. Car en effet trente deux de ces colonnes employées à cantonner huit forts massifs qui servent de piliers buttans audehors, augmentent la solidité & en même tems la beauté de tout l'edifice. Les huit autres colonnes sont accouplées audevant de quatre tremeaux de fenêtres dans le milieu des quatre faces de l'Eglise. Deux fenêtres sont séparées par ces tremeaux & par ces colonnes en chacune de ces quatre faces; & il y a une autre fenêtre semblable qui répond à chaque angle du bâtiment équilateral de la même Eglise entre deux des huit massifs ou piliers buttans ornez de colonnes. Je laisse a considérer avec quelle grace ces douze fenêtres ainsi distribuées, sont embellies

lies de bandeaux & de corniches soutenuës chacune dans le milieu par une tête de Cherubin, & surmontées d'un vase aux côtez duquel deux Anges sont assis.

Un Attique audessus de l'ordre composite, a un pareil nombre de douze fenêtrés terminées en cintre par le haut, au lieu que celles de dessous & toutes les fenêtrés & la porte même sont bombées assez légèrement. Des festons de fleurs attachez à des consoles qui servent de clefs aux fenêtrés de l'Attique, pendent de part & d'autre sur leurs bandeaux. Mais ce qui l'embellit davantage, & ce qui en rend néanmoins la construction très-solide; ce sont huit enroulemens en forme de consoles ornés chacun dans le haut, d'une tête de Chérubin, & accompagnez de part & d'autre dans le bas, de deux grandes Statuës. Les huit têtes de Chérubins des enroulemens, & quatre autres têtes semblables qui répondent au milieu des quatre faces de l'Eglise dans l'Attique, ont des guirlandes de fleurs qui pendent audessous, & qui servent avec les corps de derrière, à soutenir la corniche d'où la coupe du Dome s'éleve.

Les seize Statuës représentent les douze Apôtres avec S. Paul & S. Barnabé Apôtres des Gentils, S. Jean Baptiste, & un ancien Prophète. Elles sont portées ainsi que les enroulemens, sur des piédestaux audessus

dessus des huit grands massifs ou piliers buttans de l'ordre composite : & une balustrade de pierre regne à la hauteur de ces piédestaux sur la corniche du même ordre, pour servir d'appui à un coridor qui environne l'Attique au dehors & sous les enroulemens.

Pour servir d'amortissement audessus de tous les massifs ornez de guirlandes & de têtes de Chérubins dans l'Attique, il y a sur la corniche des socles de pierre chargés de douze vases en façon de torcheres enflammées. C'est derrière ces vases qu'un grand socle doré porte la couverture du Dome. Elle est faite en manière de coupe, mais d'une forme si belle qu'elle ne surprend pas moins que la richesse des ornemens particuliers de cette vaste partie du Dome qui est presque toute couverte d'or. Car non seulement les douze côtes qui répondent aux massifs de dessous, sont entièrement dorées avec les guirlandes de fleurs & les autres ornemens qui sont dessus : mais de grands trophées d'armes en Bas-relief qui remplissent chaque intervalle de ces larges côtes, sont tous couverts de dorure. Il y a au milieu de ces trophées, des casques dont les visières servent de fenêtres pour donner du jour au dedans de la couverture du Dome. Au dessus du coridon où des trophées sont attachez, & où les

les côtes se terminent, une manière de campane s'étend jusqu'à un autre cordon & à des consoles qui portent une forme ronde, où la lanterne du Dome est élevée; toutes ces parties, la lanterne, la balustrade de fer qui l'environne, l'obélisque, la pomme & la croix, sont dorées entièrement. La lanterne toute à jour a quatre arcades, douze colonnes, & sur l'entablement quatre Statuës de femmes représentant des vertus, audessus des quatre colonnes les plus saillantes, & qui sont isolées. Enfin l'obélisque semée de fleur-de-lys & dressée au haut de la lanterne, porte la pomme & la croix jusqu'au sommet de laquelle il y a plus de trois cent pieds d'élevation depuis le bas de l'Eglise.

Si l'éclat de l'or dont tout le haut du Dome des Invalides est couvert, attire de loin les regards; & si la grandeur & la beauté de tous les dehors de cette nouvelle Eglise cause de l'étonnement à ceux qui la veulent voir de plus près; un ravissement qu'on ne peut exprimer, surprend en entrant dans cet auguste Temple. La vue découvre dès le premier aspect au delà du sanctuaire par une ouverture très-spacieuse, toute l'étendue de l'ancienne Eglise d'où la grande hauteur du Dome & tout ce qui forme l'Eglise nouvelle, produit encore un effet surprenant.

Par le bel ordre & par la noble simplicité des plus riches ornemens qui bien qu'en assez grand nombre dans la nouvelle Eglise sont néanmoins employez sans confusion & avec une sage économie, on pourroit juger que rien n'est plus aisé que d'en faire connoître toute l'excellence. Deux colonnes accompagnées de pilastres de part & d'autre de la porte qui sert de principale entrée ; douze autres pilastres, quelques uns pliez, & le reste accouplez dans les deux côtez de chacune des quatre parties de la croix grecque, où il y a à chaque côté entre ces pilastres une porte particulière pour les Chapelles ; huit colonnes isolées accompagnées encore de pilastres sous le Dome au milieu de la croix grecque, & aux côtez de quatre autres portes des Chapelles qui ont ainsi chacune trois entrées différentes : toutes ces colonnes & tous ces pilastres d'égale hauteur sont d'ordre corinthien. Huit pilastres semblables ornent le sanctuaire : & l'Eglise ancienne que l'on découvre au delà vers le septentrion, est aussi décorée de pilastres corinthiens.

Très-peu de personnes s'arrêtent d'abord à considérer cette disposition d'ornemens d'Architecture qui seule néanmoins peut servir à faire voir avec facilité la belle ordonnance & le travail excellent de toutes les

les parties d'un édifice si somptueux. Le grand autel comme la partie la plus sainte du Temple, & en même tems la plus ornée attire en entrant tous les regards. On ne les détourne d'aucun côté jusqu'à ce qu'on soit arrivé sous le Dome : mais alors les différentes vûes & les nouveaux embellissemens qu'on découvre de toutes parts, & plus que le reste la hauteur extraordinaire du Dome même ôte à l'esprit toute la liberté qu'il faudroit pour considérer avec ordre tout ce que l'on voit d'éclatant dans un lieu si vaste, & qui imprime tout à la fois tant de surprise & tant de respect. Les yeux attirés par une infinité d'objets, s'élevent insensiblement & s'attachent bientôt à considérer les peintures qui ornent le haut du Dome, & par lesquelles on a principalement eu dessein d'instruire les vrais fidèles du culte saint que l'on doit offrir à Dieu dans ce Temple auguste, suivant les grands & les pieux sentimens du Monarque qui l'a fait élever.

On voit au plus haut de la coupe de ce Dome au milieu d'une gloire toute resplendissante de la lumière la plus vive, le mystere ineffable de la très-Sainte Trinité un seul Dieu en trois personnes représentées distinctement par les figures du Père éternel, du divin Verbe son Fils unique Notre-Seigneur Jesus-Christ, & du très-
ado-

adorable Saint-Esprit. La très-sainte & très-sacrée Vierge Marie paroît figurée proche de son Fils notre divin Sauveur & Rédempteur : & il semble que ce soit par l'intercession de cette Sainte Vierge Mere de Dieu, que la très-sainte Trinité benit du haut du Ciel un grand écusson des armes de France présenté par S. Louis & soutenu par des Anges.

Une grande multitude de ces esprits célestes & un nombre infini de Saints, de Saintes, de Prophètes, de Patriarches & de Bienheureux sont peints dans toute l'étendue du bas de la même coupe au-dessus de l'ouverture de la voûte inférieure. Celle-ci portée par un grand ordre de vingt-quatre pilastres composés, accouplés dans les tremaux de douze fenêtres, est ornée au-dessus de ces mêmes fenêtres, de douze tableaux où les Apôtres sont figurez chacun avec leurs attributs différens : & quatre autres grands tableaux, comme attachés aux pendentifs ou panaches du même Dome à la hauteur de quatre tribunes que les huit colonnes isolées du grand ordre corinthien élèvent entre les quatre parties de la croix grecque, représentent les Evangelistes S. Matthieu, S. Marc, S. Luc & S. Jean.

Plus on regarde les ornemens du Dome, & plus on est surpris de leur beauté & de leur richesse. L'or brille de tous cô-
tez

tez dans la voûte inférieure. Le cordon de l'ouverture qui est orné de pampres de vignes, & qui sert comme de bordure aux peintures de la seconde voûte, faite en forme de coupe, les bordures des tableaux des douze Apôtres, les bandes ornées de roses qui les séparent & qui répondent aux pilastres composés; toutes ces parties sont couvertes d'or. Mais leur éclat ni les riches balustrades des tribunes, ni les bordures dorées des tableaux des quatre Évangélistes faites en manière de grands cartouches ornés de palmes & de têtes de Chérubins, n'empêchent point que dans l'Architecture de l'ordre composé on ne remarque la beauté des pilastres, les ornemens des fenêtres, l'entablement qui couronne cet ordre, & sous ce même ordre une espèce de soubassement tout enrichi de sculpture au dessus d'une grande corniche inférieure.

C'est-là que sous les fenêtres, douze médailles rondes, rangées autour du Dome sur une large bande semée de fleur-de-lys, représentent en Bas-relief les portraits de douze des Rois de France les plus renommés par leur valeur & par leurs vertus; sçavoir Clovis premier Roi Chrétien & le cinquième de nos Rois, Dagobert onzième Roi, Childeberr II. dix-septième Roi, l'Empereur Charlemagne vingt-quatrième Roi,

Louis

Louis le Débonnaire son fils vingt-cinquième Roi & Empereur, Charles le Chauve vingt-sixième Roi aussi Empereur, Philippe Auguste quarante-deuxième Roi; S. Louis IX. de ce nom, quarante-quatrième Roi; Louis XII. cinquante-septième Roi; Henri IV. soixante-deuxième Roi; Louis XIII. soixante-troisième Roi; & Louis XIV. soixante-quatrième Roi: car les noms de tous ces Rois sont ainsi marquez autour de leur portraits. La dernière de ces douze médailles qu'on reconnoît pour le portrait de Sa Majesté, est placée à côté de celle du Roi Clovis, au-dessus de la grande arcade que le Dome a du côté du septentrion.

Après avoir long-tems arrêté les yeux sur tant d'objets considérables, & particulièrement sur l'image du sacré mystère de l'adorable Trinité qui est le fondement principal de la religion Chrétienne, l'on ne regarde qu'avec plus d'attention dans le sanctuaire, d'autres peintures qui remplissent une place très-distinguée audessus d'une grande arcade toute ouverte, par où l'on découvre l'étendue entière de l'ancienne Eglise des Invalides. La très-sainte Mere de Jesus-Christ est représentée par ces peintures; des nuages la portent; des Anges l'élevent jusqu'au plus haut des Cieux: & Dieu lui donnant audessus des Anges

& des Saints un rang qu'elle a mérité par la grace singulière d'avoir été trouvée digne d'enfanter le Sauveur du monde, la place proche de son trône. On ne pouvoit pas mieux faire connoître la dévotion qui est dûë par tous les Chrétiens à la sacrée Vierge. La France l'a toujours reverée & invoquée très-particulièrement : & le Roi par des sentimens dignes de la Religion & de la piété de ses augustes Ancêtres a voué comme eux à cette Reine du Ciel sa personne sacrée & son Royaume, n'y ayant pas de plus puissante protection auprès de Dieu, ni qui aide davantage à sanctifier les Princes & les peuples.

Divers mystères de notre sainte Religion sont représentez en Bas-relief dans l'épaisseur de la même arcade qui unit les deux Eglises. Il y a sous la clef en une bordure ronde pour Symbole de l'adorable Trinité un Triangle équilatéral resplendissant de lumière. Le mot *Jéhova* en Hebreu, ce Saint nom de Dieu que les Israélites ne prononçoient jamais par un respect & par une crainte Religieuse, est marqué au milieu du triangle, & plusieurs Anges sont prosternez aux côtez. Dans deux autres bordures rondes proche des impostes de l'arcade, l'on voit d'un côté le chandelier à sept branches qui ornoit le tabernacle, & qui fut mis depuis dans le Temple de Jérusalem.

rusalem, & de l'autre côté des Fonts Baptismaux. Deux bordures plus hautes que larges, contiennent entre les trois précédentes, l'une la figure de l'Arche-d'Alliance, & l'autre la figure du très-saint Sacrement de l'Eucharistie. Quatre grands chandeliers d'autel sont représentés aux côtés de l'un & de l'autre de ces Bas-reliefs dans des bordures particulières: & un compartiment de cadres remplis de roses, sert de fond à tous ces ornemens.

C'est devant le milieu de l'ouverture de cette arcade que le grand Autel est placé. Outre sept marches qui élèvent autour du Dome le pavé de toutes les Chapelles & de trois des quatre parties de la croix grecque qui sont de plein-pied avec le sanctuaire; il y a dans le sanctuaire même six autres marches qu'il faut monter entre les piédestaux de six grandes colonnes torses, pour arriver jusqu'au marche-pied de l'Autel. Les colonnes servent à soutenir un dais, dont l'élevation quoique fort haute du côté de la nouvelle Eglise, paroît beaucoup davantage du côté de l'Eglise ancienne, à cause que non seulement cette Eglise a moins d'exhaussement que la nouvelle; mais aussi parce que son pavé est plus bas, & presque au plein-pied de toute la maison des Invalides, où elle sert de Chapelle.

Com-

Comme il est à propos que l'on sçache quelque chose de la grandeur & de la disposition générale de cette ancienne Eglise, je dirai que du midi au septentrion où elle a sa principale entrée par la grande Cour Royale de l'Hôtel des Invalides, elle contient à peu près autant d'étendue que l'Eglise nouvelle en a du septentrion au midi, où nous avons remarqué que l'entrée de dehors de celle-ci est située: aussi les deux Eglises ont ensemble quatre cent vingt pieds de longueur, & environ quarante pieds dans leur moindre largeur. L'ancienne Eglise ou Chapelle intérieure de la maison a soixante six pieds d'exhaussement depuis son pavé jusque sous la clef de la voûte. Une grande tribune aussi longue que cette Chapelle est large, est audessus de la principale entrée vers le septentrion: & d'autres tribunes encore plus spacieuses & toutes voûtées, regnent sur les aîles qui sont aussi voûtées; & qui forment de part & d'autre de la même Chapelle ou ancienne Eglise, une décoration de dix-huit arcades accompagnées de vingt-pilastres d'ordre corinthien. Ces pilastres s'élevent jusqu'au haut des tribunes, dont les ouvertures particulières par où elles ont vûë sur l'Eglise, répondent audessus des arcades des aîles: & d'autres pilastres corinthiens de semblable hauteur, sont accouplez dans

une

une partie faite en demi-cercle qui termine vers le midi l'extrémité de la même Eglise, & qui lui sert comme d'un sanctuaire particulier au devant du grand Autel.

Voilà en peu de mots quelle est l'ancienne Eglise ou Chapelle intérieure des Invalides. Comme sa plus grande largeur en comprenant celle des aîles ou bas-côtés, a près de soixante & douze pieds, il y a un espace plus que suffisant pour contenir les trois mille Officiers & Soldats qui sont logez & entretenus dans la maison; & toutes les personnes commises, ou pour les gouverner & les maintenir dans la discipline, ou pour administrer leurs revenus, ou pour les servir & prendre soin des malades; sans parler d'une Communauté nombreuse de Missionnaires qui célèbrent continuellement l'Office divin dans les deux Eglises, qui administrent les Sacremens dans la maison, & qui y veillent à l'instruction Chrétienne & au salut de tant de personnes dont la conduite spirituelle leur est confiée.

Trente-six fenêtres donnent de part & d'autre de l'Eglise ancienne ou Chapelle intérieure, un fort grand jour aux aîles & aux tribunes de dessus: & il y a dix-huit autres fenêtres dans les lunettes de la grande voute sur l'entablement corinthien. Les bandeaux de cette voute portez par les pi-

lastres audeffus de la corniche, & un autre bandeau qui regne sous la clef tout le long del'Eglise, sontornez de roses, de fleur-de-llys & de couronnes. Enfin la grande arcade où l'autel est placé, est ouverte entre les pilastres accouplez; & son arc à pour imposte le même entablement corinthien qui porte la voute, desorte qu'elle contient soixante pieds de hauteur sur vingt-quatre pieds de largeur ou environ,

Je ne m'arrêterai point à marquer davantage les beautez de ces diverses parties, qui surpassent ce que l'on voit dans la plûpart des Eglises modernes; mais qui n'égalent pas en richesse d'ornemens tout ce qui nous reste à observer dans la nouvelle Eglise des Invalides. Il faut seulement ajouter que le pavé du sanctuaire particulier de l'ancienne Eglise ou Chapelle intérieure est élevé de six marches; & que trois autres marches servent à monter au marche-pied d'une table sacrée du grand Autel: car le même Autel a une autre table plus élevée pour la nouvelle Eglise, & cette table haute, sert par derrière de contretable à celle d'enbas. Il n'est point de structure plus belle; tout l'Autel est de marbre & enrichi de bronze doré; deux escaliers de dix marches aussi de marbre servent de part & d'autre à monter du sanctuaire de l'ancienne Eglise ou chapelle intérieure

des

des Invalides au sanctuaire de l'Eglise nouvelle. C'est d'ici que l'on peut considérer plus facilement tout l'Art qui a été employé dans la construction de cet Autel pour le rendre plus propre à y célébrer le saint Sacrifice de la Messe avec toute la dignité qui convient à un mystère si auguste.

Les deux tables sacrées disposées de la manière que nous avons remarqué, donnent moyen d'y dire deux Messes basses en un même tems : & de quelque côté qu'une Messe haute soit chantée à ce grand Autel, elle est entendüe également dans les deux Eglises où elle peut être célébrée en différens tems avec toute la pompe & toute la Majesté des cérémonies Chrétiennes.

Les six colonnes torfes, élevées, comme il a été dit, aux côtez & au devant du même Autel, sont toutes de bronze enrichies de pampres de vigne & d'épics de bled pour signifier le pain & le vin qui sont les espèces sous lesquelles le Corps & le Sang de Jesus-Christ sont donnez aux Chrétiens dans le saint Sacrement de l'Eucharistie. Les colonnes portent un entablement sur leurs chapiteaux qui sont d'ordre composite; plus haut, quatre grands enroulemens, ornés d'un compartiment de roses & de fleur-de-lys au-dessous & aux côtez, & de palmes par-dessus, s'élevent pour soutenir ensemble audessus de la table la plus haute

de l'Autel un riche dais orné de campanes ; & toute cette structure magnifique qui forme ce que l'on appelle un *Baldaqin* dans les Eglises de Rome, est de bronze. Plusieurs figures d'Ange & de Chérubins aussi de bronze sont autour , & audessus du dais ; & l'une des plus petites de ces figures élève une croix que les autres figures d'Ange & de Chérubins qui l'accompagnent, semblent adorer , pendant que les plus grandes figures placées sur le bas des enroulemens audessus des colonnes, marquent par leurs attitudes & par leurs expressions différentes, le respect & la crainte avec laquelle on doit approcher d'un lieu si saint.

Il ne reste plus à observer dans le sanctuaire que sa grandeur. Il a cinquante-quatre pieds de longueur de l'Orient à l'Occident, sur trente-six pieds de largeur du septentrion au midi ; & soixante & douze pieds de hauteur jusque sous la clef de la voûte. Deux figures de femmes en Bas-relief sont assises sur les bandeaux de chaque fenêtre basse du sanctuaire aux côtés d'une console d'où pendent des festons de fleurs. Les figures de la fenêtre vers l'Occident représentent, l'une la charité par des enfans qu'elle a auprès d'elle ; & l'autre, qui a des aîles au dos, la libéralité chrétienne par une corne d'abondance pleine
d'ar.

d'argent monnoyé qu'elle répand : & celles de l'autre fenêtre expriment, l'une la foi, & l'autre l'espérance. Deux fenêtres ornées de bandeaux font ouvertes dans la voute au dessus de celles-ci.

Après le sanctuaire & le grand Autel où l'on adore la présence réelle du Corps & du Sang de Jesus-Christ dans le Sacrement inéfabable de l'Eucharistie, les Eglises n'ont rien de plus saint que la chapelle de la Vierge sa très-sacrée & très-sainte Mère, dont l'intercession est la plus efficace auprès de son divin Fils: c'est pourquoi cette chapelle occupe ici la partie de la croix grecque qui est terminée en portion de cercle vers l'Orient. Il y a sur l'Autel un tabernacle accompagné de deux Anges, & au dessus une Statue de marbre de l'image de la sainte Vierge. L'autre partie de la croix grecque terminée en portion de cercle vers l'Occident, est une chapelle dédiée à sainte Thérèse qu'on a figurée aussi par une Statue de marbre sur une Autel semblable à celui de la chapelle de la Vierge. Les deux Autels sont placez l'un vis-à-vis de l'autre, chacun sous une fenêtre dans une arcade surbaissée qui au dessus de son bandeau a deux figures de femmes en Bas-relief. Celles de la chapelle de la Vierge représentent, l'une la prudence, & l'autre la tempérance; & celles de la chapelle de sainte Thérèse ex-

priment, l'une la force, & l'autre la justice; & chacune de ces deux chapelles a trente-huit pieds de profondeur sur quarante pieds de largeur & sur soixante & dix pieds de hauteur. Les deux autres parties de la croix grecque ont la même largeur & un même exhaussement sous les voutes qui toutes sont faites en berceau & fortifiées d'Arcs-doubleaux ou bandeaux richement ornez. Il y a une grande fenêtre sur l'enablement audessus de la porte de l'Eglise, & audessus des arcades où les Autels de la Vierge & de sainte Thérèse sont placez.

Mais combien d'autres ornemens également capables d'inspirer des sentimens de vertu, de piété & de religion, attirent encore les yeux de divers côtez dans la même Eglise nouvelle des Invalides? C'est l'Histoire de France, & particulièrement la vie du Roi S. Louis principal Patron de cette Eglise, qui a fourni la plûpart des sujets de ces ornemens. Quatre grands Bas-reliefs sous les tribunes du Dome & audessus des portes que les Chapelles rondes ont de ce côté, représentent plusieurs Anges sur des nuages. Les uns sous la tribune qui est entre la chapelle de la Vierge & la partie de la croix grecque du côté du sanctuaire, semblent apporter du Ciel l'écu des Armes de France à trois fleur-de-lys. D'autres sous la tribune entre la partie de la croix grecque

que du côté du sanctuaire & la chapelle de sainte Thérèse, tiennent la figure de la sainte Ampoule envoyée du Ciel à Clovis avec la couronne & le sceptre Royal. Un troisième groupe d'Anges representez aussi sur des nuages sous la tribune entre la chapelle de sainte Thérèse & la partie de la croix grecque, du côté de l'entrée de l'Eglise, tiennent la figure de l'Oriflame, ce fameux étendard que la France a si souvent déployé dans les guerres qu'elle a entreprises pour la Religion contre les Infidèles. Et d'autres figures d'Anges sous la quatrième tribune du Dome, semblent aussi apporter du Ciel une épée, un casque & un corps de cuirasse. Il seroit trop long de vouloir marquer ici toutes les mesures des différentes parties intérieures du Dome, ainsi que la forme & les proportions avantageuses de toutes ces parties. Il est octogone dans le bas, ce qui a donné lieu à huit différens aspects: car il en reste quatre à considérer par les portes que les Chapelles rondes ont sous les tribunes dans les étenduës diagonales du grand bâtiment équilatéral, dont nous avons dit d'abord que la nouvelle Eglise des Invalides est formée. Les marches qui environnent tout le Dome endedans, excepté du côté de l'entrée, sont circulaires; & non seulement les piédestaux des colonnes qui portent les tribunes, suivent cette même figure; mais le

Dome devient aussi rond, depuis le dessus des tribunes jusqu'à la plus haute voute dont la clef est élevée de cent quatre-vingt pieds audessus du pavé: ce Dome si magnifique ayant près de quatre-vingt-dix pieds de diamètre.

Avant que d'entrer dans les chapelles rondes, il est à propos que l'on s'arrête quelque tems à considérer les ornemens des huit portes qu'elles ont, comme il a été dit, entre les pilastres qui décorent de part & d'autre les quatre parties de la croix grecque. Ces portes sont cintrées & ornées chacune d'un bandeau. Deux têtes de Chérubins soutiennent audessus un Bas-relief, dont la corniche sert à porter un autre ornement de sculpture, composé d'armes & d'instrumens de guerre avec des branches de palme & de laurier, ou d'instrumens d'Arts & de sciences; & sur tout des instrumens nécessaires à la construction des édifices sacrez & à la célébration de l'Office divin dans les Eglises, ces instrumens accompagnez aussi de branches de palme, de laurier & d'olivier entremêlées de tiges de roses, de lys & d'autres fleurs selon le sujet que le Bas-relief de dessous représente. Car il y a un sujet différent exprimé dans le Bas-relief de chacune de ces portes: & tous ces huit sujets avec huit autres que l'on verra dans les chapelles, désignent

signent autant d'actions mémorables de la vie du Roi saint Louis.

Les sujets des deux Bas-reliefs qui sont au dessus des premières portes dans la partie de la croix grecque vers le midi, font voir d'un côté saint Louis qui reçoit la bénédiction du Pape en passant à Lyon pour aller au voyage d'outremer; & de l'autre côté le même saint Roi recevant le Sacrement de l'extrême-Onction. Des deux Bas-reliefs des portes qui sont dans la chapelle de la Vierge, l'un représente saint Louis lorsqu'il combatit en personne contre les infidèles devant la ville de Damiete, qu'il conquit peu de jours après y être débarqué: & l'autre fait voir comme ce saint Roi, parmi plusieurs Eglises & Hôpitaux qu'il a fondez en France, ordonna de bâtir l'Hôpital & l'Eglise des quinze-vingts aveugles de Paris. Dans les Bas-reliefs des portes de la chapelle de sainte Thérèse, on voit d'une côté saint Louis qui porte en procession la couronne d'épines, & les autres saintes reliques de la passion de notre Seigneur Jesus-Christ qu'il acheta de l'Empereur Baudouin. Il les mit dans la sainte chapelle qu'il fit construire pour ce sujet à Paris dans le Palais où il faisoit alors son séjour ordinaire; & de l'autre côté le St. Roi touche & guerit les malades. Quant aux

partie de la croix grecque entre le Dome & le sanctuaire ; l'un fait voir la charité du Roi saint Louis pour les pauvres qu'il ser-voit à table fort souvent ; & l'autre exprime son zèle pour la propagation de la foi chrétienne par les Missionnaires qu'il envoya en des païs éloignés pour prêcher & annoncer l'Évangile aux infidèles.

