

Bibliothèque numérique



Camper, Petrus. Discours prononcés par Mr Pierre Camper en l'Académie du dessin à Amsterdam, sur le moyen de représenter d'une manière sûre les diverses passions qui se manifestent sur le visage

Utrecht : B. Wild et J. Altheer, 1792.

D I S C O U R S

PRONONCÉS PAR

M^R. PIERRE CAMPER

EN L'ACADEMIE DU DESSEIN

à

A M S T E R D A M.



D I S C O U R S
 PRONONCÉS PAR FEU
M[®]. PIERRE CAMPER,
EN L'ACADEMIE DE DESSEIN
D'AMSTERDAM,
 SUR LE MOYEN DE REPRÉSENTER D'UNE MA-
 NIÈRE SÛRE LES DIVERSES PASSIONS QUI SE
 MANIFESTENT SUR LE VISAGE;
 SUR L'ÉTONNANTE CONFORMITÉ QUI EXISTE EN-
 TRE LES QUADRUPÈDES, LES OISEAUX, LES
 POISSONS ET L'HOMME;
 ET ENFIN
 SUR LE BEAU PHYSIQUE:
 PUBLIÉS PAR SON FILS
ADRIEN GILLES CAMPER,
Traduits du Hollandois.

P A R

DENIS BERNARD QUATREMERE D'ISJONVAL.

A U T R E C H T,
 Chez B. WILD E T J. ALTHEER.
 M D C C X C I I .

EPITRE DÉDICATOIRE

À SON

ALTESSE ROYALE

FRÉDÉRIQUE SOPHIE
WILLEMINE

PRINCESSE D'ORANGE

ET DE

NASSAU,

ETC. ETC. ETC.

NÉE

PRINCESSE DE PRUSSE.

EPITRE DEDICATOIRE

MADAME!

LAZARUS

C'est un des grands Priviléges attachés à la naissance de VOTRE ALTESSE ROYALE d'être issue d'une Famille dont les immortelles actions ne pourront jamais trouver d'égales chez la Postérité, & cette seule faveur de la Providence n'auroit pas manqué d'assurer à VOTRE ALTESSE ROYALE les hommages & le respect de la meilleure partie de l'Europe. Cependant les mérites & les Vertus qui décorent Votre Ame & l'Alliance Sacrée avec la race des héros qui au prix de leur sang ont fondé le bonheur de cette république, sont des titres plus brillants, & la base inébranlable qui fonde l'admiration & l'attachement de ma Patrie.

Pénétré, comme je le dois, des mêmes sentiments, que je me trouve heureux de pouvoir manifester tout mon respect pour VOTRE ALTESSE ROYALE en lui dédiant des Discours que feu mon Père a consacrés à la perfection & à l'avancement d'un Art dans le quel VOTRE

ALTESSE ROYALE a fait Elle même de si grands progrès, qu'on ne peut s'empêcher d'admirer ses Œuvres à côté des meilleures productions des plus Grands Peintres!

Rien sans contredit n'élèvera les méditations de feu mon Père à un degré de gloire plus haut & plus durable, que l'honneur qu'elles reçoivent d'être publiées sous les Auspices de VOTRE ALTESSE ROYALE, & ce témoignage flatteur de la bienveillance qu'Elle daigne leur accorder m'est le gage le plus certain qu'elles subsisteront aussi longtemps que le Monde.

*Je suis avec les sentiments du plus profond respect,
DE VOTRE ALTESSE ROYALE!*

Le très humble & très obéissant serviteur,

ADRIEN GILLES CAMPER.

De Klein-Lankum près
Franeker en Frise le
1^{er}. Novembre 1791.

P R É F A C E

D E

L'É D I T E U R.

On voit paroître les trois derniers Discours prononcés par feu Mr. PIERRE CAMPER en 1774, 1778 & 1782 dans l'Académie de Dessoin d'Amsterdam. Chacun de ces Discours étoît destiné à devenir le fond d'une Dissertation particulière. Mais ils sont demeurés dans l'état où ils ont été prononcés en Public, & vu leur brièveté on a cru devoir les présenter dans un seul volume.

Le premier traite *de l'examen des Passions] & d'une manière infaillible de les exprimer.* L'étude constante de l'Anatomie & la pratique assidue du Dessoin avoient mis l'Auteur plus à portée que bien d'autres de saisir les défauts dans les quels sont tombés les Peintres sur cette partie si importante de l'Art, comme aussi de redresser leurs écarts pas des moyens plus convenables. Il n'est pas de mon ressort de m'étendre ici sur la réussite de cet ouvrage; j'ose seulement me rappeler les applaudissemens que ces discours ont reçus lorsqu'ils

furent prononcés, ainsi que le désir des Amateurs de la Peinture que ces morceaux pussent passer entre les mains du Public. Une si flatteuse perspective n'a pas peu contribué à m'encourager, mais je suis au désespoir d'être obligé de déclarer combien je me trouve peu en état de remplir ici toute l'attente du Public, vu l'état d'imperfection dans lequel l'Auteur a laissé les Desseins qui sont indispensables pour l'intelligence de la chose, jusques là même que j'ai longtemps douté s'il me seroit possible de les publier en aucune façon. Tout ce qui est venu en ma possession sur cet objet se borne à de simples esquisses qui bien que remplies de feu, & donnant très bien à connoître l'essentiel de ce que mon Père avoit pour but de démontrer, ne pouvoient cependant satisfaire en les faisant graver dans cet état. Je me suis donc appliqué avec le secours d'un habile Graveur à rendre les Planches cy-annexées aussi conformes qu'il étoit possible aux Esquisses originaires, & à n'y changer que ce qui le devoit être indispensable. Mais faute de pouvoir mieux faire en cette circonstance nous nous référions à l'indulgence de nos Lecteurs, auxquels nous aurions bien voulu pouvoir offrir quelque chose de plus parfait.

Le second Discours a pour objet une application à la Peinture du singulier rapport qui existe entre la structure des Quadrupèdes, des Oiseaux, des Poissons & de l'Homme; suivi d'une nouvelle méthode pour apprendre à dessiner toute espèce d'Animal avec autant de facilité que d'assurance. Pour ce qui est de cette Pièce nous avons eu la satisfaction de trouver les esquisses de l'Auteur assez bien disposées pour pouvoir être suivies sans aucune sorte de changement; nous avons seulement ajouté la 10^e & dernière Figure, qui d'après cela ne doit point être attribuée à Mr. Pierre Camper. Quoique nous eussions beaucoup souhaité que ces figures présentassent plus de justesse dans le contour, & plus d'agrément dans la manière, nous avons préféré la plus scrupuleuse exactitude à toute espèce d'ornements; & nous aurions regardé le moindre changement dans les traits comme un véritable préjudice porté à la chose.