Les quatre chapelles rondes, comme on vient de remarquer, ont chacune trois entrées. L'une ouverte en forme de niche sous une destribunes & dans l'un des massifs qui porte le Dome, a au fond de cette sorte de niche une porte de huit pieds de largeur, & de dix-huit pieds de hauteur ; & au travers de l'épaisseur du massif un passage est fait en berceau, & orné d'un compartiment de cadres remplis de roses & de fleur-de-lys. Pour les deux autres entrées que chacune des mêmes chapelles a dans deux des quatre parties de la croix grecque, leurs portes ne sont pas plus larges ny plus hautes que celles de l'entrée vers le Dome : mais leurs passages ont quinze pieds d'étendue jusque dans la chapelle, & dix pieds dans leur plus grande largeur sur vingt-deux pieds de hauteur sous les clefs des voutes qui sont faites en manière de petites coupes rondes, toutes enrichies de compartimens de cadres aussi remplis de fleur-de-lys & de roses.

Sous

Sous ces deux passages il y a une porte à côté de chacune, & six de ces portes servent aux quatre chapelles pour aller à six escaliers ronds. Ils sont pratiqués dans l'épaisseur des massifs des avant-corps que nous avons remarqué aux faces extérieures de l'Eglise, tant au milieu de la principale face vers le midi où la porte de cette Eglise est ouverte & où deux de ces escaliers ont chacun douze pieds de diamètre, qu'au milieu des deux faces qui regardent l'Orient & l'Occident derrière les chapelles de la Vierge & de sainte Thérèse, où les quatre autres escaliers occupent chacun par leur diamètre un espace de neuf pieds.

L'on peut si l'on veut, par ces six escaliers, descendre Aux caves qui sont sous l'Eglise. Je laisse à y considérer la construction solide des fondemens de ce grand édifice, & toutes les précautions dont on s'est servi pour le rendre de plus longue durée qu'aucun autre. La partie de ces escaliers que l'on nomme le noyau, est percée dans le milieu depuis le bas des fondemens où il y a sous les caves des aqueducs ou conduits souterrains, jusqu'au haut de l'Eglise; & sert de descente aux eaux qui tombent du Ciel sur la couverture dont l'artifice ingénieux mérite d'être remarqué. Pour cela je dirai en peu de mots que toute l'Eglise, sur les voutes des quatre parties de la croix

grecque & des quatre chapelles rondes, est couverte de grands quartiers de pierre de taille. Ils sont posez à joints recouverts & comme par degrez avec beaucoup de pente : de sorte que les eaux de pluye s'écoulent aussi-tôt par des conduites différentes faites aussi de pierre, & se précipitent par les six descentes du milieu du noyau des escaliers dans les aqueducs ou conduits souterrains.

L'entrée que les chapelles rondes les plus proches du sanctuaire, ont chacune dans la partie septentrionale de la croix grecque, conduit par la porte qui est à côté du passage, sous la terrasse attachée au dehors du même sanctuaire, & de là à l'un des deux bâtimens ronds qui servent de sacristies aux deux Eglises; ayant chacun une autre entrée sous les aîles ou bas côtez de l'Eglise ancienne ou chapelle intérieure des Invalides. Mais il ne s'agit plus ici que de décrire sommairement ce qu'il reste à considérer dans les quatre chapelles rondes de la nouvelle Eglise. Elles sont semblables entre elles par leur grandeur, par leur forme & par la disposition de leurs ornemens. Leur plus grande élévation est d'environ soixante & quatorze pieds sur trente-six pieds de diamètre: huit colonnes d'ordre corinthien également distantes l'une de l'autre & élevées sur des piédestaux

taux, soutiennent autour de chacune de ces chapelles un entablement. Audessus une espece de soubassement où la voute prend sa naissance, a devant soi des groupes de figures en Bas-relief, un à l'Orient, un autre au midi, un à l'Occident, & un quatrième au septentrion; tous placez entre quatre avant-corps ou piédestaux, ornés aussi en Bas-relief chacun dans le milieu de leur face, d'un bouclier accompagné de plusieurs branches d'olivier, de laurier & de palme entremêlées de tiges de lys, de roses, ou d'autres fleurs selon les différens qui sont exprimez par d'autres Bas-reliefs plus considérables dans chaque chapelle. Des espèces de grandes tables saillantes plus larges par le bas que par le haut, s'élevent dans la voute depuis le dessus de ces piédestaux jusqu'à une corniche qui sert de bordure sous une autre petite voute plus exhaussée en forme de coupe: une riche bordure de tableaux faite en cartouche audevant de chacune des tables de la voute inférieure, porte des coquilles & en haut des feüillages, & paroît soutenuë par des figures d'AnGES de relief qui la parent de festons: & de quatre ouvertures de fenêtres qui sont entre ces bordures de tableaux, il y en a deux qui servent à donner du jour à la chapelle; les deux autres ouvertures sont feintes & remplies de peintures.

tures, de même que la petite voute en forme de coupe : & toutes les quatre ouvertures ont chacune un chambranle , & audessus une tête de Chérubin avec des festons de fleurs. Quant aux groupes de figures en Bas-relief qui sont sous les chambranles de ces fenêtres devant le soubassement , ils représentent dans les deux chapelles les plus proches du sanctuaire, plusieurs Anges assis sur des nuages qui chantent des Cantiques à la louange de Dieu , & qui accompagnent leurs chants de l'harmonie de divers instrumens de Musique : & dans les deux autres chapelles proche de l'entrée de l'Eglise , ces quatre groupes sont composez des figures des anciens Prophètes qui ont annoncé la venue de Jesus-Christ plusieurs siècles avant sa naissance , & relevé les principaux mystères de la Religion chrétienne. D'autres Bas-reliefs sont placez entre les colonnes audessus des trois portes & d'un pareil nombre de niches , séparées par deux grandes fenêtres qui donnent du jour à chaque chapelle sous les deux autres fenêtres qui sont ouvertes dans la voute.

Il faut ajouter à l'égard des ornemens de peinture & de sculpture qui sont particuliers dans chacune des quatre chapelles rondes , qu'à la petite coupe qui termine la voute de la chapelle située entre le sanctuaire

uaire & la grande chapelle de la Vierge, l'on a peint dans le Ciel le Pape saint Grégoire le grand, l'un des quatre Docteurs de l'Eglise latine. Six des sujets les plus considérables de l'Histoire de sa vie, sont exprimés par les quatre tableaux en forme de cartouche, & par les peintures qui remplissent les deux fenêtres feintes. Des figures d'Anges groupées audessus des bandeaux des niches, portent, les unes des chandeliers d'Autel, d'autres une châsse, & sur la troisième niche d'autres ornemens d'Eglise. Audessus de la porte qui est vers le Dome, un Bas-relief plus large que haut, représente l'humilité par une femme assise. Il y a sur la corniche de ce Bas-relief un vase orné de festons. Deux Anges figurent sur chacune des deux portes opposées aux fenêtres, tiennent en leurs mains des branches de palme & de laurier, & soutiennent une médaille ronde, où l'on a figuré sur la porte vers le sanctuaire, le miracle qui suivit le témoignage que saint Louis rendit de sa foi touchant la présence réelle du Corps de Jesus-Christ dans le saint Sacrement de l'Eucharistie; & sur la porte vers la chapelle de la Vierge, le même Roi saint Louis qui lave les pieds à des pauvres.

Saint Ambroise dans le Ciel, & six sujets mémorables de la vie de ce saint Docteur

teur de l'Eglise & Evêque de Milan, sont représentez par les peintures de la chapelle qui est proche du sanctuaire & de la chapelle de sainte Thérèse. Les Anges figurez au dessus des bandeaux des niches, semblent adorer, les uns la sainte Hostie dont une image paroît s'élever toute environnée de lumière sur un calice, d'autres une figure de l'agneau sans tache immolé dès le commencement du monde : & ceux de la troisième niche le livre sacré de l'Evangile. Dans cette même chapelle, le Bas-relief de la porte qui est vers le Dome, marque l'esperance : & des deux médailles rondes, celle qui est sur la porte vers le sanctuaire, représente saint Louis lorsque le Legat lui donna la croix pour le voyage de la terre sainte qu'il entreprit après avoir été guéri comme par miracle d'une grande maladie : & celle qui est vers la chapelle de sainte Thérèse, exprime la célébration du mariage de ce même Saint avec la Reine Marguerite de Provence.

La chapelle située proche de l'entrée de l'Eglise & proche de la chapelle de la très-sainte Vierge, fait voir dans la coupole peinte saint Augustin, autre Docteur de l'Eglise porté aussi dans le Ciel par des Anges : & les tableaux de la même chapelle représentent six des particularitez les plus mémorables de sa vie. Parmi les groupes de
 dessus

dessus les niches, des Anges tiennent dans l'un une lampe & y allument un cierge; dans l'autre ils portent une crosse & une mitre: & le troisième groupe fait voir dans les mains des diverses figures d'Anges qui le composent, une tige de lys, un chapeau de fleurs, & un vase. Le Bas-relief de la porte du milieu marque la Religion par une femme assise qui tient une croix, & qui a un modèle d'Eglise auprès d'elle. Dans l'une des deux médailles rondes des autres portes, saint Louis assis sous un arbre, juge des habitans de la campagne à qui souvent ce saint Roi donnoit ainsi lui-même audience sur leurs différends; & dans l'autre médaille le même Saint montre le culte que l'on doit au bois de la vraie croix de J. C.

Enfin dans la quatrième chapelle dédiée à S. Jérôme, on a peint ce saint Docteur de l'Eglise comme enlevé au Ciel par des Anges dans la petite coupe; & dans les tableaux de la voute inférieure six sujets de la vie du même Saint. Plus bas les trois groupes d'Anges de dessus les niches portent plusieurs ornemens consacrez au service des Autels. Le Bas-relief de la porte qui est vers la Tribune, représente la charité; & les médailles rondes des autres portes font voir St. Louis qui d'un côté pansé les playes des malades, & qui aide de l'autre côté

côté à ensevelir les morts. L'or brille de toutes parts dans les voutes de ces quatre chapelles rondes, & leurs Autels tous de marbre sont enrichis d'ornemens de bronze doré, de même que l'Autel de la chapelle de la très-sainte Vierge & que celui de la chapelle de sainte Thérèse.

Quelque idée qu'on ait tâché de donner ici de la nouvelle Eglise de l'Hôtel Royal des Invalides; & quoiqu'on pût ajouter pour en faire connoître la somptuosité plus particulièrement, n'ayant point été parlé ni des riches compartimens du pavé qui est fait des marbres les plus précieux dans toute l'étendue de cette Eglise nouvelle, ni du travail exquis de tous les ornemens de peinture & de sculpture, ni de l'exécution merveilleuse des ornemens d'Architecture jusque dans les moindres parties, ni de l'harmonie que l'Architecture fait voir encore dans l'assemblage & dans la disposition de tant de divers ornemens qui conviennent si parfaitement les uns aux autres au dehors & au dedans de la même Eglise: l'on jugera en regardant cet auguste Temple qu'il n'est point de discours qui exprime assez la richesse, la beauté, la Majesté, & en même tems la sainteté de ce monument auquel nul autre édifice n'est comparable. Car il est véritablement digne de la piété de Louis le Grand & de
route

toute la splendeur de son regne si recommandable par le soin que ce Monarque le plus sage & le plus puissant Roi de la terre, daigne prendre des Arts & des sciences qu'il a déjà élevez au plus haut degré de perfection; par l'attention que Sa Majesté a sur toute chose au culte de Dieu & au progrès de la Religion & des vertus chrétiennes; & enfin par tant de victoires & de triomphes qui l'ont rendu redoutable: mais encore plus par sa modération au milieu des plus grandes prospéritez, & par la Paix qu'il a tant de fois forcé ses ennemis d'accepter, afin de procurer à ses Sujets la félicité & l'abondance, d'assurer le repos de l'Europe, & d'assister en tous lieux les chrétiens de sa protection formidable, si connue & si respectée parmi toutes les puissances de la terre.

J. F. FELIBIEN.



PLAN

PLAN DE L'EGLISE

Nouvelle & de l'Eglise ancienne
de l'Hôtel Royal des
Invalides.

1. LE Perron.
2. Le Portique.
3. La Porte principale.
4. 5. 6. 7. 8. La Croix grecque.
4. La partie de la Croix grecque qui sert de principale entrée à l'Eglise nouvelle vers le midi.
5. Le Dome.
6. La chapelle de la Vierge ou la partie de la Croix grecque vers l'Orient.
7. La chapelle de sainte Therese ou la partie de la Croix grecque vers l'Occident.
8. La partie de la Croix grecque vers le septentrion servant d'entrée au sanctuaire de la nouvelle Eglise.
9. Entrées des quatre chapelles rondes.
10. Escaliers.
11. Autres entrées des quatre chapelles rondes sous les tribunes du Dome.

12. La chapelle de saint Grégoire;
 13. La chapelle de saint Ambroise.
 14. La chapelle de saint Augustin.
 15. La chapelle de saint Jérôme.
 16. Le sanctuaire de la nouvelle Eglise.
 17. Les passages sous les deux petites terrasses.
 18. La grande arcade qui sert de communication aux deux Eglises, & sous laquelle le grand Autel est placé.
 19. Les deux Sacristies rondes.
 20. Le sanctuaire de l'ancienne Eglise ou chapelle interieure.
 21. Les aîles ou bas-côtés sous les tribunes.
 22. Le vestibule ou la principale entrée de l'ancienne Eglise du côté de l'Hôtel des Invalides sous une autre tribune.
- * Les grands & les petits Autels,

T A B L E

DES MATIERES, CONTENUËS
en ce Tome Sixième.

Un A au lieu de la page envoye à l' Avertissement,

A.

A <i>Canthus.</i> Acanthe ,	<i>Apollinaris.</i>	180
198. 187	<i>Apotheca</i> , Gardemeuble.	186
Achille.		203
Acqueducs.	Apparence de solidité &	222. 236
Acqueducs de Rome.	de beauté.	225
<i>Ænee.</i>	Appartemens , <i>Dinea</i> ,	203
Affranchis , leurs loge-	124. 125. 135. 140.	
mens dans le Lauren-	176. 177. 189. 195	
tin.	Appartement des Bains.	131. 132
<i>Africanus.</i> 130. Vent chaud	<i>Balneaum.</i>	134
	Appennin , Montagne.	139
Agriculture.		185
Allée. <i>Gestario.</i> 124. 126	Appien d'Alexandrie.	133
Allées en maniere de Cir-	<i>Aspida.</i>	131
que.	Aquilon , vent froid, ou	178
<i>Ambulario</i> , Promenoir.	vent d'Aquilon.	139
<i>ibid.</i> 187	<i>Ararus.</i>	203
Ameffris.	Arbrisseaux. <i>Arbusta.</i>	322
Amour.	Architecteure & ses prin-	235
Amphitheatre.	cipales regles. 119. 236	236
<i>Andron</i> , Cour pour les	Architecteure antique.	237
hommes.	Architecteure gothique.	124. 142
<i>Andronides.</i>	<i>ibid.</i>	143
<i>Angelo Politiano</i> , ou An-	Arcs gothiques.	228
ge Politien.	<i>Area</i> , Cour. 123. 129. 130.	227
Angle , ou réduit. <i>Angu-</i>	<i>Areola</i> , petite Cour.	176
<i>lus.</i>		183
123. 131	<i>Armarium</i> , Armoire.	132
Antichambre.	Armes d'Achille & d' <i>Æ-</i>	133
Antium , 158. est appelé	née.	201
à présent Anzio.	<i>Aspida.</i>	131
<i>Apodyrerium</i> , Chambre	<i>Arrienses</i> , Concierges ,	
pour se defabiller. 176.	ou Portiers.	211
192	<i>Arrium</i> ,	

T A B L E

Atrium, Vestibule. 123.
129. 158. 176. 186

Aves, Oyseaux. 190

Augure. 217

Auguste. 153

B,

BAignoires, *Baptiste-
ria*, *Piscina*. 133. 134
176. 192

Bains. 221. 234

Bains publics où l'on
payoit pour se baigner,
Balnea meritoria. 144.
145

Balneum, appartement
des Bains. 134

Balustrades. 235

Baptisteria Baignoires. 123

Barbars. 227

Bâtimens propres à na-
viger sur la mer. 236

Baye. 152. 219

Beauté véritable & appa-
rente. 237

Berceaux. 235

Bessarion, Card. 227

Bibliothèque, *Bibliotheca*.
132. 218

Bois, *Sylva*. 126

Bois taillis. *Cadua Syl-
va*. 183

Borgo di San Sepulcro. 180

Bosquets. 122. *Nemora*.
178

Boulingrins, *Gramina*. 189

Bruneleschi Architecte.
231

Buis, *Buxus*. 137. 187. 188
197

Bythinie. 217

C.

Cabinet, *Diara*. 124,
141

Callimachus. 238

Calphurnia, femme de
Plinc. 217

Calvisius Rufus. 211

Canal, *Euripus*. 208

Canal de Nicée. 222

Canaux. 235

Caninius Rufus. 208

Caryste, *Carystia*. 179.
199

Cassiodore. 207

Cathedra, Chaise. 141

Caton. 216

Cavadium, Cour envi-
ronnée de logemens,
123. 159. 161

Cavadium displuviatum,
Cour decouverte. 166

Celerina. 217

Celestrius Tiro. 216

Cella, Sales. 14. 24. 74
75

Cella frigidaria, Salon
frais. 123. 134. 176
192. 193

Chaise, *Cathedra*. 141

Chambre, *Cubiculum*. 123
124. 130. 133. 136
176. 177

Chambre à coucher, *Cu-
biculum noctis & somni*.
124. 142. 191

Chambre moins chaude
que l'Etuve, *Propni-
geon*. 123. 133

Chambre pour se desha-
biller, *Apodyterium*.
176

Chemin d'Emilius. 216
Chemin

DES MATIERES.

- | | | | |
|--------------------------------------------------------------|---------------------------|-----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| Chemin de Laurentum ,
<i>via Laurentina.</i> | 137 | Constantinople. | 214 |
| Chemin d'Ostie , <i>via of-</i>
<i>tienfis.</i> | 128 | Construction des maisons
de Campagne. | 111 |
| Chemin des anciens. | 236 | Cornutus , Tertullus. | 216 |
| Cibeles. | 222 | Cothurne , étoit une
chaussure haute dont
les personnes de dis- | |
| Ciceron. | 216 | tinction se servoient
parmi les Romains. | 219 |
| Cincinnatus. | <i>ibid.</i> | Coupe ou Tasse , <i>Crater.</i> | 190 |
| Ciprés , <i>Cupressus.</i> | 197 | Coupele , ou Dome de
Santa Maria del Fiore. | 210 |
| <i>Circuli</i> , réduits & dé-
tours. | 193 | Cour , <i>Area.</i> | 123. 130 |
| Cirque. | 187 | Cour environnée de Lo-
gemens , <i>Cavadium.</i> | 139 |
| C. Licinius. | 216 | Cour pour les hommes ,
<i>Andron.</i> | 124. 140 |
| Cloaque. | 222 | Coûtumes des pays & des
siècles servent à con- | |
| Cloaques de Rome. | 225 | noître les différentes
manieres de se loger | |
| <i>Canacio</i> , sale ou lieu à
manger. | 123. 125. 133
135. 190 | A. | 119 |
| <i>Canacio</i> , plats , mets , ou
service de Sale. | 199 | <i>Crater</i> , Coupe ou Tasse. | 190 |
| Colonne Auteur du
Songe de Poliphile. | 232 | <i>Cryptoporeicus</i> , Galerie fer-
mée. | 124. 138. 167
193. <i>ibid.</i> 194 |
| Colonnades. | 235 | <i>Cubiculum</i> , Chambre. | 123
124. 130. 132. 151
156. 176. 177 |
| Colonnes antiques. | 237 | <i>Cubiculum dormitorium.</i>
Chambre à coucher. | 176. 184 |
| Colonnes de Caryste , <i>Co-</i>
<i>lumella carystia.</i> | 179
199 | <i>Cubiculum vestis & somni.</i>
Chambre à coucher. | 142. 154 |
| Colonnes gothiques. | 123
127. 237 | Cuivre de Corinthe me-
tal précieux. | 220 |
| Colosses. | 234 | Cumes. | 157 |
| Columelle. | 151 | | 230 |
| Combinaison. A. | | | |
| Côme , patrie de Pline. | 218. 221 | | |
| Comedie , maison de Pli-
ne. | 219 | | |
| Comédiens. | 206 | | |
| <i>Comes rusticus.</i> A. | | | |
| Conduits souterrains. | 225 | | |
| Constantin paleologue. | 266 | | |

DES TABLES

Cyprissus, Cyprès. 197

D.

DAléchamp. 187
 Délices des Romains

119. 210.

Descriptions de Bâtimens de quelle manière elles doivent être expliquées & traduites, A.

Descriptions du Laurentin. 127

Description & desseins du Laurentin faits par Scamozzi, 159. jusqu'à. 168

Diera, appartemens. 124. 125. 135. 137. 140. 164. 176. 177. 189. 195

Diera, Cabinet. 124. 141.

Diatula, petite Sale. 179

200

Dissertation, d'Architecture. 226. & suiv.

Dioscoride. 187

Disproportion des Colonnnes gothiques. 259

Dottoir; *Dormitorium membrum*. 123. 132

E.

EAux jaillissantes. 171

Edifices anciens. 119

Figures bestiarum, Figures d'animaux. 186. 235

Eglises gothiques. 228.

239

Elephant. 234

Entrée principale d'une

Maison de campagne; *Vestibulum villa*. 125

126. 137.

Escalier, *Scala*, 122. 136.

Escalier de dégagement. 174

Escarpins chaussure fort basse. 219

Esclaves aux fers, *Vincti*. 213

Esclaves, leurs Logemens dans le Laurentin, 121. *Servi*. 132

Etudians. 218

Etages hauts, du Laurentin. 126

Etuve *Hypocauston*. 123. 134. 176.

Euphrates, Philosophe. 215

Euripus, Canal. 208

F.

F*Abiis*. 216

Fabri, Ouvriers. 215

Fenestra, Fenestres. 130. 137. 188. 200

Fenestra valvata, 162. Fenestres ouvertes jusqu'en bas comme des portes.

Fête des Saturnales; *Saturalia*. 142

Figuier, *ficus*. 137

Figures d'Animaux faits de bois ou d'arbrisseaux. 187

Fille de Quintilien. 217

Fontaines, *Fontes*. 124. 126. 143. 176. 200

Fontaines d'eaux jaillissantes, 81. *Fontes salientis aqua*. 173. 200

DES MATIERES.

Fonticulus, petite Fontaine. 176. 190. 201
Formianum, 152. est appelée à présent *Cicerone*.
 Fortifications anciennes. 236
 François Colonne. 233
 Frontin. 217
Frigidarium, 164. sale fraîche des bains.

G.

Gallerie, *Cryporoticus*, 120. 128. 194. 195
 Gallerie basse. 174
Gallus. 127
 Gardemeuble, *Apotheca*. 136
Gastatio, Allée. 124. 126. 136. 178. 187
Gramina, Boulingrins. 139
Grenier, *Horreum*. 136
Gustatorium, Entrée de table. 199
Gymnasium, lieu d'exercice. 49. 131

H.

Haute futaye, *Proceranemora*. 182
Hedera, Lierre. 197
Heliocaminus, Salon échauffé par le Soleil. 124. 140
 Hercule. 153
 Meritages, *Prædia*. 211
 Hermolao Barbaro, ou *Hermolaus Barbarus*. 327
Ilno. 138

Homere. 209
Horreum, Grenier. 136
 Herodote. 154
Hortus, Jardin. 124. 126. 136. 137
Hortus pinguis & rusticus, Jardin potager. 125. 126
Hybernaculum, lieu propre pour l'hiver. 121
Hypocauston, Etuve. 121. 124. 134
Hypodromus, Hypodrome, ou manege. 177. 178. 179. 188. 196. 234

J.

Jardins délicieux de *Mecenas*. 114
 Jardin, *Hortus*. 122. 124. 126. 137
 Jardin potager, 122. *Hortus pinguis & rusticus*. *ibid.* 125. 137
 Jets, ou ajutoirs de fontaine, *Siphunculi*, ou *Siphunculi*. 190. 199
 Jeu de paume. *Sphaeristerium*. 123. 135. 150
 Incendie. 211
 Inscriptions antiques. 222. & suiv.
 Inscription moderne. 214
 Intelligence des Antiques anciens. 216. 238
 Joueurs d'Instrumens. 87. 206. 207
 Isle des Gytherres, ou Ile enchantée.

T A B L E

<p>Jupiter. 221</p> <p style="text-align: center;">L.</p> <p>L Abram, petit Bassin de Fontaine. 189</p> <p>Lac, Lacus. 208</p> <p>Lac de Cômes. 157. 218</p> <p>Lac de Nicée. 222</p> <p>Lac Lucrin. 152</p> <p>La Mer, Mare. 131. 135</p> <p>Laonvium, 153. est appelé à present, <i>Cira Indovina.</i></p> <p>Larum. 118. 158</p> <p>Laurentin, Maison de campagne de Plinc. <i>Laurentinum.</i> 318. 120</p> <p>Laurentin, Maison d'Hyver & de Printems. 36. 87. 147. 207</p> <p>Laurentina via, Chemin de Laurentum. 128</p> <p>Laurentinum, le Laurentin. 127</p> <p>Laurentum. 128. 152</p> <p>Laurier, <i>Laurus</i> 181. 197</p> <p>L. Cœcilius. 215</p> <p>Latus. List. 141. 189. 200</p> <p>Liberti, Affranchis. 132</p> <p>Lierre, <i>Hadera.</i> 196</p> <p>Linternum, ou <i>Liternum.</i> 152</p> <p>L. Lucullus. 153</p> <p>Lychofene. 214</p> <p>Lydiens. 152</p> <p style="text-align: center;">M.</p> <p>Mahomet II. 226</p> <p>Maisons de Baye. 152</p> <p>Maisons de Campagne. 146</p>	<p>Maisons de Campagne d'Auguste. 153</p> <p>Maison de Campagne de Caninius Rufus. 208</p> <p>Maison de Campagne de Cicéron. 153</p> <p>Maisons de Campagne de Plinc. 157. 210</p> <p>Maison de Pompée. 153</p> <p>Maison de Toscane. 169.</p> <p> les avantages, 173.</p> <p> 172. Sa Situation <i>ibid.</i></p> <p> 184. Sa grandeur. <i>ibid.</i></p> <p> Sa symetrie. 172. Propre pour l'Été & pour l'Autonne. 207. 147</p> <p>Manege, <i>Hypadromus</i> 177. 178. 179. 188. 196</p> <p>Mare, la Mer. 133. 141</p> <p>Marzial. 217</p> <p>Mathiole. 187</p> <p>Mausolée. 234</p> <p>Mecenas. 154</p> <p>Mer Tyrrhène. 118. 158</p> <p>Mesure des Plans du Laurentin. 149. 150</p> <p>Mets ou service de table, <i>Canacio.</i> 199</p> <p><i>Metula</i>, petite borne. 198</p> <p>Meubles ou ustenciles, <i>Supellestilis.</i> 211</p> <p>Meurier, <i>Morus.</i> 137</p> <p>Milan. 222</p> <p>Milesiens. 152</p> <p>Misone. <i>ibid.</i></p> <p>Mœurs des hommes servent à connoître leur maniere de bâtir & de se loger. A.</p> <p><i>Morus</i>, Meurier. 137</p> <p>Mots communs & mots d'Arts & de Science, la</p> <p style="text-align: center;">N ij</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

DES MATIERES.

La distinction qu'il en faut faire. A.		Pavillons d'Armes.	237
Mustius Architecte de Pline.	220	Peinture, <i>Pittura</i> .	189. 221
Myrthes.	182	Peristile.	234
N.		Philander.	186
Naples.	152	Phillippe Brunelleschi Architecte.	219
Nicée.	222	<i>Pittura</i> , Peinture.	190
Nicetes de Smirne.	215	Piece d'eau, <i>Piscina</i> .	176.
Nicomédie.	221	191	
Nemora, Bosquets.	178	<i>Piscina</i> , grande Baignoir.	60. 74. 75. 123. 134. 176.
188		191. 192	
Numa.	216	Pison.	216
O.		Plans des Maisons de Campagne de Pline.	A.
Obelisque.	234	Plans de la Maison de Toscane.	176. &c.
Occupations de Pline au Laurentin.	146	Plans du Laurentin.	125.
Ogives.	229	<i>Plasani</i> , Planes.	176. 188.
Oliviers, <i>Olea</i> .	229	189. 196	
Ordres d'Architecture.	237	Pline de Verone.	211. 213
Origines des ordres d'Architecture.	229	Pô.	215
Offic, 110. 118. <i>Offensis colonia</i> .	144	Polia.	233
Oüest Sud-Oüest, <i>Africus</i> .	130	Poliphile.	ind.
Ouvriers, <i>Fabri</i> .	211	<i>Poma</i> , Pomme ou Boule.	198
Oyseaux, <i>aves</i> .	190	Pompeia Celerina.	216
P.		Pompilius Numa.	ind.
Palais de Nicomédie.	221. 222	Ponts des anciens.	236
Palissades.	235	Pont, Province.	217
Parterres.	112	<i>Ponte di san Stefano</i> .	228
Parterre en pente, <i>Pulvinus</i> .	186	Portes, <i>Valva</i> .	130. 188
Passage, <i>transitus</i> .	132. 123	Portique, <i>Porticus</i> .	123. 130. 176. 177. 186. 189
<i>Pæerna</i> , 127. Voyez le Laurentin.		Portraits d'hommes illustres.	211
Pavillon, <i>Turris</i> .	135. 136	Ports.	236
		Pouzzole.	132
		<i>Prædia</i> , Heritages.	223
		<i>Præa</i> , les Præz.	176. 178
		188	
		<i>Præculum</i> , petit Præ.	198
		Præfet de Rome.	225
		Pre-	Pre-

T A B L E

Preneſte, 152. eſt appellé à preſent Paleſtrine. 218
Prez, Prata. 176. 178. 188
 Principes d'Architectu-
 re. 228
Procuron, Antichambre. 122. 124. 133
 Professeur, entretenu par Pline. 218
 Progreſſion des ordres d'Architecture. 239
 Promenoir, *Ambulatio*, 178. 187
Propnigeon, Chambre moins chaude que l'é-
 tuve. 123. 134
 Proportion des cinq Or-
 dres d'Architecture. 239. & ſuiv.
 Prusiens. 221
 Puits, *Putei*. 143. 124. 126. 176. 192
Pulvinus, Parterre en pen-
 te. 186
Putei, Puits. 126. 124. 143. 176. 192
 Pyramides d'Egypte. 234

Q

Quintilien. 215. 227

R

Reduits, *Circuli*. 192
 Regles d'Architectu-
 re. 236. 237
 Regle de vie de Pline. 206. & ſuiv.
 Regles de Combinaison,
 A.
Reliqua pars lacervis &c.

reſte d'un côté de lo-
 gis, &c. 121. 123. 132
 Renouvellement d'Ar-
 chitecture antique 230
 & ſuiv.
 Rideaux, *Vela*. 141
 Rivi, Rigoles. 201
 Romains. 119. 152
Romanus, lettre écrite à
 Romanus. 218
 Romarin, *Rosmarinus*.
 136
 Rosa, Roses. 197

S

Sageſſe neceſſaire dans
 l'Architecture. 236. &
 ſuiv.
 Sales d'Asſemblées ou de
 feſtins, 120. *Triclinium*.
 123. 124. 130. 136. 176.
 188. 194
 Sale à manger, *Canatio*,
 123. 125. 133. 136. 190
 Sales, *Cella*. 123. 124.
 191. 193
 Salon échauffé par le So-
 leil, *Heliocaminus*. 124.
 104
 Salon frais, *Cella frigi-
 daria*. 123. 134. 176.
 191. 192
 Saluſte. 153
San Lorenzo, 127. Voyez
Laurentum.
Santa Maria del Fiore,
 Eglise Cathedrale de
 Florence. 230
Sarurnalia, Fête des Sa-
 turnales. 143. & ſuiv.
Scala, Escalier. 176. 177
 193
 Scamozzi Architecte Ita-
 lien

DES MATIERES.

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| lien à fait une description du Laurentin. 151 | Temple de Cibeles. 222 |
| <i>Sedilia</i> , Sieges ou Bancs 201 | Temple d'Hercules à Tivoli. 153 |
| <i>Servi</i> , Esclaves. 132 | Temple d'Isis. 221 |
| Sesterce, sa valeur. 213 | Temple de Jupiter. <i>ibid.</i> |
| <i>Silla</i> . 193 | Temples anciens. 233 |
| Simmaque. 207 | Tentes ou Pavillons d'Armée. 237 |
| Sinope. 222 | Tertullus. 216 |
| <i>Siphunculi</i> ou <i>Siphunculi</i> , Jets ou Ajuvoirs de Fontaines. 190. 199 | Theatre. 222 |
| Situations avantageuses pour les Maisons de Campagne. 120 | Theodoric Roi d'Italie. 207 |
| <i>Smirne</i> . 215 | Tibere, <i>Tiberis</i> . 184. 204 |
| Soles, <i>Solea</i> . 145 | <i>Tibur</i> , 17. est appelé à present <i>Tivoli</i> . 204. 218 |
| Solidité veritable & apparente. 237 | <i>Tivoli</i> , 152. appelé autrefois <i>Tiour</i> . 204 |
| Songe de Poliphile. 232 | <i>Tifernius Tiberinus</i> . 180 |
| Sophianus. 227 | <i>Tifernum Tiberinum</i> . 181. |
| <i>Specularia</i> , Vitrages. 129 | appellé à present, <i>Civitas di Castello</i> . 221 |
| 141 | Tour, <i>Turris</i> . 235 |
| <i>Spharisterium</i> , Jeu de Paume. 123. 135. 192 | Traduction, A. 119. 120 |
| <i>Squilla</i> , Squiles. 145 | Tragedie, Maison de Mine. 219 |
| Statuë d'un vieillard. 220 | Trajan. 157. 217. 221 |
| Statuë de Cerès. <i>ibid.</i> | <i>Transitus</i> , Passage. 123. 132 |
| Statuës de plusieurs Empereurs. <i>ibid.</i> | Travaux publics. 221 |
| Statuë de Trajan. <i>ibid.</i> | Travaux du Tibre. 224 |
| <i>Scribadium</i> , Table environnée de lits. 179. 198 | Treilles, 121. 124. <i>Vina</i> , 126. 137 |
| <i>Steinignano</i> . 180 | Treille, <i>Viris</i> . 191 |
| <i>Supellectilis</i> , Ustanciles. 211 | <i>Triclinium</i> , Sale de festins 123. 124. 129. 137. 176. 189. 194 |
| <i>Sylva</i> , Bois. 144. 126. 141 | Turcs. 226 |
| Syzie. 215 | <i>Turris</i> , Pavillon ou Tent. 136. 137 |
| T. | <i>Tusci</i> , Maison de Toscane. 180 |
| T able environnée de lits, <i>Scribadium</i> . 179 | <i>Tusculanum</i> , Maison de Campagne de Cicéron. 152. 204 |
| 198 | |
| Temple de Cerès. 220 | <i>Tusca</i> |

TABLE DES MATIERES.

- Tusculum*, 152. appellé à
present *Frescati*. 218.
204.
- V.
- V**aisseaux des anciens.
236
- Valva*, Portes. 130. 175.
176
- Vaporarium*, 165. signi-
fioit une espece d'Etuve
qu'on échauffoit par
des vapeurs d'eau
bouillante.
- Vela*, Rideaux. 141
- Vent africain, *Africanus*. 130
- Vent chaud, *Africanus*. 139
- Vent froid, *Aquilo*, *ibid.*
- Venus. 235
- Vestibule, *Atrium*. 123.
129. 159. 176. 186
- Vestibulum villa*, Entrée
principale d'une Mai-
son de Champagne.
125. 126. 137
- Via Ostiensis*, Chemin
d'Ostie. 127
- Vie de Plin le Consul,
215
- Vie dissipée de Rome.
146
- Vie tranquille & inno-
cente de la Campagne.
ibid.
- Vignes, *Vinea*. 177. 178.
193
- Villa*, Maisons de Cam-
pagne. 146
- Villa sub-urbana*. 151
- Vincti*, Esclaves aux fers.
213
- Vinea*, Treilles. 124. 126.
137. Vignes. 177. 178.
193
- Violis odoratus*, Parfumé
de Violettes. 138
- Virgile. 187. 204
- Viris*, Treille. 198
- Vitrages, *Spocularia*. 129.
- Vitruve. 142. 152
- Unctuarium hypocauston*,
Etuve pour se parfumer
d'essence, ou pour
s'oindre le corps d'hui-
le ou autre matiere
onctueuse. 134. 164
- Volupté honnête des
hommes sages. 119.
209
- X.
- X**ystum. 138
- Xyftus*, Xyste ou lieu
d'exercice. 124. 126.
138. 177. 178. 186. 235
- Z.
- Z**erâ ou *Diata*. 189

TRAITÉ⁷
DE LA
MINIATURE.

*Dédié à Madame la Princesse
de Guimenée.*

Par Mademoiselle P E R R O T,
de l'Académie Roïale.



M. D C X X V.

T R A I T E

D E L A

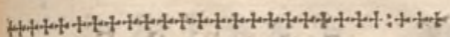
M I N I A T U R E

DE LA MANIERE DE
DE COULEUR.

DE M. L'ABBÉ DE LA PIERRE
DE L'ACADEMIE ROYALE.



M D C C X V



A TRES-HAUTE
ET TRES-PUISSANTE
PRINCESSE

MADAME
LA PRINCESSE
DE GUIMENÉ.

MADAME,

*Comme la Cour est un Parterre
de Fleurs , qui partage le regard
de tout le monde , & que Votre
Altesse en est une des plus belles ;
ce petit Ouvrage , MADAME , qui
enseigne à peindre les Fleurs dans
leur Naturel , vous est dû d'au-
tant plus qu'il ne renferme que
des Leçons que Votre Altesse m'a*

A ij fait

fait l'honneur de recevoir de moi, qui sont les mêmes que j'ai eu l'avantage d'enseigner à la feuë Reine d'Espagne.

L'inclination singuliere, MADAME, que vous avez pour le noble Art de la Peinture, & l'estime que vous faites des personnes qui le professent, m'ont engagé à vous l'offrir.

Mon pinceau est trop foible pour entreprendre de faire le portrait de Votre Altesse, & ma plume n'est pas assez delicate pour en décrire les perfections; puisqu'en Votre Altesse la beauté du corps se trouve jointe à celle de l'ame; que toutes les graces sont sur votre front, comme dans leur Trô-

E P I T R E. V

ne ; que la beauté , la modestie
 & la sagesse font chez vous un
 concert , dont l'alliance est inse-
 parable ; que la douceur & la
 bonté ont toujours accompagnées
 ces premiers avantages , & votre
 presence d'esprit qui les a rehaus-
 sez , fait regarder Votre Altesse
 comme un Chef-d'œuvre , qu'il se-
 roit aussi difficile de peindre ,
 comme il est rare de trouver son
 pareil.

C'est en avouant en cela ma
 foiblesse , que j'aime mieux cacher
 sous les ombres ce qu'une plume plus
 éloquente que la mienne , pour-
 roit représenter.

Agréez donc , MADAME ,
 que je me tienne dans les bornes

vj - E P I T R E.

de l'admiration & du respect que
je vous dois, & que je vous assure
que je suis,

De Votre Altesse,

MADAME,

M

La très-humble. & très-
obéissante servante,

CATHERINE PERROT.

AVIS.

A V I S.

C E Livre doit être d'une singuliere estime, si l'on fait reflexion, qu'il contient les deux raisons principales qui font pour l'ordinaire estimer & rechercher un Livre, & le rendent considerable, lorsqu'elles se trouvent jointes ensemble; sçavoir, la commodité & l'utilité.

Son volume en fait connoître la commodité, puisque sa petitesse le rend portable.

L'utilité s'en connoitra par son usage, & je peux m'assurer de son progrès, puisqu'il renferme une maniere aisée, & une pratique facile pour apprendre le mélange des couleurs, & à peindre sans peine toutes sortes de sujets.

Le long exercice que j'ai fait de la Peinture en Miniature, m'a procuré ces belles connoissances, & l'honneur de les avoir communiquées à la défunte Reine d'Espagne d'heureuse memoire, & à plusieurs personnes de la premiere qualité, & encore l'avantage d'être reçûë Académiste par feu Monsieur le Brun & Messieurs de l'Académie Roiale de la Peinture & Sculpture.

Quoique Monsieur Robert, dont je

suis l'Eleve, ne soit pas le seul Fleuriste qui ait excellé, néanmoins j'ai toujours preferé ses Ouvrages à ceux des autres Fleuristes, parce qu'il a le mieux representé le naturel des Fleurs & des Oiseaux; & c'est pour cette raison que dans ce Livre, je me suis servie de ses Livres pour enseigner la maniere de peindre toutes sortes de Fleurs, & d'Oiseaux & autres sujets.

Ce petit Livre donc renfermant en lui tout ce qu'on peut dire de plus considerable du noble Art de la Peinture; je me promets qu'il sera reçu favorablement de toutes les personnes qui ont de l'inclination & de l'amitié pour ses productions.

LES LEÇONS ROYALES,

CONTENANT LA PRATIQUE
universelle de la Peinture en
Miniature ;

*Par l'explication des Livres de Fleurs &
d'Oiseaux de feu Nicolas Robert,
Fleuriste.*

C Ommes tous les Arts ont été fort grossiers & fort rudes dans leurs commencemens , & ne se sont perfectionnez que peu à peu , il ne faut pas douter que celui de la Peinture, aussi bien que tous les autres , n'ait eu un commencement très-foible , & ne se soit perfectionné que dans la suite des tems. Aujourd'hui elle est montée à un si haut degré de perfection , que l'on la peut nommer la Reine des Arts. La Peinture en Miniature peut avec justice , prétendre le même titre d'honneur ; puisque dans son racourci , elle renferme autant de choses que la Peinture en huile , qu'elle surpasse par l'éclat & vivacité de ses couleurs ; & la délicatesse & mignardise qu'on se trouve dans ses Ouvrages , lui ont don-

né le nom de Miniature. Cette Peinture est chérie de toutes les Personnes de qualité, parce que ses couleurs qui se détremperont avec de l'eau gommée seulement, ne salissent point, & n'ont aucune mauvaise odeur.

Les fameux Peintres à qui la Peinture doit sa perfection, observoient dans leurs Ouvrages cinq parties : sçavoir, l'invention ou histoire; la proportion ou la symétrie; la couleur qui comprend la juste dispensation des lumières & des ombres; les mouvemens où sont exprimez les actions & les passions; & enfin la collocation ou position régulière des figures en tout l'Ouvrage.

La Peinture en Miniature se sert des mêmes parties, qui sont les principes fondamentaux de l'Art de Peindre.

1°. L'invention n'est autre chose que le feu de l'esprit, lequel excite l'imagination, & la fait agir pour peindre le sujet que l'on a formé dans son idée.

2°. La proportion ou symétrie est la correspondance du tout avec ses parties.

3°. La couleur ne s'entend pas seulement du coloris, mais aussi de la science des ombres & des lumières, lesquelles étant dispersées avec justesse, expriment précisément le vrai contour & la forme même du corps éclairé.

Giges l'Indien, selon Pollidore, en son vingt-deuxième Chapitre du second Livre des Inventeurs des choses, a trouvé l'invention des couleurs, & Glicera trouva la maniere de les mêler ensemble.

4°. L'expression qui consiste à représenter naturellement les figures, leurs gestes & leurs passions, doit se faire avec précaution; c'est-à-dire, que l'on doit dans les sujets que l'on veut peindre, avoir égard à la bien-séance, & ne pas permettre qu'aucune action indécente, & qui puisse blesser la modestie & la pudeur, s'y rencontre.

5°. La position régulière des figures est la baze de tout l'édifice de la Peinture, & le lien & l'assemblage des quatre premières, puisqu'il est inutile d'avoir inventé un sujet, de s'être étudié à rechercher la beauté & la juste proportion de chaque figure, d'être excellent coloriste, & de sçavoir donner les ombres & les lumières à tous les corps, avec leurs teintes & leurs couleurs naturelles, & de posséder le divin talent de l'expression des mouvemens de l'esprit & des passions (qui est comme l'ame de la Peinture), si après toutes ces nobles parties, on se trouve dépourvû d'intelligence au fait de la position régulière des figures dans le tableau. L'ordre étant la source & le vrai principe des Sciences,

pour le regard des Arts , il a cela de particulier & de merveilleux , qu'il est le pere de la beauté , & qu'il donne même la grace aux choses les plus médiocres , & les rend considerables.

Toutes ces belles parties doivent être recherchées par les personnes qui ont une parfaite connoissance du dessein , & veulent exceller. Quant aux personnes qui n'ont que fort peu , ou point de connoissance de ce bel Art , elles observeront les Instructions suivantes pour satisfaire leur inclination.

Quoique le dessein , ou plutôt sçavoir dessiner , soit le fondement de la Peinture , l'on ne laisse pas néanmoins de bien peindre un tableau dont on a calqué ou poncé le dessein , ne l'ayant pû tracer sur le vêlin pour n'en avoir pas la connoissance.

Pour peindre en Miniature , l'on se sert ordinairement de vêlin , que l'on doit choisir bien blanc , bien uni , bien doux à la main , & qui ne soit point velu. Il le faut tendre sur un fond de bois dur & sec , & bien uni , qui soit blanchi , & si l'on n'en peut avoir aisément de blanchi , il faut mettre entre votre vêlin & votre fond un papier blanc , qui soit juste à votre fond , afin que quand il sera colé , votre vêlin ne fasse point de rides , & se trouve tendu uniment.

Afin

Afin que votre vélin soit bien tendu, & ne perde point sa fleur, vous prendrez un linge blanc bien sec, que vous étendrez uniment sur une table, sur lequel vous poserez votre vélin par le bel endroit, après avoir frotté l'envers de votre vélin avec une éponge ou linge trempé dans l'eau. Vous couperez votre vélin un doigt plus large tout au tour, que le fond sur lequel vous le voulez poser, & colerez par le derriere de votre fond le doigt de vélin, qui débordera votre fond tout au tour: il ne faut mettre votre colle ou empois que sur ce doigt de bord que vous aurez réservé.

Pour que votre vélin soit tendu bien uni sur votre fond, il faut couper votre vélin dans les coins, afin qu'ils se puissent coler les uns sur les autres.

Votre vélin ainsi tendu, après qu'il sera sec, vous prendrez le dessein ou estampe que vous voulez peindre, pour la calquer ou poncer.

Pour calquer, vous frotterez l'envers de votre estampe ou dessein, de Mine de Plomb, de Sanguine ou de Fusin, & après qu'elle sera frottée, vous y passerez légèrement une mie de pain, pour ôter la poudre noire ou rouge qui pourroit salir votre vélin, après quoi vous poserez l'envers de votre estampe sur votre vélin; & afin que

que l'estempe ou dessein ne varie point, vous l'attacherez par derriere votre fond avec des épingles; ensuite dequoi vous tirerez avec la pointe d'argent, tous les principaux traits de votre estempe ou dessein, & après que vous l'aurez ôté de dessus votre vélin, vous repasserez la pointe d'argent sur tous vos traits, crainte qu'ils ne s'effacent.

Pour poncer, il faut piquer les principaux traits de votre estempe ou dessein, avec une pointe d'aiguille fort fine, que l'on emmanche dans un morceau de bois de fusin que l'on arondit.

Pour conserver votre dessein ou estempe, il faut coudre à votre estempe ou dessein, deux papiers de même grandeur avant que le piquer, parce que vous passerez votre ponce sur l'un de ces papiers, & votre dessein ou estempe vous servira pour corriger les fautes qui se seroient faites sur votre vélin, pour les traits ni être pas entierement.

La Ponce se fait de charbon bien sec, réduit en poudre, que l'on enferme dans un linge un peu fin; votre ponce ainsi faite, vous la passerez sur votre ponce. Après que l'on a poncé, il faut tirer à la pointe d'argent tous les traits qui sont marquez sur votre vélin, & après passer doucement par-dessus votre vélin, une
mie

mie de pain , pour empêcher que votre vélin ne soit noirci par cette poudre de charbon.

Si vous voulez conserver votre ouvrage propre , il le faut couvrir de papier blanc , que vous colerez par le derrière de votre fond , & ne laisser découvert que l'endroit où vous travaillerez.

En peignant , si vos couleurs ne prennent pas sur votre vélin , parce qu'il s'engraisse , vous mettrez avec votre pinceau un peu d'amer de carpe dans l'eau , dont vous vous servez pour détremper vos couleurs. Pour cet effet , il faut avoir de l'amer de carpe dans un petit godet , que l'on laisse secher , afin d'en avoir dans l'occasion : l'amer de volailles peut aussi servir.

L'on se sert dans la Miniature des couleurs suivantes :

Du beau Carmin.

Du Carmin brun.

De Loure-mer du plus beau.

Du Vermillon.

De la Pierre de Fiel.

De la Laque liquide.

De la Mine.

Du Stil du Grain jaune.

Du Stil du Grain pâle , ou de Troyes.

Du

- Du Brun rouge.
 Du Blanc de plomb très-fin.
 De la Terre d'ombre brûlée.
 De la Terre d'ombre.
 Des Cendres vertes d'Angleterre.
 Des Cendres bleuës d'Angleterre.
 De la Gomme gutte.
 De l'Ocre jaune.
 De l'Inde.
 De Loutre-mer d'Hollande.
 Du Macicot jaune.
 Du Macicot pâle.
 Du Verd d'Iris.
 Du Verd de vessie.
 Du Verd de Montagne.
 Du Bistre.
 De l'Encre de la Chine.
 De la Terre de Cologne.
 Du Tournesol.
 De Coquille d'or fin.
 De Coquille de faux.
 Et de l'Argent en Coquille.

Pour conserver la Laque liquide, il faut remplir de tems en tems la petite fiole où elle sera, d'eau claire par dessus le mare, parce qu'on ne peut se servir de cette couleur lorsqu'elle est sèche.

Toutes ces couleurs se délayent avec de la Gomme Arabique qui se trouve chez les Epiciers, & dont il faut choisir la plus claire & la plus blanche, à l'exception
du

du verd d'Iris, Gomme gutte, & de l'Encre de la Chine qui se délaye avec de l'eau pure non gommée.

L'on trouve toutes ces couleurs bien préparées rue Greneta, proche Saint Nicolas des Champs, & rue du Petit-Lyon, aussi-bien que des coquilles de mer dans lesquelles il les faut délayer; on peut aussi se servir de coquilles d'yvoire, qui se font par les Tabletiers.

Pour faire votre Eau de Gomme, vous mettrez dans un verre d'Eau, gros comme deux pouces de Gomme Arabique pulvérisée, que vous laisserez jusques à ce qu'elle soit fonduë; après quoi vous la mettrez dans une bouteille de verre que vous couvrirez d'un parchemin, au milieu duquel vous ferez un trou pour passer un tuyau de plume, avec lequel vous prendrez votre Eau de Gomme, lorsque vous voudrez délayer vos couleurs: il n'en faut mettre que deux ou trois gouttes avec un peu d'eau claire pour délayer chaque couleur. L'on délaye les couleurs avec le doigt, & ce jusques à ce que la couleur soit entièrement affinée & pulverifiée, & en état de servir, après qu'elle sera sèche.