J'en dois dire autant des Dessins qui se rapportent au dernier Discours sur le Beau Physique. La plupart des esquisses sont tirées de Livres qui se trouvent entre les mains de tout le monde & peuvent être consultés avec la plus grande facilité. Elles n'exigent pas d'ailleurs autant de précision que les précédentes. On les

retrouvera donc gravées ainsi que les esquisses, sans le plus léger changement.

Il y aura sans doute des Lecteurs qui comparant l'état dans lequel se publient présentement ces Discours, avec ce qu'ils ont eu l'occasion de voir lorsqu'ils furent prononcés, ne se trouveront pas également satisfaits. Ils se rappelleront peut-être avoir vu démontrer sur la planche, en présence de l'Auditoire, bien des choses dont cependant nous n'avons pu faire aucune mention, & nous en sommes informés par les notes marginales du manuscrit ainsi que par les rapports verbaux des témoins. Ces exemples n'auroient pas légèrement contribué à l'évidence & à la clarté des démonstrations, comme ils ont causé de vives sensations sur les Auditeurs; mais il n'en est resté de Vestiges ni dans les papiers du défunt, ni sur les planches ou les tableaux de l'Académie. Heureusement encore que le fond ou l'essentiel de ces trois discours m'est parvenu dans un tel ordre, & rédigé dans un tel style, que j'ose croire en les offrant ne pas désobliger le Public.

à Klein Lankum le

11 Août 1791.

A. G. C A M P E R.

M E S -

M E S S I E U R S !

La Peinture à partir de la plus haute Antiquité n'a pas été regardée seulement comme le plus agréable & le plus utile de tous les Arts; sa pratique a été regardée de plus comme si nécessaire à tous les hommes bien nés sans aucune distinction de rangs que les Grecs, s'il faut en croire Aristote dans son essai sur les Républiques, y appliquoient la jeunesse, afin que les enfans de la première qualité surtout pussent juger avec plus de connoissance & de précision les ouvrages de tous les maîtres de l'Art.

Cet illustre Instituteur de l'invincible Alexandre ajoute encore qu'il faudroît initier tout les Jeunes Gens dans cet Art charmant, quand ce ne seroit que pour rendre leur tact plus sûr, pour les mettre à portée de faire un meilleur choix des meubles nécessaires dans le ménage, enfin pour leur donner la connoissance fondamentale de ce qui constitue le véritable Beau.

Ce précieux exemple fut jadis si généralement suivi dans notre Patrie, que même les Jeunes Gens de la première distinction, dans toutes nos Villes furent initiés dans ce grand Art; mais aujourd'hui nous avons trop justement à nous plaindre de la décadence de la Peinture, même dans celles des Villes de la Hollande qui en furent autrefois le siège principal.

Il n'y a proprement que cette Ville qui a continué de protéger cette aimable soeur de la Poësie, avec un tel succès même que ce n'est pas seulement

la jeunesse actuelle qui nous fait concevoir les meilleures espérances, mais que nous possédons déjà des artistes qui animés entr'eux de la plus noble émulation produisent journellement des tableaux aussi propres à orner cette capitale qu'à étendre la renommée de notre Patrie.

Pour ne pas m'éloigner trop de mon sujet je m'interdirai toute mention de ces discours aussi instructifs qu'intéressants qui ont été prononcés par divers membres de L'Académie dans le lieu que j'occupe. Leur modestie souffriroît difficilement que j'élevasse ce qui leur est dû à toute sa valeur: je parlerai donc seulement de ma propre expérience, c'est à dire, de ce qui m'a fait reconnoître de la manière la plus évidente, à quel point sont montés le zèle des Mécènes de cette Académie & le goût des citoyens les plus illustres de cette Ville célèbre.

Combien n'eu-je pas lieu d'être flatté, Messieurs! lorsque vos applaudissements si vifs en l'année 1770, me firent comme un devoir de rechercher avec plus de soin les principes fondamentaux d'un Art qui a toujours été, comme il sera toujours, mes plus chères délices!

Oui, Messieurs! Ces encouragements flatteurs que vous daignâtes m'accorder, me tinrent aussitôt lieu de loi, & sensible aux charmes de la gloire, quoique éloigné de toute vanité, je brûlai d'ardeur de montrer encore une fois en votre présence jusqu'à quel point la connoissance de l'Anatomie influe sur La Peinture.

C'est dans L'année 1770. que j'ai eu l'honneur de faire voir avec quelle assûrance & avec quelle facilité on pouvoit représenter les traits caractéristiques des Visages selon la différence d'âges & celle des Nations. Je me propose d'exposer dans ces deux leçons avec quelle assûrance on peut représenter *les différentes passions sur nos visages*; mais comme cette science est plus abstruse, les principes en sont plus diffi-

les à établir & à comprendre. Ils exigent une connoissance plus intime de notre structure intérieure, non seulement quant à la partie des Os, mais encore quant à celle des Muscles & des Nerfs; connoissance au reste qui conduit tout naturellement à l'application des règles que je me suis proposé de démontrer.

Je m'adresse donc à vous, Messieurs & Illustres Protecteurs de cette Académie! à vous dignes Instituteurs & Directeurs de cette Ecole! à vous Artistes célèbres qui par vos ouvrages faites le plus bel ornement d'une Fondation si utile! à vous Amateurs & protecteurs de la Peinture! à vous aussi Amateurs & Auditeurs de tous les Rangs! J'invoque humblement votre attention & votre bienveillance. Pardonnez à ma hardiesse d'osfer en la présence d'autant de Maîtres, vous prescrire des regles sur un art qui peut-être surpassé les bornes de mon savoir. Excusez enfin mon zèle, quand même l'effet en seroit infructueux. J'ose assurer qu'il ne dérive d'autre source que du désir d'être utile à la société.