Il faut prendre garde de trop gommer la couleur, parce qu'outre qu'elle seroit trop brun, c'est qu'elle se cailleroit: l'expérience

perience & l'usage font plus que les préceptes en cette rencontre.

Il faut aussi observer que si la couleur n'est pas assez gommée, il faut mettre de l'Eau de Gomme dans l'eau avec laquelle on la détrempe : il vous faut encore un petit pot de fayance rempli d'Eau claire pour délayer vos couleurs, les mélanger, & laver vos pinceaux.

Pour connoître un bon pinceau, il faut qu'il ne fasse qu'une pointe, lorsqu'on le détrempe dans l'eau.

Les fleurs & les oiseaux peuvent se peindre sans blanc : dans le Païsage l'on ne peut se passer de blanc.

Pour travailler proprement il faut avoir un papier blanc, pour empêcher que la main ne pose sur l'ouvrage, sur lequel vous essayerez votre pinceau, afin d'ôter le trop de couleur qui y pourroit être.

Votre ouvrage fini, pour le conserver, il faut l'emborder, & y mettre un verre blanc dessus.

La Peinture se doit mettre à son jour, surquoi il faut sçavoir que tout Peintre suppose d'ordinaire que le jour vient du côté droit vers la gauche, & le contre-jour de la gauche à la droite ; c'est-à-dire, que toutes les ombres sont du côté opposé à celui dont le jour vient ; de manière que mettre une Peinture en son jour, c'est la

tourner

tourner vers le jour, du côté que le Peintre suppose devoir être le jour.

Il n'y a peut-être rien d'ingenieux entre les hommes dont la connoissance soit plus sublime, & la perfection plus difficile à atteindre, que celle de la Peinture, qui est le plus noble échantillon dont l'esprit humain puisse faire montre,

Ce noble Art à ses termes particuliers, dont l'intelligence est nécessaire pour en bien parler; les suivans sont les plus utiles.

Eleve, pour dire disciple: ce mot est particulièrement affecté aux apprentifs ou disciples des Peintres fameux; comme Raphaël a eu pour élève Jules Romain, Hannibal Carache a eu le Guide, le Dominiquin, & plusieurs autres: le mot Italien est *Allievo*, & même en François on dit assez ordinairement qu'une jeune Damaïsselle a été bien élevée, pour dire qu'elle a été bien instruite.

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

Estempe est un dessein gravé & imprimé, que le vulgaire & les Marchands appellent communément des Tailles-douces ou des Images; mais il y a cette différence néanmoins, que les Estempes sont des choses plus considérables, & des desseins de réputation: il s'en trouve de plusieurs

ieurs manières, les unes gravées en cuivre avec le burin ou à l'eau-forte, & les autres en Taille de bois, on en voit de ces trois sortes de la main d'Albert Dura, Peintre Allemand, qui a été un très-excellent Graveur. L'origine du mot d'Estampe vient de l'Italien *Stampare*, qui signifie imprimer.

Tramontains, les Italiens appellent ainsi les Peintres Etrangers, & principalement ceux d'Allemagne & de Flandres qui habitent les Pais du Septentrion, parce que le vent du Nord qui leur vient de ces quartiers-là, se nomme en Langue Italienne, *la Tramontana*.

Pellegrin, c'est un terme dont les Italiens se servent ordinairement pour exprimer une chose rare, excellente & singulière; mais ils l'appliquent particulièrement à l'esprit, & disent *Ingeno Pellegrino*.

Attitude, *action*, & *posture* different, parce qu'un corps mort n'a plus d'action; ainsi le mot d'Attitude lui convient, & non celui d'action, non plus que celui de posture qui est trop grossier; & pour parler en Peintre, il ne faut pas dire, cette figure est une belle posture; mais il faut dire, cette figure est une belle Attitude; l'Italien dit *Attitudine*, qui veut dire l'action & la posture où l'on met les figures que l'on représente.

Figure,

Figure , quoique ce terme soit fort général, & qu'il signifie tout ce qui peut être décrit par plusieurs lignes, néanmoins en Peinture il se prend ordinairement pour des figures humaines.

Clair-obscur , est la science de placer les jours & les ombres , ce sont deux mots que l'on prononce comme un seul , & au lieu de dire le clair & l'obscur , l'on dit , le clair-obscur à l'imitation des Italiens , qui disent *chiaro scuro* : & pour dire qu'un Peintre donne à ses figures un grand relief & une grande force , qu'il débrouille & qu'il fait connoître distinctement tous les objets du Tableau , pour avoir choisi sa lumière avantageuse , & pour avoir sçû disposer les corps , en sorte que recevant de grandes lumières , ils soient suivis de grandes ombres , on dit : cet homme-là entend fort bien l'artifice du clair-obscur.

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

Champ du Tableau : le champ , le fond , & le derriere du Tableau ne signifient qu'une même chose , sinon que l'on appelle plus ordinairement fond , ce qui est derriere les objets en particulier , & l'on dit : une telle chose fait fond à telle autre , une draperie , par exemple , fait fond à un bras , une terrasse fait fond à une figure , une figure à une autre , un Ciel à un arbre ,

arbre; ou à une autre chose, & ainsi du reste.

Invention, c'est le dessein que l'on a fait.

Disposition, c'est chercher les Attributs, prévoir l'effet & l'harmonie des lumières & des ombres, avec les couleurs qui doivent entrer dans le tout, prenant des unes & des autres, ce qui doit contribuer davantage à produire un bel effet.

Que vos compositions soient conformes aux coutumes & aux tems; donnez-vous de garde que ce qui ne fait rien au sujet, & qui n'y est que peu convenable, entre dans votre Tableau, & en occupe la principale place; mais imitez en ceci la Tragedie, sœur de la Peinture, qui déploye toutes les forces de son Art où le fort de l'action se passe: le sujet doit être fidelle, c'est-à-dire, il ne faut point mêler les Fables avec les Histoires saintes.

La forme des visages; l'âge, ni la couleur ne doivent pas se ressembler dans toutes les figures, non plus que les cheveux, parceque les hommes sont aussi differens, que les regions sont dissemblables.

Que chaque membre soit fait pour la tête & s'accorde avec elle, & que tous ensemble ne composent qu'un corps avec les draperies qui lui sont propres & convenables,

nables, & sur tout que les figures a qui on n'a pû donner la voix, imitent les muets dans leurs actions, que les muscles soient bien liez, & qu'ils ne paroissent que peu, qu'il y ait enfin un entier accord des parties avec leur tout.

Que la principale figure du sujet paroisse au milieu du Tableau sous la principale lumière, qu'elle ait quelque chose qui la fasse remarquer par dessus les autres, & que les figures qui l'accompagnent, ne la dérobent point à la vûë.

Que les membres soient agroupez de même que les figures, c'est-à-dire, accouplez & ramassez ensemble, & que les groupes soient séparez d'un vuide, pour éviter un papillotage confus, qui venant des parties dispersées mal-à-propos, fourmillantes & embarrassées les unes dans les autres, divise la vûë en plusieurs rayons, & lui cause une confusion desagréable.

Il ne faut pas que dans les groupes les figures se ressemblent dans leurs mouvemens, non plus que dans leurs membres, ni qu'elles se portent toutes de même côté; mais qu'elles se contrastent & se portent d'un côté tout contraire à celles qui les traverseront.

Que parmi plusieurs figures qui montrent le devant, il y en ait quelque une qui se fasse voir par derriere, opposant les épaules

épaules à l'estomach, & le côté droit au gauche: *contraster* se dit de figures qui font des postures différentes.

Que le Tableau soit rempli également; que les extremités des jointures soient rarement cachées, & les pieds jamais; que le mouvement des mains accompagne celui de la tête.

Fuyez les vûës difficiles à trouver, & qui sont peu naturelles, les mouvemens & les actions forcées, avec toutes les parties desagréables à voir, comme sont les racourcis.

Que les draperies soient jettées noblement; que les plis en soient amples, & qu'ils suivent l'ordre des parties, les faisant voir deffous par le moyen des lumières & des ombres, nonobstant que ces parties soient souvent traversées par le coulant des plis qui flottent à l'entour, sans y être trop adherans & colez, mais qui les marquent en les flattant par la dispensation juste des ombres & des clairs. La beauté des draperies ne consiste pas dans la quantité des plis, mais dans un ordre simple & naturel. Il faut observer la qualité des personnes; aux Rois, Princes, Prelats & Magistrats, il faut leur en donner d'amples; aux païsans & aux esclaves, de grosses & retrouffées, & aux filles de tendres & de legeres. Il ne faut pas que l'ouvrage
soit

soit trop enrichi d'or ny de pierreries, parce que les plus rares sont plus cheres & plus précieuses, & celles qui font le grand nombre, sont des plus communes, & se donnent pour un prix très-mediocre.

Grouppes est un amas de plusieurs corps assemblez en un peloton, & l'on dit *Groupe* de figures, *groupe* d'animaux, *groupe* de fruits, &c. il y en peut aussi avoir de corps de diverse nature, & l'on dit, telle & telle chose font *groupe* avec telle autre, les Italiens disent *gruppo*, qu'ils ont pris du mot Latin *Globus*.

Goût en Peinture est une idée qui suit l'inclination que les Peintres ont pour certaines choses: l'on dit voilà un ouvrage de grand goût, pour dire que tout y est grand & noble, que les parties sont dessinées librement, que les airs de tête n'ont rien de bas, chacune dans son espece, que les plis des draperies sont amples, & que les jours & les ombres y sont largement étendus: dans cette signification l'on confond souvent goût avec maniere, & l'on dit tout de même: voilà un ouvrage de grande maniere.

Maniere est l'habitude que les Peintres ont prise, non-seulement dans le maniment du pinceau, mais encore dans les trois principales parties de la Peinture, l'invention, dessein & coloris, & selon que

cette habitude aura été contractée avec plus ou moins d'étude & de connoissance du beau naturel, & des belles choses qui se voyent de Peinture & Sculpture, on l'appelle bonne ou mauvaise manière; c'est par cette manière dont il est ici question, que l'on reconnoît l'ouvrage d'un Peintre, dont on a déjà vû quelque Tableau, de même que l'on reconnoît l'écriture & style d'un homme de qui on a déjà reçu quelque lettre: l'on dit même connoître les manières, pour dire connoître de plusieurs Tableaux, & l'ouvrage de chaque Peintre en particulier.

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

Svelte, c'est-à-dire agile & de taille dé-
gagée,

gagée, nous l'avons de l'Italien *Suelto*.

Ces termes expliquez, avant qu'entrer en l'explication des figures, draperies & autres choses qui font partie du païsage, que j'expliquerai dans le Livre d'oiseaux de feu Nicolas Robert Fleuriste mon Maître, qui se vend & celui de Fleurs, chez François Poilly fameux Graveur rue Saint Jacques, je commencerai à donner à connoître les observations nécessaires pour peindre les fleurs au naturel.

Pour bien peindre une fleur il ne faut pas seulement que le dessein & sa figure soit fait regulierement; il faut encore que le coloris qui lui convient, soit donné. L'explication suivante servira pour l'intelligence entiere de ce fait.

Le Livre de Fleurs est composé de trente-une feüilles, dans l'explication de chacune desquelles il est aisé de connoître la manière de peindre au naturel les Fleurs.

Dans la premiere feüille est une couronne de Fleurs, à la tête de laquelle est une Imperiale: cette fleur est de couleur orangé, il faut l'ébaucher d'une eau de gomme-gutte fort claire, & l'ombrer par dessus avec de la mine partraits, du sens qu'ils sont marquez dans cette Fleur, & pour finir cette Fleur dans les ombres les plus fortes, prendre du carmin pur. La graine de cette Fleur est feüille-morte,

elle s'ébauche d'une eau de gomme-gutte fort claire, & se rembrunit avec un peu de gomme-gutte & de pierre de fiel mêlées ensemble: les autres Fleurs dont cette couronne est composée, sont expliquées dans les feüilles suivantes.

La deuxième renferme deux Fleurs, sçavoir, un œuillet & son bouton couleur de feu panaché, & une fleur de guimauve avec ses boutons couleur de gridelin.

Vous observerez pour peindre ces Fleurs comme toutes les suivantes, le sens des traits de vos Fleurs pour les imiter, les jours & les ombres d'icelles; & pour réussir, il faut que dans les jours ou clairs de vos Fleurs, votre coloris soit plus tendre que dans les ombres: la pratique vous rendra cet avis palpable & sensible.

Pour peindre votre œuillet panaché, vous en ébaucherez les panaches d'une eau de carmin fort claire, & les rembrunirez petit à petit d'une eau un peu plus forte par traits; le surplus de votre œuillet se peint d'une eau d'encre de la Chine fort claire, mêlée d'un peu d'Inde; & pour les blancs, il faut observer la blancheur de votre vélin.

Vous ébaucherez le verd de votre œuillet avec du Stilde grain mêlé avec un peu d'ou-tremer d'Hollande, le finirez de verd d'Iris.

La fleur de Guimauve, vous l'ébauche-

rez avec du carmin, de la laque, & un peu de blanc de plomb mêlé ensemble, ce qui fait un gridelin pâle; & finirez avec du carmin & de la laque aussi mêlez ensemble, qui font un gridelin vif; les boutons s'ébauchent & se finissent de la même maniere.

La graine de cette Fleur est verte, & s'ébauche & se finit comme le verd de sa tige & de ses feüilles; sçavoir pour l'ébauche, de verd de Montagne tout pur, & pour finir, de verd d'iris.

La troisième contient trois Anemones simples de couleur gridelin à graines noires: vous les ébaucherez avec un peu de laque d'outremer & très-peu de blanc, & les finirez avec la laque & l'outremer mêlez ensemble. Pour la graine vous prendrez une eau d'encre de la Chine mêlée avec de l'Inde fort claire, & rembrunirez avec de l'encre de la Chine pure.

Les queûës sont de couleur gridelin sale; vous les ébaucherez de laque & de verd mêlez ensemble, & les finirez de la même couleur.

Le verd, vous l'ébaucherez de verd de Montagne, mêlé avec un peu de blanc de plomb, & le finirez de verd d'iris.

La quatrième renferme deux Fleurs; sçavoir l'Anemone dite la larmoyée, Fleur panachée couleur de feu, & le

lys de montagne couleur orangé.

L'Anemone s'ébauche d'une eau de carmin fort claire dans les panaches, & se rembrunit de carmin petit à petit ; dans les jours de vos panaches vous réserverez la blancheur de votre vélin sans y mettre aucun blanc : pour les coups tendres, vous les devez faire avec une eau d'encre de la Chine fort claire, mêlée d'un peu d'inde comme à l'œuillet, expliqué en la seconde feuille, page 28.

La graine est d'un gridelin vif, elle s'ébauche de laque d'outre-mer, & de fort peu de blanc, & se finit de laque & de carmin mêlé ensemble ; la graine du milieu est de carmin clair, elle s'ébauche d'une eau de carmin fort claire, & se rembrunit de carmin pur : la queue de cette Anemone, & ses feuilles se peignent comme celles des Anemones simples, expliquées dans la feuille 3, page 29.

Pour conserver la laque liquide, il faut remplir de tems en tems la petite fiole où elle sera, d'eau claire par dessus le marc, parce qu'on ne peut se servir de cette couleur lorsqu'elle est sèche.

Le Lys de montagne s'ébauche d'une eau de gomme-gutte fort claire & s'ombre de mine, & dans les ombres les plus fortes, de carmin pur ; les petits points qui sont sur les feuilles, se font de carmin brun : la
graine

graine est de même couleur que la fleur : le verd de cette fleur se peint comme celui de l'œillet, expliqué dans la 2. feüille, page 28.

La cinquième renferme l'oreille d'Ours.

Cette fleur est gridelin, & le milieu d'icelle qui est une étoile, est jaune. Pour l'ébaucher, il faut prendre un peu de blanc mêlé de laque, & pour la finir, la laque seule: l'étoile du milieu s'ébauche de gomme-gutte fort pâle, & se rembrunit de la même couleur plus forte.

La queuë & les feüilles s'ébauchent de verd de Montagne, & se finissent de verd d'iris.

Il y a de ces Fleurs de trois couleurs différentes dont celle cy-dessus est la première.

La seconde, de couleur de citron, qui s'ébauche de Macicot pâle, & se rembrunit de gomme-gutte fort claire.

La troisième est blanche, elle s'ébauche d'une eau d'encre de la Chine mêlée avec un peu d'inde, qui doit être si claire, qu'à peine on la puisse voir dans les plus grands jours de la Fleur, où il faut observer la blancheur de votre vélin, sans y mettre aucun blanc, & pour rembrunir de l'eau de l'encre de la Chine mêlée avec peu d'inde, comme cy-devant, un peu plus forte.

Vous remarquerez qu'à toutes ces Fleurs l'étoile du milieu est toujours jaune, & se peint comme il est marqué cy-dessus.

Sur cette Fleur est un papillon, dont le fond est d'argent, les marques noires, & celles qui sont sur les aîles, de couleur feuille morte, & le corps de terre d'ombre. Pour le fond du Papillon, il faut prendre de l'argent en coquille; pour le noir, de l'encre de la Chine, & pour l'ébauche de la couleur de feuille morte, prendre de la gomme-gutte & pierre de fiel mêlez ensemble, & pour finir de la pierre de fiel seule.

La sixième contient deux sortes de campanelles.

La première à feuille d'Ortie est gridelin; elle s'ébauche de laque & d'outremer mêlez ensemble, fort clair, plus de laque que d'outremer pour faire le mélange, & se finit de la même couleur plus forte que pour l'ébauche.

La seconde est d'un gridelin différent du premier, étant plus clair: dans le mélange il faut mettre plus d'outremer que de laque.

La graine de ces Fleurs est d'un jaune vif; elle s'ébauche de gomme-gutte un peu épaisse, & se finit de pierre de fiel & un peu de carmin mêlez ensemble.

Les queûes & les feuilles sont vertes; el-
les

les s'ébauchent de verd de montagne, & se finissent de verd d'iris: il faut observer tous les traits qui sont sur les feuilles, & les marquer d'un verd foncé.

La septième contient trois Fleurs; L'Aubifoin autrement Barbeau, le Colchique & le Crocus.

L'Aubifoin ou Barbeau est bleu pour l'ébauche de l'outremer pâle, & pour finir, de l'outremer un peu plus foncé. La graine est jaune; elle s'ébauche de gomme-gutte, & se finit de pierre de fiel mêlée de gomme-gutte.

Le Colchique tire sur le gridelin; il s'ébauche avec de la laque, du carmin & du blanc mêlez ensemble, & se finit de laque & de carmin aussi mêlez ensemble.

Le Crocus est blanc; il s'ébauche avec une eau d'encre de la Chine fort claire, & se finit d'encre de la Chine un peu plus forte.

Le verd de ces trois Fleurs s'ébauche de verd de montagne, & se finit de verd d'iris.

La Sauterelle s'ébauche d'or en coquille, se rembrunit de verd d'iris, dans les plus forts traits, de verd un peu plus foncé. Les pieds s'ébauchent de terre d'ombre: avec un peu de blanc, & s'ombrent avec de l'encre de la Chine & de la terre d'ombre mêlez ensemble.

La Chenille s'ébauche de verd jaune, qui se fait avec un peu de cendres bleües, & du Stil de grain. Les ombres du corps & des rayons dessus le dos se font avec de l'outremer pur, l'œil se fait d'encre de la Chine, & le point de l'œil avec de l'argent en coquille.

La huitième renferme deux Fleurs & un bouton; sçavoir, le Soucy sauvage, & une Tulippe panachée.

Le Soucy sauvage est blanc, la graine jaune, & se peint comme l'oreille d'Ours blanche, contenuë dans la feuille cinquième, page 31. Le bouton est de même couleur que la fleur, à l'exception des trois petites feuilles de dessous qui sont vertes; il y en a aussi de jaunes.

La Tulippe est panachée, le milieu des panaches est gridelin; elle s'ébauche d'outremer, de laque, & un peu de blanc mêlez ensemble & se finit avec d'outremer & laque seule mêlez ensemble. Le tour des panaches est de carmin pur, le verd s'ébauche de verd de montagne, & se finit de verd d'iris.

La Sauterelle est de couleur feuille-morte; elle s'ébauche de gomme-gutte fort claire, & se rembrunit de pierre de fiel & de terre d'ombre mêlez ensemble. Les cornes sont d'outremer & les petites bouteilles jaunes. Les pieds sont de même couleur que le corps. La terrasse s'ébauche
de

de verd de montagne , & s'ombre avec un peu d'inde & Stil de grain mêlez ensemble.

La neuvième contient la fleur d'Hellebore noire.

L'extremité des feüilles de cette Fleur est noir, & le milieu est verd, la graine jaune; quand la feüille est ouverte, elle est blanche: elle s'ébauche de Stil de grain, avec un peu de verd d'iris mêlez ensemble, & s'ombre de verd d'iris. Le noir se fait d'encre de la Chine, la graine s'ébauche de gomme-gutte & de pierre de fiel mêlez ensemble, & se finit de verd d'iris.

La dixième contient une branche d'Hellebore blanc; la graine noire; elle s'ébauche d'une eau d'encre de la Chine fort claire pour teindre un peu le vélin, en observant la blancheur de votre vélin pour les jours, & se rembrunit d'une eau d'encre de la Chine un peu plus forte, la graine d'encre de la Chine pure; le verd s'ébauche de verd de montagne, & s'ombre de verd d'iris.

L'onzième contient une Fleur d'Hellebore, de Pavot, & des Fleurs de Bourroche.

La Fleur d'Hellebore est noire; elle s'ébauche d'encre de la Chine, & se finit avec la même couleur pure.

Le Pavot est jaune, s'ébauche de gomme-gutte fort claire, s'ombre de gomme-gutte plus forte, dans les plus bruns se

rembrunit avec de la pierre de fiel: le gros de la graine s'ébauche aussi de gomme-gutte, & s'ombre avec un peu de verd d'iris, & l'autre petite graine est violette, & s'ébauche de laque & d'outremer mêlez ensemble fort claire, & se rembrunit avec la même couleur plus foncée.

Les Pavots doubles sont couleur de feu, violet & gridelin; les couleurs de feu s'ébauchent d'une eau de carmin mêlée de vermillon, & se finissent de carmin pur: pour le violet, mettez dans le mélange plus d'outremer que de laque, & pour le gridelin plus de laque que d'outremer.

La fleur de Bourroche est bleüe, s'ébauche d'eau d'outremer fort claire, & se rembrunit par traits petit à petit avec l'outremer pur; la graine la plus longue qui est faite en pointe, est noire; elle s'ébauche d'encre de la Chine, & se rembrunit avec la même couleur pure: celle qui est pardessus est rouge, s'ébauche d'eau de carmin fort claire, & se rembrunit avec le carmin pur.

Le verd de toutes ces Fleurs s'ébauche avec du verd de montagne, & s'ombre de verd d'iris.

La douzième contient une branche d'Hyacinte blanche, s'ébauche d'une eau de gomme-gutte fort claire, qui ne sert qu'à teindre le vélin, & se rembrunit avec
de

de l'eau d'encre de la Chine aussi très-claire, observant votre vélin pour les grands jours sans y mettre de blanc.

La queüe est d'une couleur rougeâtre; elle s'ébauche d'une eau de verd de montagne fort claire, & se rembrunit avec un peu de verd d'iris mêlé avec un peu de carmin.

Le verd des feüilles s'ébauche de verd de montagne mêlé avec un peu de gomme-gutte très-claire, & se rembrunit d'une eau de verd d'iris.

Le verd d'iris étant le principal verd qui s'employe dans la Miniature, & le plus cher: pour vous le rendre commode & sans beaucoup de dépense, vous aurez soin au commencement du mois de Mai, d'acheter des fleurs d'iris à la Vallée où à la Halle pour tel prix que vous vous voudrez, suivant la quantité que vous voudrez avoir de coquilles: vous choisirez un tems sec pour exposer vos coquilles remplies à l'air.

Pour faire votre verd d'iris, il faut prendre seulement les feüilles de toutes les fleurs, & les piler dans un mortier de pierre, marbre ou de fonte, mettre dans un linge neuf les fleurs pilées, & les presser dans les mains pour en faire sortir l'eau, pour laquelle recevoir vous avez un bassin de fayance, & dans cette eau mêler, s'il y a la
quan-

quantité d'une pinte, gros comme une noix d'alun en poudre; & aussi-tôt que l'alun sera fondu, vous mettrez cette eau dans des coquilles neuves que vous emplirez toutes pleines, & les exposerez au Soleil, & les remuerez de tems en tems à mesure qu'elles secheront. Vous les pouvez remplir jusques à trois fois, & les remuerez aussi de tems à autre, & quand elles seront bien seches, vous les laisserez dans un lieu bien sec, & à l'air pendant un mois, pour empêcher qu'elles ne moisissent, & après ce tems vous les pourriez ferrer. Si quelque tems après, elles venoient à moisir, pour ôter la moisissure & les empêcher de se gâter entierement, vous les froterez avec le doigt en prenant un peu de votre salive, & les laisserez à l'air un jour ou deux. Si-tôt que votre verd sera sec, vous pourrez vous en servir.

La treizième feüille renferme une branche d'Hyacinte double, & la Poivrette nommée en Latin *Nigella*.

La fleur d'Hyacinte est bleüe, elle se bauche d'une eau d'outremer extrêmement claire, & se rembrunit petit à petit avec l'outremer pur, la queüe se peint comme celle de l'Hyacinte blanche, p. 36.

La Poivrette dite en Latin *Nigella* est blanche; elle se peint comme l'Hyacinte blanche, page 36. La graine est jaune &

& s'ébauche de gomme-gutte, se rembrunit de pierre de fiel, les petites feuilles vertes qui sont autour & la queue sont vertes, elles s'ébauchent d'une eau de verd d'iris fort claire, & se rembrunissent d'une eau de même verd un peu plus forte.

La quatorzième contient une Fleur d'iris & une Tulippe panachée.