La fidele expression des mouvements de l'ame, par représentation exacte des traits du visage qui y correspondent, a été singulièrement appréciée dès les temps de la plus haute Antiquité. *Pline* fait mention d'un certain *Aristide* de *Thebes* comme s'étant distingué le premier à représenter les passions ainsi que toutes les affections de l'ame; quoiqu'il soit très vrai que les bras, les jambes, en un mot tout le maintien du corps contribuent au langage des Passions, il ne l'est pas moins que le visage a toujours été considéré comme la partie principale sur la quelle on les distingue.

Cicéron appelle le visage l'expression tacite ou le langage muet de l'Ame. *Sénèque* qui avoit fait d'immenses progrès dans la con-

noissance de l'esprit humain, assûre avec raison qu'à peine il peut s'élever quelque mouvement violent dans l'ame qui ne soit aussitôt visiblement exprimé sur le visage.

Ceci est trop généralement avancé pour qu'on puisse en conclure que les Anciens en favoient précisément autant que les Modernes. Nous voulons seulement indiquer qu'ils avoient acquis sur cet article de très grandes connoissances & qu'ils favoient même que les yeux partagent plus qu'aucune autre partie les mouvements de l'ame. L'ame, dit *Pline*, ce grand connoisseur en tout ce qui concerne les beaux Arts, l'ame habite toute dans les yeux. Et il favoît très bien encore que le mouvement des sourcils y joue le plus grand rôle.

Nous devons vous renvoyer à notre illustre *Junius* en son ouvrage sur la peinture des Anciens, pour être convaincus de la connoissance profonde qu'ils avoient de cette partie de l'Art. Nous avons, il est vrai, perdu la plus grande partie, des Chefs-Oeuvres de ces dignes Maîtres, mais la *Laocoon* seul suffit pour nous faire appercevoir jusqu'à quel point ils avoient approfondi ce qu'exige l'expression des sentiments de la douleur. Ce n'est pas seulement le visage qui donne à connoître ces sentiments douloureux, c'est tout le corps, ce sont les bras, ce sont les jambes, ce sont les muscles. La douleur sort de partout.

L'aménité qui caractérise la Vénus de Médicis, la gravité de l'Apollon Pythien, les Dieux & les Déesses représentées par les Anciens sur les Pierres gravées, les différentes Larves, les figures lascives des Satyres, & différentes œuvres de ce genre suffisent pour nous convaincre que l'expression des mouvements de l'ame ne fut pas à beaucoup près la partie de la Peinture ou de la Sculpture que les Anciens s'étudièrent le moins à perfectionner.

Tous les Beaux Arts cependant ont été comme enfouis sous le goût depravé des siècles écoulés depuis ce temps jusqu'au quatorzième, où les sciences ont commencé à refleurir, pour se relever avec tant de vigueur pendant le seizième & dix-septième qu'on diroît que l'Europe comme fatiguée de la production d'un si grand nombre d'hommes transcendants a besoin de quelque repos avant d'en pouvoir fournir d'autres.

C'est qu'il manque de Mécènes, dira t'on ! Mais adieu ne plaît que nous adoptions un tel langage. Nous nous croirions de la dernière injustice, si nous ne rendions hommage au zèle empêtré, & à la protection des plus actives que font ressentir aux Arts & l'époque actuelle & surtout cette grande Ville. Non, les beaux Arts & toutes les productions du Génie n'ont jamais été accueillies ni encouragées d'une manière plus propre à en augmenter le succès.

Mais je ne m'étendrai pas plus au long sur ce sujet, tout attrayant qu'il est pour moi, & je reviens à faire observer que *Paul Lomazzo*, dans son excellent ouvrage *sur l'art de la Peinture* publié dès l'an 1581, s'est considérablement appliqué à la description des changements que subissent les traits du Visage dans les différentes Passions, comme aussi aux différents tours, mouvements, & inflexions qu'elles impriment à la totalité du Corps; dernières considérations auxquelles même il paroît s'être adonné d'avantage.

Il raconte entr'autres que *Michelino* peintre Milanais avoit représenté dans un tableau deux paysans & deux paysannes riant d'une si singulière force, qu'on ne pouvoit les fixer sans partir soi même d'un éclat de rire.

Le peintre *Da Vinci* s'amusoit également, selon ses propres expre-

6

sions, à dessiner des visages riants. Tout le monde fait qu'il y eut un temps alors où les *Caricatures* étoient on ne peut plus à la mode, & qu'elles ont fini par deplaire.

Léonard cependant qui fleurissoit au commencement du seizième siecle, dans son Ouvrage immortel sur la Peinture, & traduit par toutes les Nations, excepté (à ce que je crois) par la nôtre, *Léonard*, dis-je, a traité avec le plus grand détail la description des différents changements que subissent les traits du visage, comme on peut le voir aux Chapitres 255 & 257; quoiqu'il aît, ainsi que *Lomazzo* insisté, avec beaucoup de soin sur les différentes inflexions du corps. On diroit que ces grands Hommes se sont plus attachés à la contemplation de l'ensemble qu'à l'examen du visage en particulier.

Tous ces illustres Artistes auxquels on peut avec beaucoup de rai-
son joindre *Michel Ange* & *Raphaël* ont très bien entendu cette partie
de l'Art & semblent même s'en être rendu la pratique extrêmement fa-
milière. Je n'oublierai jamais la véritable extase dans la quelle m'a
jetté la vuë du Repentir & des Larmes de *St. Pierre* peints sur un car-
ton par *Raphaël*. Et qui ne partageroit mon faisissement toujours nou-
veau à la vuë de l'inquiète *Proserpine* enlevée par *Pluton*, telle que
Buonaroti l'a représentée en marbre.

Mais personne n'a traité cette matière avec plus d'ordre que *le Brun*, au milieu du 17^e. siècle, & par conséquent il y a plus de cent ans. On peut ajouter à sa gloire que toutes les Nations ont pris pour base de leur enseignement non seulement ses préceptes mais encore ses desseins, & que ceux-ci sont devenus une sorte de type universel. L'il-
lustre *Buffon* est le seul à ma connoissance qui ait entrepris (quoique avec moins de succès) d'y substituer d'autres desseins. Jugez en par

vous mêmes, Messieurs, & examinez si j'ai eu tort, en donnant de beaucoup la préférence aux desseins de *le Brun*.

L'admirable ouvrage de ce grand Maître a été parfaitement traduit par *de Kaarsgieter* en notre langue, & a été si avidement reçu de tous nos Amateurs que dès l'année 1728 il y en avoit déjà deux éditions Hollandoises.