Les trois grosses feuilles de cette fleur d'iris sont bleuës, & s'ébauchent d'outremer fort clair, se rembrunissent d'outremer pur. Dans les plus fortes ombres, on peut mêler un peu d'inde avec l'outremer. Les trois feuilles pointuës qui sont dans le milieu, sont de couleur de chair, & s'ébauchent d'une eau de carmin mêlée avec un peu de laque fort claire, & se finissent d'un peu de carmin pur fort doux. Les deux grandes feuilles d'en-bas sont de couleur cramoiſy, autrement colombin; elles s'ébauchent d'une eau de laque fort claire, & se finissent de laque & de carmin mêlez ensemble. Les filets qui sont dessus, se font de la même couleur un peu plus brune, la graine est jaune; elle s'ébauche de gomme-gutte bien foncée & se pointille de carmin, la pointe du bouton est bleuâtre, s'ébauche & se finit comme les trois premières feuilles de la fleur.

Les feuilles qui en ferment la queue, tant de la fleur que du bouton, sont comme
une

une petite toile de foye roussâtre; elles s'ébauchent de gomme-gutte fort claire, & se finissent d'un peu de terre d'ombre. Le verd des feüilles est d'un verd gay; il s'ébauche d'un verd de montagne fort clair, & se rembrunit de verd d'iris tout le plus vif, c'est-à-dire, qu'il ne soit point jaune.

La Tulippe est panachée; elle s'ébauche dans les panaches d'une eau de carmin, & se rembrunit peu à peu de carmin un peu plus fort: dans les plus grands bruns, se donnent des coups de carmin brun un peu plus forts aux endroits les plus foncez, tout le reste de la Tulippe se fait par traits fors fins, avec une eau d'encre de la Chine fort claire, observant la blancheur de votre vélin, où il n'y a point de petits traits.

La queüe est d'un verd jaune, elle s'ébauche de gomme-gutte-mêlée avec un peu de verd de montagne; & se rembrunit d'une eau de verd d'iris fort tendre, les feüilles s'ébauchent d'un verd de montagne fort clair, & se finissent avec un peu de verd d'iris.

La quinzième feüille contient une tige de Lys de Perse.

Cette Fleur est orangé; elle s'ébauche de gomme-gutte fort claire, & s'adoucit avec de la mine par traits & se rembrunit aussi par traits dans les endroits les plus forts avec du carmin pur, sur les feüilles.

les les plus éclairées avec une eau de carmin.

La tige est gridelin, elle s'ébauche d'outremer & de laque mêlez ensemble fort clair, & se finit de la même couleur plus forte.

Les petites queûës des fleurs sont de même que les fleurs, les feüilles sont de verd pâle; elles s'ébauchent d'une eau de verd de montagne, & se finissent d'un peu de verd d'iris mêlé avec le verd de montagne.

Le Gladioul qui est une fleur des Indes, se peint comme le Lys de Perse, page 40.

La seizième contient une branche de lys de Montagne, couleur de pourpre, une branche de campanelles gridelin, & une branche de violettes de montagne.

Le Lys de montagne couleur de pourpre, s'ébauche d'une eau de laque, de carmin, & un peu de terre d'ombre mêlez ensemble fort claire, & se rembrunit des trois mêmes couleurs mélangées; les petits points de dessus se font du plus brun de ce mélange, le bouton du Lys se fait comme la fleur.

La queûë s'ébauche de verd de montagne, & s'ombre de la même couleur que la fleur, & les petits points qui sont dessus se font comme ceux de la fleur, les feüilles sont d'un verd fort brun, l'ébauche se fait de verd de montagne, & se rembrunit de verd d'iris un peu brun.

Les

Les campanelles qui sont de couleur gelée de lin, s'ébauchent d'une eau de laque d'outremer mêlez ensemble fort claire, & se finissent de la même couleur un peu plus forte.

La graine de la fleur est jaune, s'ébauche d'eau de gomme-gutte, & se finit de la même couleur. La queue est d'un verd jaune, elle s'ébauche de stil de grain d'outremer d'Hollande mêlez ensemble fort claire, & se rembrunit de verd d'indigo.

La Violette s'ébauche de même que les campanelles, en y mettant plus d'outremer que de laque, & se finit du même mélange.

Le verd des Violettes & des campanelles est semblable.

Le petit ruban qui nouë ces fleurs, si vous le faites bleu, vous l'ébaucherez d'eau d'outremer, & le finirez petit-à-petit de la même couleur un peu plus forte, dans les ombres de l'outremer pur.

Si vous le faites rouge, vous l'ébaucherez d'eau de carmin, & le finirez de la même couleur un peu plus foncée, dans les ombres de carmin pur.

Si vous le faites jaune, vous l'ébaucherez de Macicot, & l'ombrerez de gomme-gutte, & dans les plus grandes ombres y ajouterez de la pierre de fiel.

Si gridelin, vous l'ébaucherez d'une eau de laque & d'outremer mêlez ensemble & le finirez de la même couleur un peu plus forte, & dans les ombres les plus fortes, de l'inde.

La dix-septième contient trois tiges; sçavoir, une dite *Digitalis*, un Lys orangé, & une tige de fleurs de Pensée.

La fleur *Digitalis* est jaune, elle s'ébauche de gomme-gutte, & se finit de pierre de fiel mêlée avec de la gomme-gutte.

La queuë & les boutons se font de verd jaune, l'ébauche se fait avec un peu de stil de grain mêlé avec du verd de montagne, & s'ombre de verd d'iris.

De cette fleur il y en a encore de deux couleurs; sçavoir gridelin & blanche.

La première se peint comme les campanelles de la feuille seizième, page 41. & la seconde se peint comme la fleur d'Hyacinthe blanche de la feuille douzième page 36.

Les queuës sont de même couleur que celle de la fleur jaune.

Le Lys orangé s'ébauche de mine, & s'ombre de carmin, les petits points qui sont dessus les feuilles de dedans se font de carmin brun.

La graine est jaune, s'ébauche de gomme-gutte, & se rembrunit de pierre de fiel & gomme-gutte mêlez ensemble.

La queuë s'ébauche de verd de montagne,

gne, & se finit de verd d'iris.

Les fleurs de pensée ont cinq feüilles, les deux d'enhaut sont toutes violettes, elles s'ébauchent d'outremer & de laque mélez ensemble, plus d'outremer que de laque, & se finissent de la même couleur. Lestrois autres feüilles sont jaunes dans le milieu, elles s'ébauchent de gomme-gutte, & se finissent de la même couleur, elles sont bordées de violet, les petits filets qui sont dessus, sont noirs, & se font d'encre de la Chine.

Le verd de la queüe & des feüilles s'ébauche de verd de montagne, & se finit de verd d'iris.

La dix-huitième contient deux lys avec leurs boutons.

Ces fleurs s'ébauchent d'une eau d'encre de la Chine, avec fort peu d'inde très-claire pour teindre seulement votre vélin, & se finit du même mélange un peu plus fort par traits, en observant le sens des traits de ces fleurs. Il faut observer le même pour les fleurs suivantes & les précédentes; c'est-à-dire, qu'après que vous aurez fait votre ébauche qui se fait ordinairement d'une couleur fort claire, pour rembrunir vous vous servirez de votre mélange par traits, du sens qu'ils sont formez & gravez dans l'estempe que vous copiez, observant les jours & les bruns qui sont marquez dans
votre

votre estempe , & dans les jours vous servant d'une couleur plus claire , & dans vos ombres d'une couleur un peu plus foncée.

La graine des lys se fait comme celle du lys orangé, & le verd de la queüe aussi comme le verd du lys orangé, expliqué dans la feuille dix-sept dudit livre , page 43.

La dix-neuvième renferme une tige de fleurs de Mauves qui sont de couleur colombine, autrement de pourpre. Ces fleurs s'ébauchent de carmin & de laque mêlez ensemble, se finissent des mêmes couleurs ainsi mélangées, les boutons se font de la même couleur un peu plus tendre.

Le verd est fort pâle, il s'ébauche de verd de montagne fort clair, se rembrunit avec un peu de verd d'iris mêlé avec un peu de carmin, & de ces deux couleurs se font les petits points qui sont dessus les queües & les boutons.

La vingtième contient troistiges de Narcisses de différentes especes.

Celui qui a le godet long, & les deux petits qui sont au dessous, sont de couleur jaune clair, les godets s'ébauchent de gomme-gutte fort claire, & s'ombrent de gomme-gutte un peu plus forte, & se rembrunissent de pierre de Fiel, les grandes feüilles s'ébauchent aussi de gomme-gutte fort claire,

claire, & se finissent de gomme-gutte mêlée avec de la terre d'ombre & un peu de pierre de fiel, le tout fort clair.

La petite peau qui enclos ces grandes feuilles, se fait d'une eau de terre d'ombre fort claire, & se rembrunit d'une eau de la même couleur un peu plus forte.

Le Narcisse incomparable qui est épanouï, est blanc, & se peint comme les lys blancs, le verd des queues & des feuilles de même, comme il est expliqué à la feuille dix-huitième, page 44.

La vingt-unième contient une tige de Narcisse simple, les feuilles sont blanches, & le petit godet de dedans est jaune, & la graine, & les feuilles se peignent comme les lys blancs de la feuille dix-huitième, page 44. & la graine s'ébauche de gomme-gutte fort tendre, & se rembrunit de même couleur.

La queue & les feuilles sont d'un verd guay fort clair, elles s'ébauchent d'un verd de montagne, & se finissent d'un verd d'iris.

La vingt-deuxième contient une tige de Narcisse d'Afrique de couleur jaune, le godet blanc bordé de rouge, & la graine jaune; les feuilles de la fleur s'ébauchent de Macicot pâle, & se finissent de gomme-gutte mêlée avec un peu de pierre de fiel; le petit godet blancs'ébauche d'une eau d'encre

cre de la Chine fort claire, & se finit d'une eau de la même couleur un peu plus forte, observant votre vélin pour vos jours; le bord dudit godet se fait de carmin pur, la graine s'ébauche & se finit comme les feuilles.

Le verd est semblable au verd des Narcisses, expliqué dans les feuilles vingt & vingt-une, des pages 46.

La vingt-troisième contient encore des Narcisses d'Espagne qui sont aussi jaunes, & les godets blancs bordez de rouge, & se peignent comme ceux de la feuille précédente.

La vingt-quatrième renferme une branche de roses & deux boutons, ces Roses sont couleur cramoisy, & s'appellent Roses de Provins.

Les deux Roses s'ébauchent de laque mêlée de carmin fort claire, plus de carmin que de laque, & se finissent de la même couleur, la graine est jaune & le milieu de la fleur, elle se peint comme le Narcisse d'Afrique, feuille vingt-deux, page 46.

Les boutons, les feuilles & les queûes sont verds, il s'ébauchent d'un peu d'outremer d'Hollande mêlé avec du stil de Grain, & s'ombrent de verd d'iris, les petites veines des feuilles se font avec du verd d'iris fort brun, les petits piquans se font

font de carmin mêlé avec un peu de verd d'iris.

La vingt-cinquième contient une branche de Roses & deux boutons.

La Rose & le gros bouton s'ébauchent d'une eau de carmin fort claire, & se finissent par traits d'une eau de carmin plus forte, observant votre vélin pour vos jours.

Le verd est différent de l'autre Rose & est plus tendre; pour l'ébaucher vous prendrez une simple eau de verd de montagne, & pour le finir vous vous servirez de verd d'iris fort doux.

Le petit bouton est verd, & se peint comme les feuilles & les branches, les pi-quans se font comme aux autres Roses de carmin mêlé avec un peu de verd d'iris.

La vingt-sixième, contient quatre sortes de Fleurs; sçavoir la Fleur de Renoncule qui est de couleur de feu, deux Ancolies, & la Fleur de Fretillaire.

Le Renoncule s'ébauche de mine mêlée avec un peu de Vermillon & de carmin, & se finit de carmin pur, la graine est noire, elle s'ébauche d'encre de la Chine fort claire, & se finit de la même couleur.

Vous observerez que l'encre de la Chine se délaye avec l'eau pure non gommée.

Plus une Fleur de Renoncule de bois, dont les feuilles sont étroites qui est épanouie.

Cette Fleur est de couleur rouge, elle s'ébauche de Vermillion fort clair, & se rembrunit de carmin pur, la graine est jaune, elle s'ébauche de Macicot, & se rembrunit de gomme-gutte mêlée avec un peu de pierre de fiel.

Le verd de ces deux fleurs est semblable, il s'ébauche du même verd que la Rose de Provins, feuille vingt-quatre, page 42.

Les deux Ancolies sont colombines, elles s'ébauchent de laque claire, & se finissent de la même couleur fort tendre, la graine est jaune, la queue & les feuilles de verd jaune, le bouton se fait d'une couleur un peu plus pâle que la fleur; ce verd se fait de stil de grain mêlé avec du verd de montagne, & se finit de verd d'iris.

La Fleur de Fretillaire qui est dans la même feuille marquée par petits quarréaux, est violet & blanc.

Les petits quarréaux violets s'ébauchent de laque & d'outremer mêlez ensemble, & se finissent de même couleur. Et les petits quarréaux blancs s'ébauchent d'une eau d'encre de la Chine fort claire, & se finissent d'une eau de la même encre un peu plus forte.

La queue & les deux feuilles pointuës sont d'un verd bleu; elles s'ébauchent de verd de montagne mêlé avec de l'outremer d'Hollande, & se finissent de verd d'iris seul.

I LES LEÇONS.

La vingte-septième contient trois Fleurs; sçavoir, l'Aubifoin, une Renoncule, & un iris.

L'Aubifoin est bleu, & s'ébauche d'outremer fort clair, & se finit petit-à-petit & par traits de la même couleur.

La queue & les feuilles sont d'un verd pâle; elles s'ébauchent d'une eau de verd de montagne, & se finissent d'une eau de verd d'iris.

La Renoncule est couleur de feu & verd; elle s'ébauche de carmin & de Vermillon mêlez ensemble, dans les clairs; & dans les ombres s'ébauche d'un peu de gomme-gutte, & se finit de verd d'iris, & par tout également passer une eau de carmin sans cacher le verd des clairs, la graine est comme la queue ci-après expliquée.

La queue est d'un verd jaune; elle s'ébauche d'une eau de gomme-gutte & de verd d'iris mêlez ensemble, & s'ombre d'une eau de verd d'iris.

L'iris a les feuilles d'en haut violettes; elles s'ébauchent de laque & d'outremer mêlez ensemble fort claire, & se finissent de la même couleur, le dedans des feuilles d'en bas est d'un jaune fort pâle, s'ébauche de macicot jaune, & se finit de gomme-gutte mêlée avec un peu de pierre de fiel, le dessus de ses feuilles s'ébauche de terre d'ombre fort claire, & se finit de la même couleur un peu plus brune.

La queuë s'ébauche de verd de montagne, & se finit de verd d'iris.

La vingt-huitième contient une branche de la Fleur dite *Solanum Indicum*, en plusieurs boutons.

Ces Fleurs sont bleuës; elles s'ébauchent d'une eau d'outremer fort claire, & se finissent petit-à-petit d'outremer un peu plus fort, & dans les grandes ombres d'outremer pur: la graine est rouge, elle s'ébauche d'une eau de carmin, & se finit de carmin pur.

Les petits boutons se font de la même couleur que la fleur, un peu plus tendre, les branches & les feuilles sont d'un foncé; elles s'ébauchent d'un verd de montagne, & s'ombrent de verd d'iris bien foncé,

Les piquans qui sont sur les branches & les feuilles, se peignent comme la graine, les côtes & les filets sont de même verd que les branches & les feuilles. Il faut observer les jours où le verd doit être plus tendre.

La vingt-neuvième renferme deux œuilletts d'Inde, une Tulippe panachée, & une Anemone simple avec son bouton.

Les Oeuilletts d'Inde sont jaunes, s'ébauchent de gomme-gutte, & se finissent dans les bruns de gomme-gutte, carmin & pierre de fiel mêlez ensemble, la graine de même, en observant les jours & les

ombres, c'est-à-dire, dans les jours y mettre de la gomme-gutte seule, & dans les ombres du mélange ci-dessus.

La queue & les petites feuilles font d'un verd jaune, s'ébauchent de stit de grain & d'outremer d'Hollande mêlez ensemble, & se finissent de verd d'iris.

La Tulippe est violette, les panaches s'ébauchent de laque & d'outremer mêlez ensemble, & se finissent de la même couleur: dans ce mélange il faut plus d'outremer que de laque, & ne se servir pour l'ébauche que de l'eau de ces couleurs: les jours de cette Tulippe sont gris, & se font par traits d'une eau d'encre de la Chine fort claire. Le verd de la queue & des feuilles s'ébauche d'une eau de gomme-gutte mêlée avec un peu de verd de montagne & se finit de verd d'iris.

Si vous voulez faire une feuille qui se fane, au bout de la feuille du verd de votre Tulippe vous y mettrez une eau de pierre de fiel seule.

L'Anemone simple est colombine, & s'ébauche d'une eau de laque claire, & se finit de la même couleur plus foncée par traits, fort tendre, en observant le sens qu'ils ont.

Le bouton se fait comme la Fleur.

La graine est d'un violet fort brun; elle se fait de laque & d'inde mêlez ensemble, & se rembrunit de la même couleur.

Laqueuë & les feüilles s'ébauchent de verd de montagne, & se finissent de verd d'iris.

La trentième contient un Narcisse simple blanc, dont le godet est jaune & rembruni de rouge, deux Tulippes, une commune & une panachée, & deux Fleurs & deux boutons de Giroflée simple.

Le Narcisse s'ébauche d'une eau d'encre de la Chine très-claire, & s'ombre d'une eau de la même encre un peu plus forte; pour les jours vous observerez le blanc de votre vélin; le godet jaune s'ébauche de gomme-gutte, & se finit par dedans & par dessus d'une eau de carmin: la graine est de jaune foncé, elle s'ébauche de gomme-gutte, & se finit de pierre de fiel, le surplus de la fleur se peint comme les autres Narcisses expliquez feüilles vingt & vingt-une des pages 46.

La Tulippe commune ou simple est rouge; elle s'ébauche d'une eau de carmin claire, & se finit petit-à-petit & par traits de la même couleur, un peu plus forte dans les ombres de carmin brun.

La Tulippe panachée est jaune; elle s'ébauche d'une eau de gomme-gutte fort claire, & se finit de la même couleur mêlée avec un peu de terre d'ombre, les panaches sont couleur de feu, s'ébauchent de vermillon mêlez avec du carmin, & s'ombrent de carmin pur.

Le verd se fait comme le verd des autres Tulippes, feuilles quatorze & vingt-neuf, pages 39 & 52.

Les fleurs de Giroflées sont de laque pure; elles s'ébauchent d'une eau de cette couleur fort claire, & se finissent d'une eau de la même couleur plus foncée, les boutons se font de même.

Le verd est d'un jaune pâle; il s'ébauche de macicot pâle mêlé avec un peu de verd de montagne, & se finit de verd d'iris.

La trente-unième & dernière contient plusieurs Violettes ensemble; elles s'ébauchent d'une eau de laque & d'outremer mêlez ensemble, plus d'outremer que de laque, & se finissent du même mélange.

Le verd s'ébauche de verd de montagne, & s'ombre de verd d'iris.

Si l'on veut représenter un Vase rempli de fleurs, l'on peut faire le Vase d'or, d'argent, d'émail, de bronze, de cuivre, de fayance, pourcelaine, cristal ou verre.

Les Vases d'or se couchent d'or en coquille, & s'ombrent de pierre de fiel, & dans les plus bruns, de terre d'ombre mêlé avec un peu de carmin.

Les Vases d'argent se couchent d'argent & s'ombrent d'inde & d'encre de la Chine mêlez ensemble, & sur les plus bruns d'encre de la Chine & de terre d'ombre aussi mêlez ensemble; les façons, figures,

res, feüillages & autres ornemens qui se trouveront dessus, se forment & se finissent du mélange dont on s'est servi pour ombrer.

Les Vases d'émail s'ébauchent de blanc pur, & s'ombrent d'encre de la Chine & de blanc mêlez ensemble, & les dernieres ombres se font d'encre de la Chine pure fort legerement.

Les Vases de bronze & de cuivre se couchent de bronzes differentes, ou plus claires, ou plus brunes selon l'inclination que l'on a, & s'ombrent du même mélange que les Vases d'or ci-dessus expliqué, page 54.

Les Vases & pots de fayance s'ébauchent de blanc, & s'ombrent d'une eau d'encre de la Chine fort claire, les façons que l'on veut faire dessus se font d'outremer, de blanc, & un peu d'inde mêlez ensemble.

Les Vases & pots de porcelaine, s'ébauchent de blanc; s'ombrent d'une eau d'encre de la Chine mêlée de terre d'ombre & d'ocre jaune; pour faire des façons & ornemens dessus, il faut se servir du même mélange dont on se sert pour les faire sur la fayance.

Les Vases de cristal s'ébauchent d'encre de la Chine & de blanc fort clair, s'ombrent d'encre de la Chine mêlée avec un

peu de terre d'ombre , & se rehaussent de blanc mêlé avec la couleur de l'ébauche , & sur les plus vifs reflets du jour , de blanc pur.

Le Vase ou fiole de verre s'ébauche de verd de montagne mêlé avec de l'encre de la Chine , un peu de blanc , & un peu d'inde , & s'ombre avec l'encre de la Chine , & un peu d'inde mêlé avec la couleur de l'ébauche , se rehausse de blanc mêlé avec la couleur de l'ébauche , & sur les plus vifs reflets du jour , de blanc pur.

L'on fait aussi des Paniers de Fleurs qui se font de trois manieres d'ozier ; sçavoir , cordé , passé & en croix , & ces Paniers se peignent de deux couleurs différentes ; sçavoir , brun & blanc.

L'ozier blanc s'ébauche de blanc mêlé avec un peu de pierre de fiel , & s'ombre de terre d'ombre mêlé avec la couleur de l'ébauche , & sur les plus grands bruns de terre d'ombre pure , & se rehausse avec du blanc pur.

L'ozier brun s'ébauche de terre d'ombre mêlé avec un peu de brun rouge , & s'ombre de terre de Cologne , & se rehausse de pierre de fiel , & de macicot mêlez ensemble.

Fin du Livre de Fleurs.

L I V R E

D' O Y S E A U X.

DAns la plus grande partie de ce Livre, vous trouverez les oyseaux dans des Païfages bien ordonnez & agreables, dont l'explication & la maniere de les peindre est d'une grande utilité, puisque le païfage est une des plus belles parties de la Peinture.

La premiere feüille de ce Livre qui contient l'Aigle Royal, peut vous servir d'exemple pour pouvoir peindre des Païfages, en observant la place de l'oyseau qui peut se peindre sans blanc, au lieu que dans le Païfage le blanc est absolument necessaire.

Quand vous aurez poncé ou calqué cette premiere feüille sur votre vélin, & que vous aurez marqué les principaux traits à la pointe d'argent, ainsi que je l'ai dit au commencement de ce Livre, vous coucherez le Ciel de votre Païfage avec un gros pinceau & à grands coups, d'outremer & de blanc mêlez ensemble uniment, & s'il n'est uni à la premiere couche, vous le coucherez une seconde fois.

L'horizon qui descend jusques sur les montagnes, se fait de la même teinte, en y

ajoutant plus de blanc mêlé avec du carmin ; l'on le peint aussi de pierre de fiel, mêlé avec de la mine de plomb, du blanc, & de la couleur du Ciel, il faut noyer la couleur de l'horizon avec celle du Ciel imperceptiblement, en telle sorte que l'on n'y puisse remarquer de separation.

Les nuées qui se font sur le Ciel, se font avec la couleur de la couche du Ciel, mêlée avec un peu de celle de l'horizon, & un peu de laque, & se rehaussent avec la couleur de l'horizon sur les extremités des jours.

On les peut encore faire avec la teinte de l'horizon, & les rehausser avec un peu d'ocre jaune, de blanc, & de vermillon mêlez ensemble, qui feront un coloris de chair fort delicat.

Les premiers loingtains se font avec la teinte du Ciel, en y ajoutant plus d'outremer & du carmin ; & si vous voulez faire un Pais bien éloigné, dans la premiere teinte des premiers loingtains, vous ajouterez tant-soit-peu d'inde & de tournesol, & ferez des montagnes, & pour les éclairer, vous vous servirez de la teinte des nuées.

Pour faire les terrasses éloignées, vous prendrez du verd de montagne, de l'outremer, & un peu de vermillon mêlez ensemble, & pour les ombrer, vous ajouterez

terez dans le mélange plus de vermillon,
& un peu d'inde.

S'il y a des touffes d'arbres éloignez,
vous les ébaucherez de verd de montagne,
d'outremer, & un peu de verd d'iris mê-
lez ensemble, & pour les ombrer vous
mettrez dans le mélange, un peu d'inde,
& un peu plus de verd d'iris.

Pour les terrasses d'après, vous pren-
drez du stil de grain clair, de la terre
d'ombre, & du blanc mêlez ensemble, &
pour les ombres vous ajouterez dans la
teinte un peu de verd de vessie, & de ter-
re d'ombre.

Les montagnes plus proches se font de
la couche du Ciel, & s'ombrent d'outre-
mer, de laque, & un peu de tournesol
mêlez ensemble, selon comme elles sont
claires, ou brunes, se rehaussent avec la
couleur de l'horison, en y ajoutant un peu
de macicot.

Les Maisons qui se trouvent entre les
montagnes, s'ébauchent & se couchent de
laque & d'outremer mêlez ensemble, qui
font couleur gridelin, & s'ombrent de
tournesol.

Les Prairies qui se rencontrent au bas
des Maisons, s'ébauchent sur les jours de
verd de montagne, avec un peu de maci-
cot mêlez ensemble, en adoucissant sur les
bruns de terre d'ombre, de blanc & de

IX LES LEÇONS

verd de montagne aussi mêlez ensemble, & s'ombrent de verd d'iris, & sur les bruns, il faut y mêler un peu de terre d'ombre.

La riviere qui se rencontre au pied, se fait avec de l'inde & du blanc, & s'ombre d'un peu de verd de vessie, se rehausse sur les extremittez des jours avec du blanc pur.