Lairesse ce Génie si sublime & tout aussi grand Peintre n'y trouvant sans doute rien à ajouter a fait de justes éloges de la traduction due à *de Kaarsgieter*, dans son excellent livre sur la Peinture, & passe entièrement sur cet article; ce qui prouve assez combien il faisoit de cas de l'Ouvrage admirable de *le Brun*.

Mr. *Wattelet* a entrepris depuis cette époque d'étendre les leçons de *le Brun*, & le chevalier de *Jaucourt* n'a fait que répéter mot à mot les observations de *Wattelet*, qui sans doute méritent nos éloges. Mr. *De Buffon* enfin s'est montré dans la carrière & a traité avec beaucoup de transcendence, (†) cette partie de l'histoire de l'Homme, mais il n'y a rien ajouté de neuf.

Vous me demanderez peut être ici, Messieurs, ce que j'ai donc la hardiesse de vouloir entreprendre, après que tant d'hommes d'un génie supérieur se sont exercés sur ce sujet. Je réponds à cela; *Rien de nouveau assûrement!* Nous rions, nous pleurons, nous nous effrayons, nous crions & nous mourons à présent comme autrefois, ayant comme après le déuge, & ici comme par toute la surface du Globe. Les Passions s'exprimèrent toujours de la même façon sur les visages des hommes: bien entendu qu'on excepte ceux, qui par des vues politiques ont appris

(†) Au Tome a de son Histoire Naturelle.

l'art de nous présenter un visage riant, lors même que leur ame est déchirée par des accès de colère ou d'indignation, comme aussi ceux qui ayant obtenu un semblable empire sur les muscles & la couleur du visage ne rougissent plus de rage!

Tous les illustres prédecesseurs dont nous avons fait mention ont seulement présenté les phénomènes extérieurs, & d'après *le Brun*. Ils ont traité métaphysiquement l'opération de l'ame, sans avoir aucun égard au physique, c'est à dire, à son effet naturel. Mais à mon avis il nous importe peu de savoir comment l'ame agit & où son véritable siège se trouve. Tout cela est du ressort des Métaphysiciens, qui d'ailleurs, si on en excepte un labyrinthe de mots ou une multitude de paroles vides de sens, ne produisent rien de sûr & démontrent encore bien moins comment s'opèrent les affections de cette substance immatérielle.

Pline, Da Vinci, & Junius ont très bien exposé les principaux Phénomènes; mais ils ne font aucunement mention de la connexion des parties affectées; moins encore font ils voir les changements qui doivent nécessairement avoir lieu aussitôt qu'un certain nerf est affecté.

Mr. *Wattelet* a exposé les Passions avec beaucoup d'art, mais plutôt comme un Rhéteur qu'autrement.

Nous devons vous exposer, Messieurs! non pas ce qui a lieu dans l'ame, mais, dans le corps, aussitôt que les différentes Passions s'élèvent. Ce sont là les phénomènes que nous devons considérer, ainsi que la constance qui leur est propre, & leur effet sur les Muscles du visage.

Vous concevez aisément, Messieurs! combien je désire avant tout que l'on ait, une *parfaite connoissance* du squelette, en second lieu des

mus-

muscles principaux, mais surtout de la face ; en troisième lieu des nerfs, leurs ramifications particulières, & de leurs unions réciproques.

Tel est mon dessein. Tel est le but que je me suis proposé dans ces deux leçons & le genre de nouveauté dont j'ai à vous entretenir.

Quelques exemples pourront rendre la chose plus sensible.

L'homme affligé triste ou morne laisse tomber sa tête, & en soutient avec sa main le poids qui n'est plus supporté par les muscles de la nuque. Or qu'est-ce autre chose ici qu'une paralysie affectant les nerfs de tous ces muscles ?

Un homme content gai & en train de rire, au contraire, porte sa tête en haut, sa poitrine est secouée à différentes reprises, il soutient les deux côtés du corps avec ses mains. Ses jambes enfin lui manquent & il finiroit par être renversé bientôt si cette affection continuoit pendant longtemps.

Un homme irrité en colère frappe des mains & des pieds, ses pas violents font trembler le sol sur lequel il pose, pendant que son visage en proie à mille mouvements irréguliers le déforme à nos yeux.

Le respect & la vénération coupent la parole ; un tremblement intérieur empêche le corps d'avancer ; les yeux d'ailleurs animés & pleins de feu fixent la terre ; le cœur palpite. Et si, comme il arrive souvent, la honte vient à s'y joindre, le sang teint les joues le visage & la poitrine d'un rouge très marqué.

Je ne finirois pas si j'entreprendrois d'exposer les résultats de chaque Passion avec ce même détail. Il est nécessaire cependant que de tous ces phénomènes je tire la conséquence suivante, que dans toutes les Passions certains nerfs seulement sont particulièrement affectés. Je conclus en outre que tout Peintre doit être instruit de leurs unions réci-

proques ; ou du moins si l'on pense qu'il n'est pas possible à un Dessinateur d'embrasser une étude si vaste , il est de toute nécessité , que ceux qui se donnent la peine d'écrire sur ce sujet s'en instruisent à fond , pour être à même de prescrire aux Peintres des préceptes généraux qu'ils puissent suivre avec succès . La couleur pâle qui résulte de la frayeur & de la crainte dépend aussi bien que la rougeur de la honte , de l'action des nerfs . Un Peintre a tout ce qu'il lui faut pour exprimer la diversité de ces couleurs ; mais un Dessinateur & un Statuaïrc ne jouissent pas du même avantage . Les Orateurs , & les Comédiens surtout , pour lesquels l'art de représenter les Passions est le même , jouissent par-dessus tous les autres du grand avantage de pouvoir ajouter plus de force aux traits du visage , par le mouvement même des parties naturellement affectées .

La dissection assidue de cadavres Humains m'a mis à même de rechercher quels sont les nerfs qui se portent vers les parties agissantes , sont proprement affectés ? Et par conséquent quels muscles doivent être nécessairement mis en mouvement ? Enfin d'une connaissance bien approfondie de l'action de ces muscles , de leur cours & de leur insertion j'aperçois facilement quels plis il doit en résulter au visage , & quel mouvement les mains doivent présenter .

C'est une démonstration de cette seule vérité que je me suis proposé de vous offrir dans ces Leçons .

Vous m'objecterez peut-être , Messieurs , que quand même nous supposerions que les Anciens auroient considéré les Passions à l'aide , des connaissances Anatomiques , cependant Raphaël , Callot , le Brun & plusieurs autres se sont faits admirer pour le même talent , sans avoir été aucunement initiés dans cette connoissance .

Que le plus célèbre de tous ceux qui ont jamais brillé dans la représentation des Passions, c'est à dire, le grand *Hogarth* s'est acquis une gloire immortelle, bien qu'il fût ignorant de tout ce dont je prétends que la connoissance est indispensable.

Que *Jean Steen*, si incomparable quelquefois dans l'expression des Passions n'a jamais pensé à un visage écorché ni à des nerfs, qu'à peine même connaissent plusieurs d'entre les Anatomistes.

C'est de propos délibéré que je passe un nombre d'autres sous silence, afin qu'on ne me reproche pas d'avoir cherché exprès à ternir l'éclat de leur gloire.

Mais quoiqu'il en soit, j'ose me tenir pour certain que ma façon d'envisager les choses vous sera d'autant plus agréable, qu'elle ne déroge en rien à la dignité des recherches de la Nature; qu'elle contribue même à la découverte de ses opérations admirables; qu'elle fournit enfin une voie facile & sûre à la jeunesse, même aux Peintres, de faire des progrès rapides dans cette partie ravisante de leur Art.

Je me bornerai, comme je l'ai déjà dit, à ce qui concerne les modifications du Visage.

Mais il est de toute nécessité que je vous retrace brièvement la Tête d'un Mort (fig. 1.) que j'ai représentée beaucoup plus grande que Nature afin qu'il fût plus facile de l'apercevoir de loin (*).

(*) Le Lecteur est prié de faire attention que Mr. P. CAMPER, avoit apporté à cette séance des têtes dessinées sur bois d'une beaucoup plus grande dimension que Nature, pour chaque circonstance où il y renvoie, & avoit de même représenté par des dessins les défauts qui sont à reprocher à *Le Brun* dans la représentation des Têtu.

Je vais en second lieu vous dessiner les principaux muscles du Visage & le vrai site des yeux afin de vous convaincre que *Le Brun*, pa. 33. pl. 22. les place beaucoup trop obliquement & en opposition formelle avec la Nature ; que dans l'exposition *du Rire*, p. 36. pl. 2. il a donné une trop grande inflexion au grand angle de l'œil, ce qui le fait descendre trop bas ; & ce qui a pareillement lieu à l'article *du Pleurer*.

En troisième lieu je dois vous observer que tous les plis du visage doivent nécessairement couper à angles droits le cours ou la direction des fibres (*) musculaires.

Quatrièmement je ferai l'exposition de quelques nerfs en particulier, afin de mieux faire sentir l'action simultanée de plusieurs muscles dans la même Passion.

La 6^e paire de nerfs des Anciens, (pour nous la 8.) est appellée depuis longtemps le *Par Patheticum* ou *Pathétique* ; elle communique ses branches à la gorge à la poitrine au ventre, d'où par le nerf intercostal elle s'unit encore à tous les nerfs des bras & des jambes.

La quatrième paire ou le petit *Pathétique* a une action étonnante dans l'admiration, dans l'expression de l'Amour & dans la Mort.

La septième paire, nous fait rire rougir & pâlir ; & en fait connoître le comment ?

Je regarde enfin comme nécessaire de vous exposer plus particulièrement les muscles des yeux, afin que vous puissiez prendre une idée précise de leur mouvement, lors que nous vivons, que nous mourons, ou quand nous sommes morts.

(*) Toutes ces choses furent représentées par des Dessins qui fournissaient la preuve la plus frappante de ce que l'auteur avançoit.

Et par conséquent aussi de vous entretenir sur le mouvement alternatif & simultané des muscles obliques, dans l'expression de l'amitié ou du respect: tandis que les deux yeux sont rapprochés l'un de l'autre, lorsque nous finissons de vivre; par ce que toute volonté cessa alors, il ne reste de mouvement que par l'influence dernière des esprits vitaux qui subsistent après tout, ou bien par la seule force élastique des muscles.

C O N C L U S I O N .

Tels sont, Messieurs, les objets que j'ai cru devoir vous proposer dans cette première leçon qui ne doit être considérée uniquement que comme des préparatifs. Je compte vous en soumettre demain le développement, & vous faire saisir de la manière la plus évidente que les Artistes, en s'appuyant sur ce fondement, pourront à volonté rendre toutes les espèces de Passions dans toute leur force & avec la plus entière sûreté.

SECONDE LEÇON.

MESSIEURS!

J'ai contracté envers vous hier l'engagement d'appliquer toutes les règles dont j'avois tâché de vous faire sentir la nécessité; vous avez donc droit d'attendre aujourd'hui que je dessine en votre présence ces différentes Passions.

1. *Je vais représenter d'abord un visage en repos* (fig. 3.) puis *en admiration*, puis exprimant *le mepris* (fig. 4.) puis enfin *l'indignation* (fig. 5.)

2. *En second lieu* je reviendrai *au visage en repos* (fig. 3.) & je passerai de là au *contentement* puis à *la réjouissance* (fig. 6.) puis enfin à une figure qui *rit aux éclats* (fig. 7.)

3 *En troisième lieu* revenant encore *au repos* (fig. 3.) je passerai à la figure de l'homme *affligé* puis à celle de l'homme *qui pleure*.

4. En quatrième lieu & finalement, si le temps le permet, je ferai une courte démonstration de l'homme *respectueux*, de l'homme *abattu* (fig. 8.) & de l'homme *mourant* (fig. 9.)

Le changement instantané des Passions sur ces visages ne vous satisfera sûrement pas moins que le grand Duc *Ferdinand de Toscane* lorsqu'il étoît à voir peindre *Pierre de Cortone* à Florence. Ce Peintre, voyant que le grand-Duc ne pouvait se rassasier de la vue d'un Enfant qu'il avoit peint en pleurs, crut devoir demander à Son Altesse si elle étoît curieuse de voir, avec combien d'aisance il lui étoît possible de-

faire rire ou pleurer des Enfants? En effet à peine eut il donné quelques légers coups de pinceau, que l'Enfant revenu de ses larmes sembloit rire de tout son cœur. Après quoi il fit revenir la bouche dans son attitude première & l'Enfant pleura de rechef; ce qui jeta le Duc dans la plus véritable extase. J'attends de votre part, Messieurs! que vous éprouviez les mêmes sentiments, à cela près cependant que ce ne sera pas un *Pierre de Cortone* qui va dessiner devant vous, mais un simple Amateur de la Peinture.