Les Roseaux qui sont dans les Rivieres, Etangs & aux bords, sont ou de verd vif, ou de verd jaune.

Les verds vifs s'ébauchent de verd d'iris, mêlé avec du blanc, & s'ombrent de verd d'iris seul.

Les Roseaux de verd jaune, s'ébauchent de verd de vessie, stil de grain, & de blanc mêlez ensemble, & s'ombrent de verd de vessie seul, & se rehaussent de macicot dans les grands jours.

La Terrasse du milieu se peut faire jusques derriere l'oiseau; pour l'ébauche il faut prendre du verd de montagne & du macicot mêlez ensemble; & pour ombrer, du verd d'iris, mêlé avec un peu de verd de montagne.

Les épaisseurs de terre se couchent & s'ombrent de terre d'ombre clair, & de la couleur de l'ébauche de la terrasse.

Le chemin qui passe au milieu, se fait de pierre de fiel, de terre d'ombre, & de blanc

blanc mêlez ensemble , & pour faire paroître ce chemin , il faut marquer la separation par une ligne de terre d'ombre, & de verd d'iris mêlez ensemble.

Comme le Païfage de la premiere feüille est un des moins considerables , & que l'explication de tous les autres demande un trop grand tems , outre que dans les Païfages toutes les mêmes couleurs se rencontrent, ou plus brunes ou plus claires , je me suis proposé pour garder un milieu , de vous donner une idée generale de toutes les parties qui composent le Païfage , & de vous en donner une explication exacte.

Le Ciel d'un Païfage se peut peindre de plusieurs manieres , ainsi qu'il est marqué ci-après.

Pour faire un Ciel serain , qui est couleur d'un bleu blanchâtre , il faut prendre de l'outremer mêlé avec du blanc , plus de blanc que d'outremer , coucher sa couleur uniment à grands coups de pinceau , & si du premier coup il n'est fini , il faut donner une seconde couche plus claire que la premiere.

Pour l'horison , prendre de la mine de plomb , mêlé avec un peu de stil de grain & du blanc , plus de blanc que des autres couleurs , lequel mélange fait une couleur rougeâtre ; il faut que ce second mélange se

se noye imperceptiblement avec le premier, & pour les nuées que l'on fait dans le Ciel, faut prendre des deux mélanges & y mêler un peu de laque: ce troisième mélange fait une couleur grisâtre, & pour faire les clairs, prendre de la couleur de l'horifon.

Pour faire un Ciel bien net, il faut prendre du blanc de l'outremer, & un peu d'ocre jaune mêlez ensemble.

Pour faire un Ciel nebuleux, il faut le coucher d'outremer & de blanc mêlez ensemble; les nuées se font d'outremer, de laque, de blanc, d'encre de la Chine, mêlez ensemble; l'ébauche se fait d'une eau de ce mélange, & pour finir l'on se sert de la même teinte un peu plus forte, & dans les rehauts & clairs, il faut donner quelques coups de blanc & d'ocre jaune, mêlez ensemble.

Pour faire un Ciel pluvieux pris par tout, il faut prendre du blanc de l'outremer, de la laque, de l'ocre jaune, & de l'encre de la Chine, mêlez ensemble.

Pour faire un Ciel de tonnerre, il faut pour la nuée pluvieuse, du blanc, de l'outremer, de la laque, & de l'encre de la Chine, mêlez ensemble; à l'endroit où s'ouvre la nuée, du blanc, du vermillon, & un peu d'ocre jaune, mêlez ensemble, & dans le coup un peu plus de vermillon.

Pour

Pour faire un Ciel de nuit, prendre de l'inde, fort peu d'encre de la Chine, de la laque & du blanc.

Pour les loingtains, les coucher du premier mélange du Ciel, les plus éloignez les ombrer d'outremer clair, & les plus proches, d'outremer mêlé avec la couleur des nuées un peu plus brun, les rehausser avec la couleur de l'horifon, & pour former des especes de prairies dans les éloignemens, noyer les jours avec un peu de macicot aux pieds des montagnes.

Pour les terrasses éloignées, faut prendre de la terre d'ombre, mêlée avec de la mine de plomb, ou du vermillon, du ftil de grain, & du blanc, se servir de ce mélange, qui fait une couleur grise, rougeâtre; pour les ébaucher & pour les ombrer, prendre du verd de montagne, de la cendre bleuë, & un peu d'inde mêlez ensemble.

Pour les terrasses du devant, les ébaucher de terre d'ombre, de brun, rouge, de blanc, & d'un peu d'encre de la Chine, mêlez ensemble, & pour les ombrer prendre du verd de vessie, de la cendre bleuë, du ftil de grain, & un peu de blanc mêlez ensemble, & pour les dernieres ombres de ces terrasses, vous prendrez du verd de vessie & de l'inde mêlez ensemble.

On les peut faire aussi d'ocre jaune, de brun rouge, & un peu de verd de vessie, si l'on veut qu'elles tirent sur le verd; si on les veut jaunâtres, au lieu de verd de vessie, il faut mettre dans le mélange de la pierre de fiel; si un peu rougeâtres, un peu de carmin; si bleuâtres, un peu d'inde, & les ombrer de terre d'ombre brune, & d'un peu de carmin mêlez dans l'une des teintes ci-dessus.

Les terrasses brunes se font avec du stil de grain brun, du verd de vessie, du carmin, & un peu de pierre de fiel mêlez ensemble: pour l'ébauche & pour les ombrer, on ajoute dans ce mélange un peu d'encre de la Chine & du carmin.

Les arbres se peuvent peindre de différentes façons; sçavoir, de verd bleuâtre, de verd gai, de verd jaune, couleur de feuille-morte, & de verd mourant, ainsi que j'expliquerai après avoir enseigné la maniere de peindre leurs corps ou troncs.

Pour les corps ou troncs d'arbres, l'on se sert pour l'ébauche de brun rouge, de blanc, & d'un peu d'encre de la Chine mêlez ensemble, pour les premières ombres, de terre d'ombre, & pour les dernières de bistre, & sur les jours par échappez, il faut passer une petite eau verdâtre, qui se fait de verd de vessie avec un peu de blanc.

On

On les fait encore de brun rouge, d'ocre jaune, & un peu d'inde mêlez ensemble; pour l'ébauche & pour les ombres, il faut prendre du carmin & de la terre d'ombre mêlez ensemble, & pour les rehauts ou clairs, prendre un peu d'inde & de blanc mêlez ensemble, ou de l'ocre jaune & du blanc, ou du vermillon & du blanc.

Pour faire des arbres éloignés, vous prendrez du verd de vessie, du blanc, & un peu de stil de grain clair, mêlez ensemble pour l'ébauche; & pour ombrer, vous ajouterez dans le mélange, de l'inde, & un peu de verd de vessie.

Les arbres de verd bleuâtre, se font de verd de montagne & de verd d'iris, mêlez ensemble pour l'ébauche, & s'ombrent de verd de vessie, & de verd d'iris aussi mêlez ensemble.

Pour faire des arbres d'un beau verd, au lieu de verd de montagne, prendre du stil de grain clair & du verd d'iris mêlez ensemble pour l'ébauche, & pour ombrer dans la teinte de l'ébauche, y mêler du verd de vessie & un peu d'inde.

Pour faire des arbres jaunes, prendre du stil de grain clair, du stil de grain brun, & du verd de vessie, mêlez ensemble pour l'ébauche, & pour ombrer du verd de vessie & du stil de grain brun.

Les

Les arbres de couleur de feüille-morte s'ébauchent de stil de grain clair, de pierre de fiel, & de carmin mêlez ensemble, & s'ombrent du même mélange, en y ajoutant plus de pierre de fiel, de carmin, & un peu de terre d'ombre.

Pour faire des arbres bruns en branches sur des devant de terrasses, vous prendrez du verd d'iris & de la pierre de fiel mêlez ensemble, on les couche & ébauche de verd de vessie, de cendre bleuë, & de stil de grain mêlez ensemble, lequel mélange fait un verd brun, & pour les ombrer on se fert de verd de vessie & d'inde fort claire mêlez ensemble.

Pour les feüiller sur l'ombre, faut prendre du verd de la couche avec un peu de blanc; pour feüiller les clairs, faut prendre de la couleur de la couche, & y ajouter du blanc & du stil de grain, & pour les derniers feüillages qui doivent être les plus clairs, faut prendre du verd de montagne, du stil de grain, & du blanc mêlez ensemble.

Pour l'ébauche ou couche des arbres plus éloignez, faut prendre de la cendre bleuë, du verd de montagne, & un peu de stil de grain & de verd de vessie mêlez ensemble, & pour ombrer, ajouter dans le mélange ci-dessus de l'inde & du verd de vessie.

Pour

Pour les feüiller sur l'ombre, faut prendre de la couleur de la couche, mêlée avec un peu de verd de montagne.

Pour faire les arbres d'un verd jaune, il les faut ébaucher de gomme-gutte, cendre bleuë, & un peu de verd de vessie mêlez ensemble, plus de gomme-gutte que des autres couleurs; & pour ombrer, prendre du verd de vessie & du stil de grain, & pour les feüiller du stil de grain avec du blanc, en y ajoutant plus de blanc pour les derniers rehauts que pour les premiers.

Les arbres mourans s'ébauchent de pierre de fiel & d'ocre jaune mêlez ensemble, & s'ombrent de pierre de fiel, mêlée avec un peu de terre d'ombre; pour les feüiller sur l'ombre, se servir de la couleur de l'ébauche, y mêlant un peu d'ocre jaune; pour les premiers feüillages clairs de la pierre de fiel avec du macicot, & pour les derniers clairs du macicot pur.

Le verd des arbres loingtains se fait de cendre bleuë, de stil de grain, de verd de montagne, & d'inde mêlez ensemble pour l'ébauche, & s'ombre d'inde avec la couleur de l'ébauche; pour feüiller sur l'ombre, prendre de la cendre bleuë, du blanc, & un peu de verd de montagne, & pour le clair, prendre du verd de montagne, de la cendre bleuë & du blanc mêlez ensemble

semble , & pour les derniers rehauts sur les plus clairs , du verd de montagne & du blanc mêlez ensemble.

Le Palmier s'ébauche de verd de vessie avec du stil de grain , & s'ombre de verd de vessie , & se rehausse avec du stil de grain & du blanc dans les grands jours ; les graines qui s'y rencontrent , se font de carmin non gommé , & s'ombrent de carmin gommé.

Le tronc de l'arbre est en maniere de feüilles de Laurier , s'ébauche comme les feüilles , & s'ombre de verd de vessie & de terre d'ombre , & se rehausse de stil de grain & de blanc.

Les mottes de terre qui se rencontrent dans le Païsage , s'ébauchent de terre d'ombre , de blanc , & d'un peu de brun rouge mêlez ensemble , & s'ombrent de terre d'ombre avec la couleur de l'ébauche , & dans les plus bruns , de bistre.

Les roches qui sont ordinairement de couleur gris sale , s'ébauchent de bistre , de stil de grain , de blanc , & un peu de vermillon mêlez ensemble , & s'ombrent de terre d'ombre fort claire mêlée avec un peu de stil de grain ; & pour les dernières ombres , de bistre mêlé avec un peu de verd de vessie ; & pour le rehausser sur les extremités des jours , prendre de l'ocre , du blanc , & un peu d'inde. Pour faire un
gris

gris plus tendre & les salir par échappées, suivant la verdure qui sera dessus, se servir de verd de vessie mêlé avec de la cendre bleuë & du stil de grain, & aux places où le verd ne donne point, donner quelques coups de couleur rougeâtre qui se fait avec du vermillon, ou du brun rouge clair, & quelques coups de gris, qui se fait d'inde & de blanc mêlez ensemble, sans toutefois trop offusquer les jours.

Les rivières se font avec la même teinte du Ciel serain; sçavoir d'outremer mêlé avec du blanc, plus de blanc que d'outremer, & y ajoutant un peu de verd de vessie, & un peu d'inde dans les bruns.

S'il y a quelque reflexion d'arbres à faire paroître, elles se font en mêlant un peu de verd de vessie, & un peu d'encre de la Chine dans la teinte de la rivière.

Les rivières éloignées se font de la teinte du Ciel, & de la teinte de l'horison, noyant les deux teintes ensemble.

Les rivières sur le devant où il y a de la verdure à l'opposite, il les faut ébaucher de terre d'ombre mêlée avec du blanc, de l'inde, & du verd de vessie, les ombrer avec du verd de vessie, & de l'inde mêlez ensemble, les rehausser sur les jours avec de la cendre bleuë pure, & sur les plus clairs, donner quelques coups légers d'un mélange de cendre bleuë & de blanc.

Les

Les rivieres qui coulent sur le sable, s'ébauchent d'inde & de blanc mêlez ensemble, s'ombrent d'inde mêlé avec de la terre d'ombre fort claire, & se rehaussent de blanc pur.

Les bâtimens ou maisons qui se trouvent dans les Païfages, sont ou couleur gris de perle, de gris roussâtre, ou de gris sale: celles qui sont fort éloignées, se font de la même teinte des montagnes.

Le gris de perle s'ébauche de blanc mêlé avec de l'encre de la Chine & un peu d'inde, & s'ombre du même mélange, en y ajoutant un peu de terre d'ombre & de l'encre de la Chine, se rehausse sur les extremités des jours pour faire paroître les moulures & ornemens, avec du blanc mêlé avec la couleur de l'ébauche.

Le gris roussâtre s'ébauche de terre d'ombre, d'ocre jaune, & de blanc mêlez ensemble, s'ombre de même mélange en y ajoutant de la terre d'ombre, & sur les plus bruns, de bistre, & pour les rehauts, il faut prendre de la couleur de l'ébauche mêlée avec du stil de grain & du blanc.

Le gris sale s'ébauche de blanc, d'encre de la Chine, & de bistre mêlez ensemble, & s'ombre de la même couleur, & sur les plus bruns de bistre pur.

Le fer s'ébauche avec de l'inde, de l'encre de la Chine & du blanc, & s'ombre
bre

bre avec de l'inde pur , les rehauts se font de blanc.

Les couvertures se peuvent faire de couleur d'or , de plomb , d'ardoise , de tuile , & de chaume.

La couleur d'or s'ébauche de pierre de fiel , & s'ombre de pierre de fiel mêlée avec un peu de laque & de terre d'ombre.

La couleur de plomb s'ébauche d'inde & de blanc mêlez avec un peu d'encre de la Chine , & s'ombre avec de l'encre de la Chine mêlée avec un peu d'inde.

La couleur d'ardoise se fait d'inde & de blanc mêlez ensemble pour l'ébauche , & s'ombre de tournesol.

La couleur de tuile s'ébauche de brun rouge & de blanc , ou de vermillon mêlé avec du brun rouge & du blanc , & se finit de laque mêlée avec un peu de terre d'ombre.

La couleur de chaume se fait de stil de grain brun , ou verd mêlé avec du blanc pour l'ébauche , & s'ombre de stil de grain de Troyes mêlé avec du blanc & un peu de pierre de fiel , & sur les plus grands jours , se rehautse de stil de grain de Troyes mêlé avec du blanc.

Pour les Bâtimens qui se trouveront dans les loins , prendre du carmin , du blanc , & de l'outremer , plus de blanc
que

que des autres couleurs, lequel mélange fait gridelin pâle ; pour les ombrer prendre du carmin, de l'outremer, & un peu de terre d'ombre ; & pour les rehauts ou clairs, du blanc pur.

Pour faire du feu & des flammes pour l'ébauche, prendre du macicot, de la gomme-gutte & du blanc mêlez ensemble, & pour ombrer du même mélange, en y ajoutant un peu de carmin & de vermillon.

La fumée se fait d'encre de la Chine, de blanc & d'inde mêlez ensemble, elle se peut encore faire de terre d'ombre avec le mélange ci-dessus, en y ajoutant du vermillon ou du stil de grain, selon la couleur dont on veut qu'elle soit.

Les ruines qui se mettent dans les Paisages, sont ou Edifices de consequence, qui sont ou de marbre, ou de pierre de taille, ou Maisons particulieres qui sont de charpente ou de plâtre.

Il y a plusieurs sortes de marbres, ou blanc, ou noir, ou de blanc & noir mêlé, ou jaspé de différentes couleurs, ou rouge, ou verd.

Le marbre blanc se couche de blanc pur, & s'ombre de terre d'ombre, d'encre de la Chine, & de blanc mêlez ensemble, & sur les plus grands bruns, d'encre de la Chine pure.

Le marbre noir s'ébauche d'encre de la Chine & de bistre mêlez ensemble, s'ombre d'encre de la Chine, & dans les plus bruns de bistre pur; & pour faire les filets qui marquent les moulures & servent de rehauts, il faut prendre du blanc mêlé avec de l'encre de la Chine.

Le marbre rouge s'ébauche de brun rouge & de vermillon, & s'ombre de terre de Cologne mêlée avec de la laque, & les filets sur les jours qui marquent les moulures, se font de blanc & de vermillon mêlez ensemble.

Le marbre verd s'ébauche d'inde, de stit de grain, cendre bleuë, & blanc mêlez ensemble, moins de blanc que des autres couleurs, & s'ombre de ce mélange, en y ajoutant un peu d'encre de la Chine; & sur les dernières ombres du bistre, de l'inde & du verd de vessie mêlez ensemble: & pour faire les filets qui marquent les moulures, & servent de rehauts, prendre du verd de vessie mêlé avec du blanc & un peu de macicot.

Pour jasper, l'ont peut prendre toutes sortes de couleurs.

Il faut observer que pour bien faire le marbre jaspé, il faut le jasper lorsque la couleur de l'ébauche est à moitié sèche, & que tout le jaspe doit être placé avant d'ombrier & rehausser, afin

D

que

que les couleurs s'unissent & soient tendres.

La pierre de taille est couleur gris sale qui se fait avec l'encre de la Chine, du blanc & de la terre d'ombre mêlez ensemble pour l'ébauche, & pour ombrer, du même mélange, en y ajoutant plus d'encre de la Chine & de terre d'ombre, les plus fortes ombres se font de bistre.

Les mafures de plâtre sont couleur de gris jaunâtre, s'ébauchent de blanc mêlé de pierre de fiel, de mine & de terre d'ombre, & s'ombrant de la couleur de l'ébauche mêlée avec de la terre d'ombre.

Le bois s'ébauche avec de la terre d'ombre, du blanc, & du brun rouge mêlez ensemble, s'ombre de terre d'ombre pure; les derniers bruns se font de bistre.

Il faut remarquer que dans les ruines, il faut qu'il s'y rencontre du verdâtre par échappées, qui fasse comme une espèce de mousse: ce verd se fait de verd de vessie.

L A F I G U R E.

Dans le Païsage, la figure y tient le premier rang; pour pouvoir la peindre au naturel, il faut sçavoir les carnations, parce que les teintes de visages se trouvent différentes, même les chairs; ce qui m'oblige de vous les distinguer.

Pour

Pour faire les chairs ordinaires , prenez un peu de vermillon & de carmin avec beaucoup d'eau , dont vous ferez une teinte fort claire , enforte que cette teinte étant seche après l'avoir couchée sur le vélin dans l'endroit des chairs seulement , il n'y paroisse presque point : cette teinte se doit coucher avec un gros pinceau , excepté dans le blanc de l'œil où il ne faut rien ; ensuite prenez un peu plus de carmin & de vermillon dans la même teinte pour commencer à travailler le vermillon des jouës ; & sur le rouge du front vous le travaillerez de carmin pur , mais fort clair , à cause que ce rouge doit être plus clair , la peau étant plus près des os : pour le rouge qui est autour des narines , il doit être de la même teinte que celui des jouës : pour la bouche , la lèvre d'enbas doit être ébauchée d'une eau de mine un peu forte , & finie avec du carmin & du vermillon mêlez ensemble , & la lèvre d'enhaut doit être ébauchée avec du carmin & du vermillon , & finie avec du carmin pur.

Les teintes d'un bleu verdâtre , qui sont par exemple à l'entour de la bouche , du bas des jouës , du col , & de la gorge , se font avec de l'outremer , de l'ocre jaune , & un peu de vermillon mêlez ensemble pour l'ébauche ; & pour ombrer ,

il faut ajoûter dans ce mélange un peu de carmin & de verd de vessie ; & pour former les contours des parties , il faut mettre dans cette derniere teinte ou mélange un peu de carmin & de pierre de fiel , & un peu de verd de vessie.

Les mains & tout le reste de la carnation se font du même coloris que le visage , en observant que le bout des doigts soit un peu plus rouge que le reste.

Pour les prunelles des yeux , les bleus s'ébauchent avec de l'outremer , & s'ombrent avec de l'inde.

Les yeux bruns s'ébauchent de terre d'ombre & de pierre de fiel mêlées ensemble , & s'ombrent de ce mélange , en y ajoûtant un peu d'encre de la Chine & du carmin.

Les gris se couchent & s'ébauchent d'outremer & d'encre de la Chine mêlez avec un peu de vermillon , & s'ombrent de la même teinte.

Pour faire une teinte de chairs plus delicates , il faut faire une eau de carmin fort claire , & la coucher par routes les chairs & dans les demi-teintes , de carmin plus fort ; dans les jouës , du vermillon avec du carmin ; pour les narines , se servir du même coloris ; la bouche , la lèvre d'en-bas doit être ébauchée de carmin & de vermillon mêlez ensemble , & ombree
avec

avec le même mélange ; la lèvre d'enhaut , doit être ébauchée & finie de carmin pur : pour le tour de la bouche , des jouës , du col & de la gorge qui sont bleuâtres , il faut prendre une eau d'outremer : l'ombre du visage se fait de vermillon & d'outremer mêlez ensemble , qui font une teinte grise ; & dans les plus bruns , il faut ajouter dans le mélange ci-dessus de la pierre de fiel du carmin.

Pour peindre avec le blanc , il faut prendre pour l'ébauche du blanc , de la mine , & un peu de carmin mêlez ensemble ; & pour ombrer , ajouter dans le mélange , du carmin & du verd de vessie ; & pour les plus fortes ombres , du carmin & du verd de vessie mêlez ensemble.

Pour faire jaunâtre , il faut prendre du blanc , de la mine , du carmin , & de la gomme-gutte mêlez ensemble ; & pour ombrer , ajouter dans ce mélange un peu de pierre de fiel.

Pour faire une teinte de vieillard bazané & un peu jaunâtre , faut prendre une eau de vermillon & d'ocre jaune , que vous passerez par-dessus les chairs ; les jouës & les narines , se font de la même teinte , mais plus forte , en y ajoutant un peu de carmin ; les teintes du bas des jouës , de la bouche , de la gorge & du col , se font d'ocre jaune , d'outremer &

tant-foit-peu de vermillon mêlez ensemble pour l'ébauche , & s'ombrent du même mélange , en y ajoutant de la pierre de fiel & du verd de vessie ; la bouche se fait avec un peu de carmin & de brun rouge.

Les cheveux gris se font d'outremer , d'encre de la Chine , & d'un peu d'ocre jaune mêlez ensemble ; & dans les endroits que les cheveux paroissent jaunes , il faut un peu de pierre de fiel , mais fort claire.

Les cheveux blonds se font d'ocre jaune , de blanc , de vermillon , & un peu d'encre de la Chine mêlez ensemble pour l'ébauche , & s'ombrent du même mélange.

Les bruns s'ébauchent de terre d'ombre , de blanc , & un peu de carmin mêlez ensemble , & s'ombrent du même mélange , en y ajoutant un peu d'encre de la Chine.

Les cheveux noirs s'ébauchent & se finissent d'encre de la Chine , de blanc , & un peu de carmin mêlez ensemble.

Les cheveux blancs se font d'encre de la Chine , de blanc & d'outremer mêlez ensemble.

Pour faire un Christ mourant , il faut prendre de l'outremer , du carmin , & un peu d'ocre jaune , duquel mélange mis dans beaucoup d'eau vous glacerez tout le corps ;

corps ; vous ferez les narrines & la bouche d'outremer & de carmin mêlez ensemble , lequel mélange fait une teinte violette ; les demi-teintes se font de pierre de fiel , de carmin , & d'un peu d'outremer mêlez ensemble ; les bruns se font avec du carmin , du verd de vessie , & un peu d'encre de la Chine mêlez ensemble.

La Couronne d'épines s'ébauche d'une eau de verd de montagne , & s'ombre de terre d'ombre mêlée avec du verd de montagne , & dans les plus forts bruns de terre d'ombre , & de verd d'iris mêlez ensemble.

Pour faire la gloire qui est autour de la tête , prendre de la pierre de fiel & du blanc mêlez ensemble , & pour faire mourir la couleur avec le fond , hacher à grands traits avec de la pierre de fiel mêlée avec un peu de terre d'ombre , en observant que les deux coloris se perdent l'un dans l'autre d'une manière imperceptible , & qui ne fasse paroître aucune séparation qui coupe.

Pour faire un Christ vivant , il faut observer ce qui a été dit pour faire les plus belles chairs , page 76. La draperie se fait d'outremer , & la robe de laque mêlée avec un peu d'outremer.

D'une Vierge , les chairs doivent être des plus belles ; la draperie est semblable

à celle du Christ; la robe se fait de carmin.

Le coloris d'un Saint Pierre doit être jaunâtre, & bazané, sa draperie se fait de pierre de fiel, & sa robe ou habit d'outremer.

La draperie d'un Saint Paul se fait de vermillon mêlé avec de la laque pour l'ébauche, s'ombre de carmin, & sur les jours ou clairs de vermillon; son habit se fait de stil de grain & de verd d'iris mêlez ensemble; & pour les bruns, l'on ajoute dans ce mélange de l'inde & du verd d'iris.

La draperie d'un Saint Jean Evangeliste s'ébauche de carmin & de vermillon mêlez ensemble, & se finit du même mélange; la robe s'ébauche de verd de montagne, & s'ombre de verd d'iris.

La draperie de Saint Jacques se fait d'outremer & de laque, & les clairs de stil de grain mêlé avec un peu de vermillon; la robe qui est grise se fait avec du blanc & de l'encre de la Chine, & de la terre d'ombre mêlées ensemble pour l'ébauche, & s'ombre de bistre.