I. Je me mets donc à dessiner.

§. I.

1. Voici d'abord le visage *en Repos!* (figure 3.)
2. Je suppose maintenant qu'il se présente quelque chose d'extraordinaire. Le nerf intercostal est mis en mouvement, & fait agir la 3. Païre, d'où il résulte que la paupière s'ouvre, que l'œil reste immobile au centre des orbites, les dents restent couvertes.

En même tems le même nerf agit sur la huitième paire de nerfs (fig. 4.) la respiration se trouve arrêtée, le cœur lui-même est empêché dans son mouvement, & la bouche s'ouvre, parceque les muscles qui ouvrent la mâchoire sont affectés, les mains s'étendent, surtout les doigts, à cause de la même union.

3. Le mépris opère d'une façon toute différente. C'est la cinquième paire qui entre en jeu, & qui fait par conséquent que les sourcils se ferment; la levre inférieure s'élève par sa partie du milieu (fig. 5.,) & les yeux sont tirés de côté. Mais ici particulièrement a lieu ce que j'ai dé-

ja insinué ailleurs, c'est à dire, que le muscle *adducteur & abducteur*, par la suite de l'habitude agissent en même tems. Un certain détour du Corps, surtout lorsque la tête se trouve à droite & les yeux regardent à gauche rend cette Passion plus parlante encore. § I I I.

Lorsqu'un homme est joyeux, les seules parties qui entrent en action sont celles qui dépendent immédiatement de la 7. Paire de Nerfs.

1. Voici encore la figure en repos (comme fig. 3.)

2. La voici en sourire d'amitié. Cependant il ne faut jamais exhauffer uniquement les coins de la bouche, & il faut surtout faire attention que les sourcils ne soient pas retirés l'un vers l'autre ni retrécis (fig. 6.)

C'est un point sur lequel pêchent beaucoup de Peintres en Portrait de France.

Aussitôt que la gaieté va jusqu'au rire, le visage fixe les yeux au devant de soi sans s'arrêter à quelque point déterminé. Le côté extérieur du muscle orbiculaire de l'œil se retrécit. Delà résultent les rides & l'enflure de la joue.

Veut on que la figure présente un air de volupté, il n'y a qu'à placer les yeux vers l'un des côtés & fermer un tant soit peu l'une des paupières, comme donnant des oeillades (fig. 7.)

Revenons encore à la figure en repos (c'est à dire toujours à la fig. 3.)

2. Dans

2. Dans la tristesse absolue *fig. 8.* c'est la 5^e. paire qui agit, la bouche est tirée vers le bas, les dents restent couvertes parceque la lèvre supérieure elle même descend & s'abaisse.

Aussitôt que le désespoir s'en mêle, c'est à dire, que les yeux se tournent vers le ciel, & très obliquement, le front se plisse ou se ride, & les sourcils se rapprochent dans leur point du milieu.

3. Lorsqu'on pleure la seule différence consiste en ce que tous les muscles, qui sont mus par la 5^e. paire de nerfs sont encore plus fortement agités. (*fig. 9.*)

4. Lorsque la colère s'y joint, les yeux sont fortement ouverts par tous les muscles; les sourcils doivent être froncés & tirés en bas; enfin les dents doivent être fortement serrées les unes contre les autres.

Pour ce qui est de la mort on doit remarquer comme une règle générale 1. que tous les muscles du cou (*fig. 11.*) font ouvrir la bouche 2. que les nerfs *Pathétiques* tirent les yeux de manière à les rapprocher. 3. enfin qu'il n'y a pas la moindre action dans tous les autres muscles.

Ce que *le Brun* appelle *Vénération* Pl. 3. P. 18. & *Respect* Pl. 4. *fig. 5.* est dans le fait on ne peut moins bien rendu, en ce que les yeux y sont seulement représentés, comme tirés en haut par les deux muscles obliques tandis qu'il doivent agir alternativement, c'est à dire, l'oblique supérieur & inférieur doivent agir en même temps.

C O N C L U S I O N.

Tels sont, Messieurs! les objets que je m'étois proposé de soumettre à votre attention, dans ce Lieu ! vous vous attendiez peut être que j'allois parcourir la série de toutes les Passions possibles & représenter un exemple de chacune. Mais vous comprendrez facilement qu'un grand nombre de séances y suffiroit à peine : & que dans ce cas j'auraïs plutôt exercé les fonctions de Peintre que non pas celles d'Anatomiste.

Mon principal objet a été seulement de ranimer en vous le désir des recherches de la nature, sans que vous restiez comme esclaves des exemples défectueux des Maîtres que nous venons de nommer. J'ai voulu vous affranchir de cette manière servile d'envisager toujours les choses d'un seul & même point de vue. N'est-ce pas après tout le seul moyen de découvrir la Vérité? Et la plus imposante de toutes les autorités Humaines fait elle même jamais la moitié d'une preuve lorsqu'il s'agit de reconnoître la Vérité? A l'exemple des Anciens nous devons respecter Socrate & Platon mais bien plus encore nous efforcer de découvrir la Vérité.

N'aurois-je point réussi dans l'objet que je me suis proposé, mes paroles auroient elles manqué d'évidence & ma main en dessinant auroit elle manqué de justesse? ... Le contentement, Messieurs! l'aménité, l'indulgence qui ont éclaté de toute part & à diverses reprises sur vos visages m'ont assuré le plus agréable possiblement de la satisfaction que mes efforts ont produite.

Mais comment pourrai-je exprimer à mon tour ce que l'enthousiasme de la reconnoissance fait naître audedans de moi? La bonté dont

vous m'arez gratifié, Messieurs ! surpassé de beaucoup la foiblesse de mes expressions — J'aime done mieux m'en tenir à un silence respectueux là où mon cœur suffit à peine aux sensations qui l'accablen. Ma voix d'ailleurs reste étouffée au milieu des vifs transports qui l'agitent. Je connoîs enfin votre délicatesse qui se prêteroît difficilement à recevoir de ma reconnoissance tout ce qui est dû à vos bontés.

J'ajouterai seulement que si mes vœux sont accomplis cette Ville déjà si célèbre sous le Gouvernement des Magistrats les plus dignes d'en tenir le Timon, restera pour jamais le siège indestructible des Beaux Arts !

Et vous, mes dignes Confrères ! car je me fais honneur d'être compté parmi les Membres d'une Académie aussi illustre, vous restituerez de plus en plus par vos précieux travaux à cette fameuse Capitale du Monde la gloire de passer pour le siège favori de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture.



DEUX LEÇONS

*SUR L'ANALOGIE QUI EXISTE ENTRE
LES QUADRUPEDES LES OISEAUX
AUX ET LES POISSONS.*

CES DEUX LEÇONS ONT EU LIEU

LES 13 ET 14 OCTOBRE 1778.

DANS L'ACADEMIE DE DESSEIN

D'AMSTERDAM.

Mr. PIERRE CAMPFER.

PREMIERE LECON, MESSIEURS!

Voilà déjà la troisième fois que j'ose paroître en cette chaire, non seulement encouragé par toutes les preuves de votre indulgence, mais encore excité par les pressantes exhortations de plusieurs des plus habiles Dessinateurs de cette grande Ville.

J'avois traité cidevant les variétés qui distinguent les visages des différentes Nations, & les metamorphoses des différents Ages! J'ai donné à cette occasion un moyen nouveau de Desserter ces têtes avec une véritable sûreté. J'ai fondé ensuite des regles générales pour représenter les diverses Passions qui se manifestent sur nos visages, & j'en ai même ébauché les exemples en votre présence.

Je me propose aujourd'hui de Desserter *sur L'Analogie surprennante qui regne entre les Quadrupèdes comparés les uns avec les autres, puis entre ceux ci & les Oiseaux, ainsi que les Poissons*: En même temps que j'exposerai une voie facile de les dessiner sûrement.

Vous parroissez surpris, Messieurs! de cette entreprise extraordinaire, comme s'il étoit moins digne de notre attention de considérer la forme extérieure des animaux, & de les peindre avec la plus grande fidélité!

Qu'il me soit permis de soutenir le contraire! & de fonder ma cause sur les exemples frapants de la Vénérable Antiquité! N'est il pas constaté, Messieurs! queles Grecs, Les Romains, &, même avant eux, Les Egyptiens se trouvèrent obligés de porter une attention singulière à la forme extérieure des animaux de tout genre, non seulement parce-

que leur représentation avoit rapport à toute la bisarrerie du culte des Idoles, mais encore parcequ'elle se mêloit aux Sacrifices, aux Jeux Publics, aux Pompes Triomphales &c. & qu'il eut été bien impossible de les représenter convenablement, soit en Couleurs, soit sur le Marbre, ou en Bronze, si l'on n'avoit commencé par observer scrupuleusement ce qui constitue le Beau & le Parfait dans la forme & la structure des animaux de toute espèce.

Rien ne me paraît plus propre à prouver toute l'importance que les Anciens attachoient à cette partie de l'Art, que ce Chien de métal si fameux dont *Pline le Naturaliste* fait mention (a) & dit qu'il étoit conservé au Capitole comme une des plus grandes Merveilles, jusques là que ceux à qui le soin en étoit confié devoient en répondre sur peine de leur vie.

Nous lissons aussi dans le même Auteur que *Myron* (b) avoit fait une Vache de bronze si admirablement imitée, que non seulement il fut couronné à cause de cela par les plus grands Poëtes, mais encore que les Graveurs les plus célèbres en firent des copies avec autant de soin & d'empressement qu'ils en mettoient après la Vénus & les autres Chefs d'Oeuvres des Maîtres les plus renommés. Le Comte de *Caylus* (c) en donne une représentation gravée d'après une Cornaline & qui a été publiée avec l'éloge si mérité de cet illustre Statuaire.

Canachis (d) fut presqu'aussi célèbre pour avoir représenté un Cerf

(a) *PLINE* Liv. 34. C. 17. P. 646. Vol. 2. Edit. de *Hardouin*.

(b) *Ibi.* C. 19 p. 650. §. 3.

(c) *CAYLUS* 1^e. Part. Pl. 50. fig. 3. P. 135.

(d) *PLINE* Liv. 34. P. 655.

en Cuivre avec tant d'art, & courant si légèrement, qu'on eut dit qu'il fut possible de lui faire passer un fil par dessous les pattes.

Tisicrates (e) ne s'est il pas immortalisé par ses Lions? Un certain *Timon* (f) a cause d'un Chien? *Nicias* (g) par des peintures d'Animaux en tout genre? & *Androcydes* (h) par une manière admirable de représenter les Poissons?

Il faudroit consulter l'ouvrage du grand *Winkelmann* intitulé *Monumenta Antiqua Inedita*; & dans l'Introduction (i) l'on pourroit se convaincre de quel prix on estime encore à présent le Lion du *Capitole*, ceux de l'*Aque Felice* & le Sphinx du Palais *Borghese*.

C'est cependant sur les Chevaux que les Anciens semblent s'être le plus évertués. L'Histoire de l'incomparable *Appelle* est trop connue pour que j'aie besoin de la rémémorier à des hommes si instruits; il en est de même de ce qui concerne son fameux œmule *Lysippe*. *Calamis* s'est acquis dans la suite une telle célébrité par son talent à représenter des Chevaux que non seulement *Pline* (k) en a parlé avec extase, mais que *Ciceron* & *Ovide* eux mêmes ont rendu son mérite comme immortel par leurs Ouvrages. Il représentoit, selon *Pline*, des chars attelés de deux & de quatre Chevaux d'une telle beauté que personne ne pouvoit lui être comparé dans ce genre, quoique *Lysippe* & son Elève *Enthicrates* aient aussi mérité à cet égard de très grands éloges.

On peut voir encore dans le magnifique Cabinet de *Stosch* combien

(e) Ibi. p. 954. §. 12. (f. g. h.) Ibi. p. 658. §. 33.

(i) p. XVIII.

(k) *PLINE* Tom. II. p. 654. §. II.

Aspasius (*l*) étoît un grand Maître dans l'art de graver les Chevaux; l'admirable casque de Minerve en est une preuve. *Hylus* (*m*) n'a pas moins excellé à représenter les Taureaux. *Aulus* (*n*) & *Lucius* se sont particulièrement surpassés dans la représentation des Chevaux! Quelques chars de triomphe très approchants de nos Chaïses ou Cabriolèts, attelés de quatre Chevaux disposés de front, se trouvent si admirablement représentés en bas relief ou en pierres gravées, qu'il est impossible de rien imaginer de plus parfait. Il est fort ordinaire d'en rencontrer attelés de deux & quatre Chevaux, mais je n'en ai jamais vu avec 10, quoique Néron ait commencé à s'en servir dans ses courses. Cependant on trouve dans *Caylus* (*o*) la représentation d'un triomphe sur une Cornaline, où le char est tiré par 20 Chevaux tous attelés de front & aussi parfaitement distingués les uns des autres qu'on puisse le désirer.