La draperie de Saint Thomas, qui est d'un jaune rougeâtre, s'ébauche de stil de grain & de vermillon mêlez ensemble, & s'ombre de pierre de fiel, de carmin, & d'un peu de terre d'ombre mêlez ensemble,

& l'habit ou robe se fait de brun rouge,
& d'encre de la Chine mêlez ensemble.

La draperie de Saint Barthelemi s'ébauche de carmin & de vermillon mêlez ensemble, & s'ombre avec plus de carmin mêlé avec un peu d'encre de la Chine; la robe s'ébauche de stil de grain & cendre bleuë mêlez ensemble, & s'ombre de verd de vessie.

Le manteau ou draperie de Saint Marc, Evangeliste, s'ébauche d'inde, de laque, avec un peu d'outremer mêlez ensemble, & se finit du même mélange, en ajoutant pour les clairs un peu de blanc; la robe se fait de laque & de blanc mêlez ensemble, & les jours se font de stil de grain clair.

La draperie de Saint Mathieu se couche de gomme-gutte, & s'ombre de pierre de fiel & de terre d'ombre mêlez ensemble, l'habit se fait d'encre de la Chine, de blanc, & d'un peu de laque mêlez ensemble, & les clairs se font de cendre bleuë mêlée avec du blanc; la draperie de l'Ange qu'il a se fait de couleur changeante.

Le manteau ou draperie de Saint Barnabé se fait de gomme-gutte & de vermillon mêlez ensemble pour l'ébauche, & s'ombre de laque & de terre d'ombre mêlées dans le mélange ci-dessus; l'habit se

fait de bistre & de blanc, & les clairs de vermillon mêlé avec un peu de blanc.

La draperie de Saint Jacques le Mineur se fait de carmin & de vermillon mêlez ensemble, & l'habit qui est violet, d'outremer & de laque, plus d'outremer que de laque.

Le manteau de Saint Simon qui est d'un blanc jaunâtre, se fait de gomme-gutte, de terre d'ombre, & de pierre de fiel mêlez ensemble; l'habit se fait de verd de mer, & de verd d'iris mêlez ensemble.

La draperie de Saint Jude s'ébauche & se finit de laque & de blanc mêlez ensemble; l'habit se fait d'inde & de blanc mêlez avec fort peu de laque, dans les clairs d'un peu de carmin & de blanc mêlez ensemble.

Le manteau de Saint Philippe s'ébauche de laque & d'outremer mêlez ensemble & s'ombre d'outremer; pour l'habit ou robe, s'ébauche de stil de grain & d'inde mêlez ensemble & s'ombre de pierre de fiel & de bistre mêlez ensemble.

La draperie de Saint Luc se fait de stil de grain de cendre bleuë, & sur les jours de laque & de blanc mêlez ensemble, la robe s'ébauche de blanc, d'encre de la Chine & d'Inde aussi mêlez ensemble & s'ombre de même mélange plus brun.

La draperie de Saint Michel, s'ébauche

che de laque & de blanc, & s'ombre d'ou-
tremer & de laque mêlez ensemble, les
jours se font de stil de grain & de blanc
mêlez ensemble.

Le Corcelet se fait de pierre de fiel,
les aîles qui sont blanches, s'ébauchent
d'une eau d'encre de la Chine fort claire,
& s'ombrent d'encre de la Chine, d'inde
& de bistre mêlez ensemble.

Le Manteau Royal de Saint Louïs s'é-
bauche d'outremer & s'ombre d'ou-
tremer mêlé avec un peu d'inde, les fleurs-
de-lis qui sont couleur d'or, s'ébauchent
de pierre de fiel mêlé avec un peu de terre
d'ombre, & s'ombrent de pierre de fiel
mêlé avec un peu du carmin, se rehauf-
sent sur l'extrémité des jours de macicot
jaune, ou d'or.

La doublure du Manteau qui est d'her-
mine, se fait d'encre de la Chine, d'inde,
& un peu de bistre mêlez ensemble, l'ha-
bit de dessous qui est d'un satin blanc, s'é-
bauche d'une eau d'encre de la Chine fort
claire, & se finit de la même couleur
aussi fort claire, parce que cette draperie
doit être fort tendre, les bas sont cou-
leur de gris de perle un peu bleuâtre, se
font d'une encre de la Chine mêlée d'un
peu d'inde.

La draperie de Saint Charles, le Ca-
mail se fait de carmin & de vermillon

mêlez ensemble , & le Surplis , de blanc , d'encre de la Chine & d'inde mêlez ensemble.

La draperie de Saint Claude , la Chape se fait de pierre de fiel , la doublure qui est rouge , se fait de carmin , la Souïtanne qui est violette , se fait d'outremer & de laque & le Surplis comme à Saint Charles.

La draperie de Sainte Catherine , se fait d'outremer , & l'habit qui est blanc comme le surplis.

La draperie de la Magdelaine , se fait de pierre de fiel , & la robe de laque , sa natte se fait de blanc de terre d'ombre , & d'ocre jaune mêlez ensemble , s'ombre de bistre.

Pour faire toutes sortes de draperies.

Draperies changeantes.

Pour faire des draperies changeantes.

Pour la bleuë , prendre de l'outremer pour les bruns , & de la pierre de fiel pour les clairs.

Pour la verte , prendre du verd d'Iris pour les bruns , & d'une eau de carmin pour les clairs.

Pour la rouge , prendre dû carmin pour les bruns , & pour les clairs de la pierre de fiel.

Pour la violette , prendre de l'outremer

mer & de la laque liquide mêlez ensemble ; pour les bruns & pour les clairs , du verd d'Iris mêlé avec du verd de montagne, ou de macicot mêlé avec la gomme-gutte pour la rendre jaune.

Pour la blanche , de l'outremer & de l'encre de la Chine.

Ces draperies sont ainsi nommées, parce que les jours sont d'une autre couleur que les ombres.

Ces vêtemens sont propres aux Anges & pour des personnes sveltes, c'est-à-dire, agiles & de taille degagée.

Les écharpes & les habillemens qui doivent aller au gré du vent , se font aussi de couleur changeante.

Ces draperies aussi-bien que les carnations se pointillent. Pour bien pointiller, il faut faire les points ronds , & pour ce, travailler de la petite pointe du pinceau; pour faire des points longs, il faut appuyer le pinceau en couchant ; les fleurs, les oiseaux & les paisages ne se pointillent point ; l'on peut faire les carnations sans pointiller par hachures , & les draperies aussi ; & pour ce, il faut croiser les hachures ou traits ; quant aux fleurs, elles se font par hachures ou traits de même sens de chaque feuille de fleurs, ainsi qu'il est aisé de connoître, en examinant le naturel & les fleurs de Robert, le plus excellent Fleuriste.

Les

Les draperies ordinaires se font aussi de plusieurs manières.

La blanche s'ébauche d'une eau de gomme-gutte fort claire: pour ôter la grande blancheur du vélin, il faut par dessus coucher une eau d'encre de la Chine fort claire & finir dans les ombres avec l'encre de la Chine mêlée avec un peu d'inde.

La draperie noire s'ébauche d'une eau d'encre de la Chine, le vélin doit servir de blanc, & s'ombre de la même couleur plus forte dans les plus bruns, on y peut mêler un peu d'inde.

La draperie brune ou couleur de musc s'ébauche d'une eau de terre d'ombre, s'ombre de la même couleur, & dans les plus bruns il faut mêler avec la terre d'ombre un peu d'encre de la Chine.

La draperie couleur de chair s'ébauche d'une eau de vermillon & de carmin mêlez ensemble, & s'ombre de même mélange plus fort.

La draperie rouge s'ébauche d'une eau de carmin, s'ombre de la même couleur plus forte, & dans les plus bruns l'on se sert de carmin brun & de laque mêlez ensemble.

La draperie couleur de feu s'ébauche d'une eau de carmin, vermillon & de mine mêlez ensemble, & s'ombre du même mélange en y ajoutant plus de carmin;
dans

dans les plus fortes ombres, prendre du carmin brun mêlé avec un peu d'encre de la Chine.

La draperie violette s'ébauche de laque & d'outremer mêlez ensemble, s'ombre de la même couleur : si vous voulez que le violet soit colombin, il faut mettre dans votre mélange plus de laque que d'outremer ; si plus bleu que colombin, plus d'outremer que de laque.

La draperie bleuë s'ébauche d'une eau d'outremer, s'ombre de la même couleur, & pour les plus bruns, mêler dans l'outremer un peu d'inde.

La draperie jaune s'ébauche d'une eau de gomme-gutte, & s'ombre de gomme-gutte mêlées ensemble avec de la pierre de fiel ; dans les plus bruns de la pierre, de fiel pur.

La draperie verte s'ébauche de verd de montagne mêlé avec un peu de macicot fort clair, & s'ombre de ce mélange, en y ajoutant du verd d'iris, & dans les fortes ombres du verd d'iris pur.

Pour faire une étoffe tabisée il faut faire des ondes dessus les jours avec une couleur plus claire, & sur les ombres avec une couleur plus brune.

Pour peindre des perles, il faut les ébaucher de blanc & d'outremer mêlez ensemble, les ombrer & les arondir du même

même mélange; du côté du jour, donner un coup de blanc, & sous les perles, faire une petite ombre de la couleur du fond sur quoi elles sont posées.

Les diamans s'ébauchent d'encre de la Chine, & se rehaussent de blanc par petits traits du côté du jour.

Pour faire d'autres pierreries, il n'y a qu'à changer de couleur.

Les Rocailles sont ou grisâtres, & se peignent d'encre de la Chine & de blanc mêlez ensemble, ou tachetées de rouge, & les taches se font de carmin, ou tachetées de noir, & les taches se font d'encre de la Chine pure.

Pour faire le linge, pour le blanc il faut observer la blancheur de votre vélin; pour ébaucher, il faut prendre une eau d'encre de la Chine & d'inde mêlez ensemble, & pour ombrer du même mélange.

Le linge jaune s'ébauche d'une eau de gomme-gutte, de terre d'ombre & de pierre de fiel mêlez ensemble, & pour ombrer, il faut se servir de ce mélange plus fort en observant les jours & les clairs.

Les linges de Vierges & les écharpes qui se trouvent autour des gorges, se barrent d'espace en espace de petites rayes bleuës & rouges qui se font d'outremer
&

& de carmin , une rouge entre deux bleuës fort claires sur les jours , & plus fortes dans les ombres.

Si on ne veut point observer la blancheur du vélin pour le linge , on le peut faire de blanc d'outremer & d'encre de la Chine mêlez ensemble , se servir du même mélange pour ombrer , & pour les rehauts de blanc pur.

Pour les dentelles , l'on se sert du coloris ci-dessus , & les fleurons qui s'y trouvent se relevent de blanc pur , & s'ombrant de blanc , d'outremer & d'encre de la Chine mêlez ensemble ; on les finit de même quand elles sont sur la carnation , & autre chose que l'on veut faire paroître au travers , pourquoi faire il faut finir ce qui est dessous , comme si on n'y vouloit rien mettre , & par dessus vous ferez vos dentelles avec du blanc pur & les ombrez avec le mélange ci-dessus.

Les Linges transparens.

Pour faire des linges transparens , comme toile de soye ou mousseline , il faut finir ce qui doit être dessous , comme si on ne vouloit rien ajoûter , après il faut marquer les plis qui sont clairs avec du blanc & les ombrer d'encre de la Chine , de blanc & d'outremer mêlez ensemble.

Pour

Pour faire du crêpe , il faut , votre ouvrage fini , marquer les plis des ombres & des jours , & les bords par de petits filets de noir pur , qui est de l'encre de la Chine.

Animaux qui peuvent entrer dans les Pâsages , où sont représentées des Histoires saintes.

Dans la Crèche , le bœuf & l'âne.

S. Jean l'Evangeliste , un aigle.

S. Marc , un lion.

S. Mathieu , un Ange.

S. Luc , un Bœuf.

S. Jean-Baptiste , un agneau.

S. Jérôme , un lion.

S. Georges , un cheval.

S. Roch , un chien.

S. Giles , une biche.

S. Antoine , un cochon.

S. Eustache , un cerf.

Sainte Geneviève , des moutons.

Les bœufs & les vaches sont pour l'ordinaire de couleur rousâtre , s'ébauchent de pierre de fiel & s'ombrent de pierre de fiel & de carmin , mêlez ensemble , en observant les jours & les ombres.

Les cerfs & les biches sont de même coloris , & se peignent de la même manière.

Il y a aussi des bœuf & des vaches tachetez, ou de blanc ou de noir, le blanc se fait d'une eau d'encre de la Chine fort claire, tant pour l'ébauche que pour l'ombre : le noir se fait d'encre de la Chine pure.

L'âne est couleur grisâtre, s'ébauche & se finit de blanc, & d'encre de la Chine mêlez ensemble.

La maniere de peindre un aigle, est expliquée dans la premiere feuille du Livre d'oiseaux, page 95.

Le lion est aussi couleur roussâtre, & se peint de même coloris que le bœuf.

L'agneau est blanc, s'ébauche d'une eau d'encre de la Chine, & se finit de la même couleur, un peu plus forte; pour éteindre la blancheur de votre vélin, il faut coucher une eau de gomme-gutte fort claire, avant que travailler avec l'encre de la Chine.

Les chevaux sont, ou blancs, ou gris-blancs, ou roux, ou muscs, noirs, ou tachetez de noir, ou blancs & noirs, que l'on appelle pies; les blancs se peignent du même coloris que l'agneau; les gris-blancs s'ébauchent & se finissent de blanc & d'encre de la Chine, mêlez ensemble; les roux s'ébauchent de pierre de fiel & s'ombrent de pierre de fiel & de carmin mêlez ensemble; les couleurs de musc s'ébauchent

bauchent de terre d'ombre avec un peu de brun rouge & un peu de blanc mêlez ensemble, & s'ombrent de la même couleur; les noirs s'ébauchent & se finissent d'encre de la Chine pure; les taches se font des coloris & teintes ci-dessus, selon les couleurs, dont on les voudra.

Les mulets sont roux ou noirs, & se peignent des coloris ci-dessus marquez.

Les renards sont aussi roux.

Les moutons & cochons sont blancs ou noirs, les blancs s'ébauchent d'une eau d'encre de la Chine fort claire, & s'ombrent de la même couleur plus forte, & avant l'ébauche se couchent d'une eau de gomme-gutte fort claire.

Les noirs, se font d'une encre de la Chine pure, en observant les jours & les ombres, & votre vélin pour les clairs pour les faire sans blanc.

Les chiens bichons sont blancs & à longs poils, s'ébauchent & s'ombrent comme les moutons.

Les levrettes sont de poil fort court & couleur gris de souris, s'ébauchent de blanc, avec un peu de mine de terre d'ombre & d'encre de la Chine, & se finissent de la même couleur,

Les épagneuls sont chiens à grandes foyes, se peuvent peindre de couleurs différentes, ou blancs, & s'ébauchent & se

se finissent comme les moutons, ou blancs & noirs, & s'ébauchent & se finissent d'encre de la Chine & de blanc mêlez ensemble; & pour le noir, de l'encre de la Chine pure, roux, & s'ébauchent de pierre de fiel & de blanc, avec un peu de mine mêlez ensemble, & s'ombrent du même mélange, en y ajoutant un peu de carmin musc, & s'ébauchent de terre d'ombre, avec un peu de brun rouge & de blanc mêlez ensemble, & s'ombrent du même mélange ou isabelle, & s'ébauchent de mine & de blanc mêlez ensemble, & s'ombrent d'une eau de carmin, pierre de fiel & mine mêlées ensemble.

Les mâtins & les barbets, sont, ou roux, ou muscs, ou blancs, & se peignent comme il est marqué ci-dessus; il y en a aussi couleur de gris de souris, & s'ébauchent de blanc, d'encre de la Chine, de mine & de terre d'ombre, mêlez ensemble, & s'ombrent de la même teinte.

Les souris se peignent du même mélange: si l'on veut peindre un bout de chandelle auprès d'une souris, prendre une eau d'encre de la Chine, & pour le luminon éteint, prendre d'une eau d'inde & faire par-dessus des filets avec une eau de mine & de gomme-gutte.

Les chats, ou sont couleur grisâtre, & s'ébauchent & se finissent de blanc & d'encre

cre de la Chine mêlez ensemble, ou blancs, & se peignent comme les moutons, pag. 92. ou noirs s'ébauchent & se finissent d'une encre de la Chine, ou gris de souris, & se peignent comme il est marqué ci-devant, ou roux & s'ébauchent de pierre de fiel, de mine & de blanc mêlez ensemble, & s'ombrent du même mélange, en y ajoutant un peu de carmin.

Les singes sont couleur de musc verdâtre, s'ébauchent de terre d'ombre, avec un peu de verd de vessie mêlez ensemble, & se finissent avec le même coloris.

Les lièvres sont gris-roux, s'ébauchent d'encre de la Chine de blanc de mine & de pierre de fiel mêlez ensemble, & se finissent de même mélange.

Les lapins sont blancs ou gris de souris, les blancs se couchent d'une eau de gomme-gutte fort claire, après quoi on les ébauche d'une eau d'encre de la Chine aussi fort claire, & s'ombrent de la même couleur un peu plus forte; le gris de souris s'ébauche de blanc, de mine de terre d'ombre & d'encre de la Chine mêlez ensemble, & s'ombrent de la même teinte.

Les loups sont couleur grisâtres mêlez d'un peu de roux, s'ébauchent de blanc & d'encre de la Chine mêlez ensemble, & s'ombrent de la même teinte plus forte,

te; & par-dessus, il faut donner des coups d'un mélange fait de blanc de mine, de pierre de fiel & de carmin pour faire des poils roux.

Ces explications serviront à ceux qui ne pourront pas avoir aisément des tableaux, & qui travailleront après des estempes, pour pouvoir, avec les instructions qu'elles renferment & celles qui sont marquées dans les Livres de fleurs & d'oiseaux, de ce présent Livre, peindre toutes sortes de sujets.

Dans la première feuille du Livre d'oiseaux est l'aigle Royal, de couleur musc & noir, tout le corps s'ébauche d'une eau de terre d'ombre; il faut observer votre vélin pour les jours, & rembrunir d'encre de la Chine, mêlée avec de la terre d'ombre.

L'œil s'ébauche de brun rouge & de terre d'ombre mêlez ensemble, & se finit d'un peu d'encre de la Chine, le point de l'œil se fait avec de l'argent en coquille, le bec est jaune, & s'ébauche de gomme-gutte, & dans les ombres se finit de gomme-gutte, mêlée avec un peu de terre d'ombre.

Les pieds sont jaunes & se peignent comme le bec, les griffes sont noires, & s'ébauchent & se finissent d'encre de la Chine. Vous observerez que les Fleurs &
les

les Oiseaux se peignent d'une manière différente, & que pour bien peindre les Oiseaux, il faut, avec le pinceau par petits traits du sens qui sont marquez dans l'estempe que vous copiez, imiter le naturel de votre oiseau, & par votre soin & l'imitation de votre dessin, le rendre conforme à l'original, en quoi vous réussirez, si après votre ébauche faite de votre première couleur qui doit être fort tendre en rembrunissant & formant les ombres de l'oiseau que vous copiez, vous observez tous les traits de la manière qu'ils sont formez; pour représenter au naturel votre oiseau, c'est-à-dire, qu'il paroisse plumé & coloré, de la manière qu'il est naturellement; cette observation doit servir d'instruction pour la manière de peindre les autres oiseaux.

Le tronc d'arbre sur lequel cet oiseau est posé, s'ébauche de gomme-gutte, mêlée avec un peu de verd de montagne, & se finit avec de la terre d'ombre, mêlée avec du verd d'Iris.

Le verd des petites branches qui sont sur ce tronc, s'ébauche avec de verd de montagne & se finit avec du verd d'Iris.

La seconde feuille contient un Vautour posé sur le tronc d'un chêne; cet oiseau est musc, s'ébauche de terre d'ombre, mêlée avec un peu de stil de grain, & se finit de

de terre d'ombre pur, le bec est de même couleur, l'œil & les pieds sont couleur de chair, ils s'ébauchent de carmin & de terre d'ombre mêlez ensemble, & se finissent du même mélange; Les ongles sont noirs, ils s'ébauchent d'eau d'encre de la Chine, & se finissent d'encre de la Chine pure.

Pour peindre le tronc du chêne, sur lequel cet oiseau est posé, il faut prendre du macicot pâle, mêlé avec un peu de terre d'ombre & de mine, pour ébaucher; & pour finir, il faut prendre de ces trois couleurs mélangées plus fortes que l'ébauche.

L'écorce se fait d'encre de la Chine, mêlée avec du stil de grain & de verd de montagne, & un peu de pierre de fiel, tant pour ébaucher que pour rembrunir, en observant de faire toujours votre ébauche fort claire, & de vous servir de votre mélange plus fort pour rembrunir ou ombrer.

Le verd de feüillages s'ébauche de verd de montagne, & se finit de verd d'iris.

Le gland est couleur de noisette, il s'ébauche de macicot pâle, mêlé avec un peu de brun rouge, & se finit de la même couleur.

La troisième contient le Pelican; cet oiseau est blanc: il faut conserver la blan-

cheur de votre vélin : pour faire l'ébauche de cet oiseau, vous prendrez une eau d'encre de la Chine, mêlée de très-peu d'inde fort claire; & pour ombrer, vous vous servirez de cette même eau un peu plus forte.

L'extrémité des aîles, le bec, le tour de la tête & les pieds sont bruns, s'ébauchent d'une eau de terre d'ombre, & se finissent de la même couleur plus forte.

Le tour de l'œil est de couleur de chair, se fait d'une eau de carmin fort claire, & se rembrunit de la même eau, le fond de la prunelle est noir: le point vif se fait d'argent en coquille.

La quatrième renferme deux Pigrièches; ces oiseaux sont noirs & blancs: pour le blanc, vous observerez votre vélin; le ventre est blanc; trois plumes de l'aîle les plus claires sont blanches; tout le reste depuis la tête jusqu'à la queue est noir; la pointe qui tient à l'œil, le chapeçon de dessus la tête, le bec & les pieds sont noirs: le blanc se fait comme au Pelican, feuille troisième, page 97. le noir se fait & se finit d'encre de la Chine; sçavoir, d'une eau fort claire pour l'ébauche, & de la même eau plus forte pour rembrunir.

Le tour de l'œil est jaune, il s'ébauche d'eau de gomme-gutte mêlée avec un peu de

de pierre de fiel ; la prunelle est noire , & s'ébauche & se finit d'encre de la Chine , comme il est ci - devant expliqué , & le point vif se fait d'argent en coquille.

La cinquième contient le Hibou & plusieurs autres oyseaux expliquez dans la suite de ce present Livre. Cet oyseau est de couleur brune , il s'ébauche de macicot pâle mêlé avec un peu de brun rouge de terre d'ombre & d'encre de la Chine : dans ce mélange , il faut mettre plus de macicot que d'autre couleur ; pour ombtrer vous vous servirez du brun rouge , de terre d'ombre & d'encre de la Chine mêlez ensemble.

Le bec & les pieds sont noirs , ils s'ébauchent & se finissent d'encre de la Chine.

Le tour des yeux s'ébauche de brun rouge fort clair , & se finit de la même couleur ; les prunelles se font d'encre de la Chine , & les points vifs des deux yeux d'argent en coquille.

Pour faire les points vifs des yeux des oyseaux , vous pouvez vous servir aussi de blanc ; mais il ne fait pas un si bel effet que l'argent.

La sixième contient quatre Cignes ; les deux petits sont gris - blancs & les deux gros blancs.

Pour peindre les deux gros qui sont blancs ,

C L E S L E Ç O N S

blancs, vous observerez la blancheur de votre vélin; vous prendrez pour les ébaucher d'une eau d'encre de la Chine fort claire, & pour ombrer d'une eau de la même encre de la Chine plus forte que la première. La première eau se couche uniment dans les endroits les plus forts de votre estampe; & pour les clairs ou jours, vous réservez la blancheur de votre vélin; & pour finir, vous peignez avec votre eau plus forte par-dessus votre ébauche, l'oiseau que vous représentez par traits, comme ils sont marquez dans votre estampe, en distinguant soigneusement vos jours d'avec les bruns.

Le bec & les pieds sont jaunâtres.

L'ébauche se fait de carmin mêlé avec de la pierre de fiel & un peu de terre d'ombre, & se rembrunit de la même couleur.

Le tour de l'œil est aussi jaunâtre, le fond où la prunelle se fait d'encre de la Chine & d'Inde mêlez ensemble, plus d'inde que d'encre de la Chine, & le point de l'œil avec de l'argent.

Les deux petits qui sont gris, s'ébauchent de Macicot pâle, de terre d'ombre & d'encre de la Chine mêlez ensemble, & se finissent par traits de même mélange.

Le bec, les pieds & l'œil se font comme aux gros Cignes qui sont blancs.

Dans

Dans la septième, sont les Oyes; il y en a de blancs, de gris & gris-blancs.

Les blancs se peignent comme les Cignes, feuille sixième, page 99.

Ceux de cette feuille ont la tête, le corps & la moitié de l'aîle blancs, les grandes plumes, tant des aîles que de la queue, grises: pour faire le gris, il faut prendre de l'encre de la Chine, de la terre d'ombre mêlée avec un peu de stil de grain: pour l'ébauche vous vous servirez d'une eau de ces trois couleurs mêlées fort claire, & pour ombrer d'une eau de ce même mélange un peu plus forte.

Le bec & les pieds sont de couleur orangé; ils s'ébauchent d'une eau de mine, de terre d'ombre & de gomme-gutte mêlées ensemble fort claire, & se finissent d'une eau de ce mélange un peu plus forte.

L'œil est bordé de même couleur que le bec: la prunelle se peint de terre d'ombre mêlée avec un peu d'encre de la Chine, & le point vif se fait avec de l'argent.

La huitième contient les pinguins.

Ces oyseaux ont le bec & les pieds couleur de chair; depuis l'œil jusqu'au col ils sont blancs, ont le ventre blanc, le chaperon, la moitié du col, l'aîle & le dos de verd doré, & le tour de l'œil noir.

Pour l'ébauche du bec & des pieds, il faut mêler un peu de carmin & de vermil-

lon ensemble, & prendre une eau de ce mélange fort claire; & pour ombrer, vous vous servirez d'une eau du même mélange plus forte: le blanc de ces oyseaux se fait comme aux Cignes, feuille six^e. p. 99.

Pour l'ébauche du verd doré, vous prendrez de l'or en coquille, & pour finir & rembrunir, du verd d'iris, avec lequel vous peindrez par dessus, votre or que vous coucherez uniment par traits, comme ils sont marquez dans votre estampe.

Le tour de l'œil se fait d'encre de la Chine, & le point vif se fait d'argent en coquille.

Pour vous servir de votre or & argent en coquille, vous prendrez une goutte de votre eau gommée au bout de votre pinceau avec quoi vous délayez l'or ou l'argent, qui est dans votre coquille; pour peindre avec votre or & argent, après qu'il est délayé, comme il est expliqué cy-dessus, vous le couchez uniment dans les places où vous en avez besoin; & pour faire seulement votre point vif d'un œil, il faut prendre au bout de votre pinceau un peu de votre argent dissou avec de l'eau gommée, & marquer votre point vif avec le bout de votre pinceau.

Dans la neuvième sont des Canards.

Ces oyseaux sont verd-dorez, couleur de perdrix & noirs.

La tête, la huppe, la moitié de l'aîle qui touche au ventre, le col & tout le ventre font de verd doré; l'ébauche se fait d'or en coquille, & se rembrunit de verd d'Iris par traits: le reste de l'aîle & la queüe de couleur de perdrix & noir.

Pour l'ébauche de la couleur de perdrix, il faut prendre une eau de terre d'ombre, & pour ombrer de la terre d'ombre pure: les trois petites plumes qui sont vers le haut de l'aîle, sont blanches, se peignent comme les Cignes, feüille sixième page 99.

Le noir s'ébauche d'une eau d'encre de la Chine, & se finit d'encre de la Chine pure.

Le bec & les pieds se font comme aux Oyes un peu plus jaunes, c'est-à-dire, que dans le mélange il y doit entrer plus de gomme-gutte que de mine & de terre d'ombre, feüille septième page 101.

La dixième contient les Bièvres.

Ces oyseaux sont de couleur mêlée.

Le col & le ventre jusqu'au bout de la queüe sont blancs, le chaperon est couleur de musc & l'aîle, à l'exception d'un petit carré qui est aussi blanc.

Le bec, le tour de l'œil & les pieds sont jaunes, la prunelle noire; pour le blanc, il se peint comme les Cignes, feüille sixième page 99.

Le musc s'ébauche d'eau de terre d'ombre mêlée avec un peu d'encre de la Chine, & se finit du même mélange un peu plus fort.

Le bec & les pieds s'ébauchent de gomme-gutte, & se finissent de gomme-gutte & de terre d'ombre mêlées ensemble.

Dans la onzième sont Movettes rares.

Ces oyseaux sont de couleur jaune sale. Tout le corps & les aîles s'ébauchent d'une eau de stil de grain, s'ombrent d'eau de terre d'ombre & d'encre de la Chine mêlées ensemble : dans les plus bruns, il faut vous servir de ce même mélange un peu plus fort.

Le bec & les pieds sont couleur de musc rougeâtre : pour les ébaucher, vous vous servirez d'une eau de carmin & de terre d'ombre mêlées ensemble, & pour rembrunir, vous prendrez d'une eau de ce mélange un peu plus forte.

L'œil est comme le corps ; la prunelle noire, le point de l'œil, autrement le point vif, se fait d'argent.

La douzième renferme les Gruës ; ces oyseaux sont couleur de gris-sale ; le bec & les pieds couleur de chair.

De ces oyseaux, le corps & les aîles s'ébauchent d'une eau de terre d'ombre mêlée avec un peu d'encre de la Chine, & un peu de brun rouge fort clair, & s'ombrent

&

& se finissent de ce même mélange un peu plus fort.

Le bec & les pieds qui sont couleur de chair, s'ébauchent d'une eau de carmin & de terre d'ombre mêlées ensemble fort claires, & se finissent de même mélange plus fort; l'œil est couleur de chair comme le bec; la prunelle est noire, elle s'ébauche d'une eau d'encre de la Chine fort claire, & se rembrunit de la même couleur.

Le point de l'œil, autrement le point vif, se fait d'argent.

Dans la treizième sont les Butors.

Ces oyseaux sont couleur de perdrix, c'est-à-dire, grivelez d'un gris par petits quareaux, musc, isabele & gris-blanc.

L'ébauche de tout le corps & des ailes se fait d'une eau de mine & de macicot pâle mêlez ensemble; & pour rembrunir, il faut vous servir de terre d'ombre mêlée avec de l'encre de la chine, & de la mine pour faire les quareaux bruns & les traits.

Le bec & les pieds qui sont gris, s'ébauchent d'une eau de terre d'ombre, & se finissent de la même couleur pure.

Le tour de l'œil & la prunelle sont noirs, & le point vif de l'œil se fait d'argent.

La quatorzième renferme les Poches-calier, qui ont le bec fait comme le Pelican.

La tête, le col, & le dessous du ventre sont blancs, & se peignent comme les Cignes, feuille sixième, page 99.

Les ailes sont de couleur changeante elles s'ébauchent d'une eau d'inde mêlée avec de la gomme-gutte, & se finissent de terre d'ombre.

Le bec & les pieds sont couleur jaune verdâtre, ils s'ébauchent, & le tour de l'œil qui est de même couleur, de gomme-gutte mêlée avec un peu de verd d'Iris, & se finissent de terre d'ombre.

La prunelle qui est noire s'ébauche & se finit d'encre de la Chine, & le point de l'œil se fait d'argent.

La quinzième contient le Bihoreau.

La tête, le col & la moitié de l'aile en long & le ventre sont blancs; le dessus de l'aile qui est le plus noir ou ombré & la crête, sont bleuës; le bec & les pieds de couleur de chair pâle: le tour de l'œil est comme le bec.

Pour le blanc il se peint comme les Cignes, feuille sixième, page 99.

Le bleu s'ébauche d'une eau d'outremer, & se finit de la même couleur pure.

La couleur de chair pâle s'ébauche d'une eau de terre d'ombre mêlée avec un peu de brun rouge, se finit de ce mélange.

Dans la seizième sont les Cigognes; elles sont de couleur gris-blanc; elles s'ébauchent

bauchent d'une eau d'encre de la Chine fort claire , & se finissent de la même couleur un peu plus forte , mêlées avec un peu de terre d'ombre.

Le bec, le tour de l'œil & l'œil se peignent comme au Bihorreau , feuille précédente.

La dix-septième renferme les Carlieux & les Vanneaux.

Les Carlieux sont comme les Perdrix , & se peignent comme les Butors , feuille treizième page 105.

Les Vanneaux ont la tête & le ventre gris-blanc , la huppe & le col de verd doré , les aîles , le bec , les pieds & le tour de l'œil couleur de musc.

La tête & le ventre se peignent comme les Cicognes , feuille seizième page 106.

Le verd-doré pour l'ébauche, vous prendrez de l'or en coquille , & pour finir du ver d'Iris, en observant que l'on voye autant de traits d'or que de verd.

Pour l'ébauche des aîles , du bec , des pieds & du tour de l'œil , vous vous servirez d'une eau de terre d'ombre mêlée avec un peu d'encre de la Chine , & pour finir , de ce mélange pur.

La dix-huitième contient les Martins-pêcheurs.

Ces oyseaux sont de couleur musc entièrement : l'ébauche se fait d'une eau de

terre d'ombre mêlée avec de l'encre de la Chine, & se finit de la même couleur un peu plus forte; le point vif ou de l'œil, se fait d'argent en coquille.

La dix-neuvième contient l'Aurruche; elle est blanche; le bec & les pieds couleur de chair pâle, & se peint comme le Bihoreau feuille quinzième page 106.

Le Palmier, ses branches & son tronc sont couleur de verd jaune; il s'ébauchent de verd de montagne, avec un peu de stil de grain mêlez ensemble, & se rembrunissent de verd d'Iris.

La vingtième contient les Coqs, poules & poulets.

Les cocqs ont leurs huppés, & le plumage, les aîles & les queuës de couleurs changeantes.

Leurs corps sont aurore, noir & blanc grivelez; leurs becs sont de couleur de chair, leurs crêtes & le tour de leurs yeux rouges, leurs pieds de gris-sale ou noir.

Plusieurs cocqs ont les queuës feuilles-mortes, noires & verd doré.

Les huppés, les aîles & les queuës s'ébauchent de gomme-gutte mêlée avec de la pierre de fiel, & se finissent de la pierre de fiel pur pour l'aurore; pour le verd doré l'ébauche se fait d'or en coquille, & se rembrunit de verd d'Iris; & pour le noir, l'ébauche se fait d'une eau d'encre de la
Chine,

Chine, & se finit d'encre de la Chine pure.

Les crêtes & les tours des yeux s'ébauchent d'une eau de carmin mêlée avec du vermillon, & se rembrunissent de carmin pur.

Les cocqs qui sont aurore, s'ébauchent de gomme-gutte mêlée avec de la pierre de fiel, & se finissent de pierre de fiel, mêlée avec un peu de carmin.

Pour le noir & le blanc, vous vous servirez de l'encre de la Chine, sçavoir dans les jours d'une eau fort claire, & dans les bruns d'une eau plus forte.

Et pour le grivelé, faire d'espace en espace les plumes de ces couleurs différentes, c'est-à-dire une aurore, une noire & blanc & une autre de verd doré.

Les poules se peuvent peindre de plusieurs manieres, les unes gris-blanc comme les Cicognes, feuille seize, page 106.

Les autres aurore, noir & blanc, ou noir & blanc seulement & couleur de gorges de pigeon.

Les colorisdes aurores, noir & blanc, & blanc & noir sont expliquez ci-devant page 108.

La couleur de gorge de pigeon se fait de laque, d'encre de la Chine, & de carmin mêlez ensemble: pour l'ébauche, il faut prendre une eau de ce mélange, & pour finir, de ce mélange pur.

Les

ex LES LEÇONS

Les poulets sont gris-blancs, ils s'ébauchent de terre d'ombre mêlée avec un peu de blanc & d'encre de la Chine, & se finissent de terre d'ombre & d'encre de la Chine mêlez ensemble.

Le Baquet est couleur de bois : l'ébauche se fait d'une eau de terre d'ombre & d'encre de la Chine melez ensemble, & se finit du même mélange un peu plus fort.

Pour faire l'eau du baquet, vous prendrez un peu d'inde & du blanc de plomb très-fin mêlez ensemble; & dans ce mélange, vous y mettrez un peu de verd d'Iris.

La cage d'osier s'ébauche de macicor pâle, & s'ombre de gomme-gutte & de terre d'ombre mêlez ensemble.

Dans la vingt-unième, sont les poulets-d'Inde, ils sont gris & noirs, & ont la crête & le dessous de la gorge rouge.

Pour l'ébauche du gris & du noir, il faut mêler un peu de blanc avec de l'encre de la Chine, & pour finir dans les bruns de l'encre de la chine seul.

L'ébauche du rouge se fait d'eau de carmin, & se finit dans les bruns de carmin pur.

La cage se peint comme celle des poules & poulets, feuille vingtième, page 110.

Le Bassin est couleur de cuivre rouge.

L'ébauche se fait de brun rouge mêlé avec un peu de blanc de plomb, & se finit de brun rouge pur.

L'ont

L'on peut aussi se servir de bronze couleur de cuivre rouge, la rembrunir avec du brun rouge mêlé avec de la terre d'ombre.

Les points vifs des yeux se font d'argent en coquille, comme à tous les oyseaux precedens & suivans

La vingt-deuxième renferme le Corbeau: cet oiseau est noir entièrement: il s'ébauche d'une eau d'encre de la Chine, & se rembrunit d'encre de la Chine pure.

Les pieds, le bec & le tour de l'œil, sont aussi noirs, & se peignent comme le corps de cet oiseau: le point de l'œil se fait d'argent.

La vingt-troisième contient les Corneilles, elles sont noires & blanches, sçavoir elles ont le bec, la tête jusqu'au dessous du ventre, l'aîle, la queue & les pieds noirs, & tout le dos & le ventre blanc.

Le blanc de ces oyseaux se fait d'une eau d'encre de la Chine fort claire pour l'ébauche; & pour ombrer d'une eau de cette même couleur, un peu plus forte; & pour l'ébauche du noir de ces mêmes oyseaux, vous prendrez un eau d'encre de la Chine aussi forte que celle dont vous aurez rembruni le blanc de vos oyseaux: & pour finir, de l'encre de la Chine pure. Vous vous souviendrez qu'il faut que tous vos traits soient fort tendres, & que l'eau
de

de votre couleur pour faire votre blanc doit être si claire, qu'elle ne serve qu'à éteindre fort peu la blancheur de votre vélin, & votre seconde eau doit être un peu plus forte, & néanmoins peu chargée, afin que votre coloris soit fort tendre : vous observerez la même chose dans l'emploi de toutes vos couleurs ; c'est-à-dire, vous ferez vos ébauches fort claires, & rembrunirez par dessus fort légèrement & par traits fort tendres, afin de faire aussi tendre que votre estampe, dont les traits sont fort fins, & que vous devez imiter en ombrant & finissant.

Dans la vingt-quatrième sont deux pies & deux Geais.

Les pies se peignent comme les corneilles, en observant le noir & le blanc feuille vingt-troisième, page 111.

Les Geais sont gris-bruns, ils s'ébauchent d'une eau de terre d'ombre mêlée avec du stil de grain, un peu de blanc de plomb & d'encre de la Chine mêlez ensemble, & pour finir, il ne faut point mettre de blanc dans le mélange des trois autres couleurs.

Leurs becs, leurs pieds & leurs yeux, se peignent de même manière que le corps : les points des yeux se font d'argent.

La vingt-cinquième contient le Loriot, il est couleur de verd jaune, à la réserve
du

du bec , de l'œil , l'aîle , la queuë & les pieds sont de couleur brune.

L'ébauche du verd jaune se fait de stil de grain & un peu de verd d'iris mêlez ensemble ; & pour finir , il faut prendre de la terre d'ombre & du stil de grain , qui mêlez ensemble font un jaune plus brun.

Le bec , l'œil , l'aîle , la queuë & les pieds, s'ébauchent de terre d'ombre & de blanc mêlez ensemble , & se finissent de terre d'ombre mêlée avec l'encre de la Chine.

La vingt-sixième renferme le Perroquet à longue queuë ; il a le chaperon & le tour de l'œil couleur de feu , le corps de verd jaune , la queuë couleur de feu & bleu , le bec & les pieds couleur de chair sale.

Le chaperon & le tour de l'œil s'ébauchent d'une eau de carmin & de vermillon mêlez ensemble , & se finissent de carmin pur.

Le corps s'ébauche de gomme-gutte & de verd de Montagne mêlez ensemble , & se finit de verd d'iris.

Le dessus de la queuë est couleur de feu , & se peint comme le chaperon.

Le dessous qui est bleu , s'ébauche d'outremer pâle , & se rembrunit d'outremer brun.

Le bec & les pieds s'ébauchent d'une eau de terre d'ombre mêlée avec un peu de

de carmin , & se finissent du même mélange.

La prunelle de l'œil est noire , & se fait d'encre de la Chine.

Les deux autres perroquets se peuvent peindre de la même manière , ou de celle expliquée en la feuille suivante.

Dans la vingt-septième sont quatre perroquets.

Le hupé à sa hupe couleur de feu & bleu , toute la tête & le ventre couleur de feuille-morte , & toute l'aile & la queue de verd jaune , ombré par dessus d'espace en espace , de carmin mêlé avec du vermillon.

La hupe se peint comme la queue du perroquet de la feuille précédente : la tête & le ventre s'ébauchent de gomme-gutte & de macicot mêlez ensemble , & se finissent de pierre de fiel seule , l'aile & la queue se peignent comme le Loriot, feuille vingt-cinq , page 112.

Le bec & les pieds se peignent aussi comme ceux du perroquet à longue queue, page 113.

Les trois autres perroquets se font à fantaisie ; sçavoir ou tout verd , ou verd & bleu , & le petit hupé couleur de feu & verd , c'est-à-dire , la hupe & le ventre rouge , & les ailes vertes, le bec & les pieds comme aux autres.

Il y en a aussi de gris-blancs : ils s'ébauchent d'une eau d'encre de la Chine, mêlée avec un peu de blanc fort clair, & se finissent du même mélange plus fort ; dans les ombres, d'encre de la Chine seule : le bec est noir : il s'ébauche d'une eau d'encre de la Chine un peu forte, & se rembrunit d'encre de la Chine pure : les pieds se peignent de même.

La ving-thuitième renferme le Pic-vert & le Pic-mourant.

Le Pic-vert s'ébauche de stil de grain pur, & s'ombre de terre d'ombre, de stil de grain & de verd d'iris mêlez ensemble, à l'exception du chaperon qui est de couleur de feu : le haut du bec & les dernières plumes des aîles qui sont noires, & de la gorge, du ventre & des pieds qui sont gris, ils s'ébauchent d'une eau de terre d'ombre & d'encre de la Chine mêlées ensemble, & se finissent du même mélange plus fort.

Les pieds sont d'un gris plus sale, ils se peignent comme le bec & les plumes, en ajoutant plus d'encre de la Chine.

Le Pic-mourant s'ébauche comme le Pic-vert, & se finit de même, en mettant dans le mélange un peu d'encre de la Chine pour faire plus brun.

La vingt-neuvième contient les Tourterelles ; elles sont d'un gris rouge ; elles s'ébau-

s'ébauchent de terre d'ombre, d'encre de la Chine, de blanc & d'un peu de brun rouge mêlez ensemble; & pour finir, il faut ôter le blanc de ce mélange.

Le bec & les pieds s'ébauchent & se finissent d'une eau de la même couleur.

Dans la trentième sont les Pigeons: on en peut faire de plusieurs couleurs: les blancs se peignent comme les Cignes, feuilles sixième, page 99.

Les plus beaux qui sont de couleur changeante & ont la tête & la moitié de la gorge de couleur changeante, & le reste de la gorge & le ventre blanc, l'aile & la queue couleur de musc, s'ébauchent premierement, la tête & la moitié de la gorge, d'une eau de laque mêlée avec du blanc de plomb & de l'inde, & se finissent du même mélange: le reste de la gorge & le corps s'ébauchent d'une eau d'encre de la Chine fort claire, & se finissent d'une eau un peu plus forte, & l'aile & la queue s'ébauchent d'une eau de terre d'ombre mêlée avec un peu de brun rouge, & se finissent du même mélange.

Le bec, les pieds & l'œil sont couleur de chair, ils s'ébauchent d'une eau de carmin & de vermillon mêlez ensemble & se finissent du même mélange.

Le Pot est couleur de terre rouge; il s'ébauche de macicot pâle mêlé avec un peu

peu de brun rouge , & se finit de ces deux couleurs mêlées ensemble.

Les Paniers s'ébauchent & se finissent comme les Cages des poules feuille vingtième , page 110.

La trente-unième & dernière contient le Merle noir : cet oiseau a le bec, la tête, le corps tout entier , la queue & les pieds noirs ; il s'ébauche d'une eau d'encre de la Chine un peu forte , & se finit d'encre de la Chine pure.

Les jeunes ou petits qui sont d'un noir moins foncé , s'ébauchent d'une eau d'encre de la Chine très-claire , & se finissent de la même couleur un peu plus forte.

Le point vif des yeux de ces oiseaux se fait d'argent en coquille qui s'emploie , comme il est marqué , feuille huitième , page 102.

Fin du Livre d'Oiseaux.

TABLE

TABLE DES MATIERES.

A

A Igle Royal.	Page 95
Autruche.	103
Anemones simples, couleur gridelin, comment se peignent.	29. & 52
Anemone dite la Larmoyée, fleur panachée, couleur de feu.	30
Ancolies couleur colombine.	49
Arbres.	64. & suiv.
Animaux de différentes especes, comment se peignent.	90. & suiv.

B.

B arbeau ou l'Aubifoin qui est bleu, comment se peint.	33. & 50
Bouroche bleuë.	36
Bâtimens.	70. & suiv.
Bievres.	103
Butors.	105
Bihoreau.	106

C

C anards.	102
Cignes.	99. & suiv.
Cigognes.	106
Carlieux.	107
Cocqs.	108
Couleur de bois.	74. & suiv.
Couleur gorge de pigeon.	109

TABLE

Corbeau.	111
Cornilles.	<i>ibid.</i>
Ce qu'il faut faire pour calquer.	13
Couleurs (de quelles) on se sert dans la miniature.	15. & suiv.
Couleurs (Si les) ne prennent pas, ce qu'il faut faire.	15
Comment se délayent les couleurs, & où elles se trouvent.	16. & suiv.
Comment se gomme les couleurs.	17. & suiv.
Campanelles de deux différents gridelins.	32. & 42
Colchique, fleur qui tire sur le gridelin.	33
Crocus.	<i>ibid.</i>
Chenille, comment se peint.	34
Ciel.	57. & suiv.
Chemin.	60. & suiv.
Chairs, ou carnations.	74. & suiv.
Cheveux.	71
Christ mourant.	<i>ibid.</i>
Christ vivant.	79
Crepe.	50

D.

D igitalis, (La fleur) couleur jaune.	43
Draperie d'une Vierge, d'un S. Pierre, S. Paul, &	

TABLE DES MATIERES.

& des autres Apôtres , & de plusieurs Saints & Saintes. 79. & suiv.	
Draperies changeantes. 84. & suiv.	
Draperies ordinaires. 86 & suiv.	
Diamans. 88	
Dentelles. 89	

E.

E Au de gomme, com- ment se fait. 17	
Etoffe tabisée. 27	
Eau. 110	

F.

F Retillaire , couleur violette. 49	
Feu, flammes & fumée. 72	
Figure. 74	

G.

G Uimauve, (La fleur de) couleur de gri- delin, comment elle se peint. 28	
Gladioul. 41	
Giroflée simple. 53	
Gruës. 104	
Genis. 112	

H.

H Yacinte blanche. 36	
Hyacinte double, qui est bleuë. 38	
Hibou. 99	
Horizon. 57	

I.

I mperiale (L') couleur orangé. 17	
Iris (L') 39. & 52	
Jaspe. 73	

L.

L is (Le) de monta- gne couleur orangé. 30. Pour conserver la	
----------------------------------------------------------------------------	--

laque liquide. 16	
Lis de Perse, couleur orangé. 40	
Lis de montagne, cou- leur de pourpre. 41	
Lis orangé. 43. & suiv.	
Lointains. 48. & 63	
Linge. 88	
Linges transparens. 89	
Loriot. 112	

M.

M auves, couleur co- lombine ou de pour- pre. 65	
Maison. 59	
Montagnes. <i>ibid.</i>	
Mortes de terre. 68	
Marbre. 72. & suiv.	
Masures. 74. & suiv.	
Mains. 76	
Movettes rares. 104	
Martins-Pêcheurs. 107	
Merle. 117	

N.

N arcisse jaune-clair, & blanc. 65. & suiv.	
Nuées. 58	

O.

O Uvrage propre. (Ce qu'il faut faire pour conserver son) 15. & suiv.	
Oeillet couleur de feu. 28. Ce qu'il faut obser- ver pour bien peindre les fleurs. <i>ibid.</i>	
Oreille d'ours, (L') il y a de trois différentes couleurs, sçavoir gri- delin, citron & blanc. 31	
Oeillet d'Inde jaune. 51	
Oye	

TABLE DES MATIERES.

Oye.	101 & suiv.	R.	
Or & argent en coquille.	102	R ubans de plusieurs couleurs.	42
P.		Roses.	43
P einture (De l'origine de la)	1. & suiv.	Renoncule, couleur de feu. 44. Couleur de feu & verd.	50
Peinture (La) à cinq parties. 10. Explication de ces cinq parties. <i>ib.</i> & suiv. Pour poncer ce qu'il faut faire. 14. Comment se fait la ponce. <i>ibid.</i> Pour connoître un bon pinceau.	18	Riviere.	60
Peinture à son jour. <i>ibid.</i> Termes de la Peinture.	19. & suiv.	Roseaux.	<i>ibid.</i>
Pinceau.	18	Roches.	61
Papillon & sa couleur.	32	Ruines.	72
Pavot jaune.	35	Rocailles.	88
Pavot double couleur de feu, violet & gridelin. 36. La Poivyrette blanche.	33. & suiv.	S.	
Pensées.	44	S auterelle, (La) comment se peint.	33
Paniers d'osier. 46. & suiv.		Souci sauvage blanc à graine jaune.	34
Prairies.	49. & suiv.	<i>Solanum Indicum</i> , fleur bleuë.	69
Palmier.	48	T.	
Pierre de Taille.	74	T ableau. (Ce qu'il faut observer dans un)	22. & suiv.
Prunelles.	<i>ibid.</i>	Tulippe panachée.	34
Perles.	87	Terrasses.	63
Pelican.	98	Touffes d'arbres éloignées.	<i>ibid.</i> & suiv.
Pic-grièches.	<i>ibid.</i>	Terre rouge.	116
Pingains.	101. & suiv.	Tourterelles.	115
Poches-calier.	105	V	
Poules & Poulets.	109.	V elin, & de sa qualité, & comment il le faut tendre.	22.
Poulets d'Inde.	110	Verd d'Iris, comment il se fait.	37 & suiv.
Pic.	112	Verd jaune.	113
Perroquet.	113	Violettes.	42 & suiv.
Pic-verd.	115	Vases de plusieurs façons.	54 & suiv.
Pic-morant.	<i>ibid.</i>	Vantour.	96
Pigeons.	116	Verd doré.	97
		Y.	
		Yeux.	76

Fin de la Table.

42
43
de
feu
50
60
bid.
68
72
88
om-
83
2
34
eur
69
n'il
ans
iv.
74
3
oi-
iv.
16
15
li-
le
2.
il
v.
13
7.
5.
v.
6
7
6