Je ne finirois pas si je prétendois faire ici l'énumération de tous ceux qui se sont faits une réputation par leur talent à imiter parfaitement des Animaux. Je préfère de vous recommander la liste des Anciens Artistes rédigée par *Franc: Junius* avec le plus grand discernement; vous y reconnoîtrez par vous même combien fut grand le nombre des Artistes qui ont dû presqu'uniquement leur gloire à la perfection avec quelle ils représentèrent des Animaux.

Il vous intéressera plus, sans doute, que je fixe vos regards sur les grands Maîtres en ce genre qui ont illustré notre Patrie & dont les Chefs d'Oeuvres sont gravés dans notre mémoire en traits ineffaçables.

(*l. m. n.*) Pl. 13. Pl. 40. Pl. 15, 16, & Pl. 31.
(*o*) Ibidem.

Qui de nous, Messieurs ! ne feroit pas jaloux d'atteindre à la gloire immortelle de *van Bercken*, de *Potter*, de *Wouwerman*, de *Wenix*, *d'Adrien van de Velde* de *Hondekoeter* & de plusieurs autres grands Hommes en ce genre, à qui notre Patrie a donné naissance ?

Le grand Art que ces excellents Peintres ont possédé, mérite assûrément les plus justes éloges & me paroît d'autant plus difficile à imiter que personne (à ce que je sache excepté *Crispyn van de Pas*) ne s'est appliqué définitivement à décrire les proportions des Animaux, ou à fournir aux Jeunes Elèves les moyens de réussir dans cette tâche.

Ce que *Davinci* nous a laissé sur les Chevaux n'est certes aucunement propre à en donner des idées générales. Tout ce que *P. Lomazzo* nous a donné sur cette matière se réduit à une exposition Poétique de la beauté particulière de quelques Animaux. *Charles van Mander* s'égare dans des Rimes qui n'importent guères à la chose, pendant que *Lairesse* au contraire passe cet article si capital entièrement sous silence.

C'est bien aussi d'après ce que je viens d'indiquer, que mon entreprise doit vous paroître de plus en plus hazardée ; mais je me flatte que ces mêmes raisons pourront me servir d'excuses & me concilier de la bienveillance à vos yeux, si je ne puis réussir entièrement au gré de mes désirs. Il faudra cependant vous démontrer à l'oeil que sans avoir réuni la dissection quelquefois dégoutante des Animaux, aux délices du bel Art de Peindre, je ne ferois jamais parvenu aux grandes idées que je vais vous présenter aujourd'hui. Aussi sera-ce la réunion éventuelle de ces deux occupations favorites mais également importantes, laquelle a lieu en ma personne, qui plaidera plus éloquemment que toute autre en faveur de la singularité de mon entreprise ; & l'on m'écou-

tera sans doute avec plus de bienveillance encore, si j'ajoute que j'ai perpétuellement sous les yeux, dans mon Cabinèt, une collection des plus nombreuses de squelettes d'Animaux, que je ne cesse de considérer & de comparer entr'eux.

Quant à la peine & aux veilles que ce travail m'a coutées, je m'en trouverai amplement récompensé si ces deux leçons peuvent encourager de plus grands Génies à porter cette partie de la Peinture à toute sa perfection!

Les deux leçons que je destine à cet objet seront partagées de la manière suivante. Dans *la première* je ferai reconnoître les véritables rapports que présentent les Quadrupèdes comparés entr'eux, comme aussi les rapports qui existent entre ceux ci & les Oiseaux ainsi que les Poissons, & je terminerai par l'exposition des circonstances qu'il importe le plus au Peintre comme au Statuaire de saisir.

Mais qu'il soit dit une fois pour toutes, que par la Peinture j'entends toutes les branches qui dépendent immédiatement de l'Art de Dessiner.

Dans ma *seconde* leçon je donnerai une manière infaillible de Dessiner correctement toutes sortes d'animaux Quadrupèdes, Oiseaux, ou Poissons; & je terminerai enfin par vous faire voir que comme *Protée* on peut avec très peu de traits métamorphoser une Vache en Cheval, celui ci en Chien, le Chien en Cicogne, & la Cicogne en une Carpe ou toute autre espèce de Poisson.

Ne vous attendez pas toute fois, Messieurs! qu'à l'exemple de *Zeuxis*, j'employe un temps considérable à vous Dessiner les Animaux dont il doit être question dans ces Leçons. Non, Messieurs! je marcherai bien plutôt sur les traces d'*Agatharque*, & je tâcherai de parvenir à mon but en esquissant d'idée, & le plus promptement

possible, les Animaux que je me propose de représenter à vos yeux.

Rien ne vous fera plus facile ensuite que d'y ajouter tous ces moindres traits qui constituent la beauté & les grâces des magnifiques Chefs d'Oeuvres dus aux Maîtres que nous venons de nommer.

C'est donc bien respectueusement, Messieurs ! que j'invoque de rechef votre attention & cette indulgence dont vous avez coutume de m'honorer.

Daignez m'excuser si je réussis peu à votre grez, ou si je manque entièrement la fin que je me suis proposée. Considérez en tout cas mes faibles efforts comme des preuves convainquantes du zèle qui m'anime à remplir vos désirs. Ne les envisagez enfin que comme des vues générales, qui toutes imparfaites qu'elles sont encore, pourront cependant un jour servir de base pour arriver à des choses plus utiles & plus importantes.

Il n'y a personne, pour peu qu'il ait jamais considéré avec quelqu'attention l'Art ravissant de la Peinture, qui puisse douter qu'un Peintre ait autre chose à faire que de Dessiner très soigneusement d'après Nature, & par voie d'imitation représenter tous les objets particuliers que la richesse de la Nature présente tous les jours à nos regards.

Mais il est néanmoins très utile, pour ne pas dire indispensablement nécessaire d'après le jugement de tous les Amateurs vraiment éclairés, qu'un Peintre lorsqu'il se propose de briller se procure une connaissance fondamentale de tous les êtres créés, & fasse une étude suivie du dessein que paroît s'être proposé le Grand & Divin Architecte de l'Univers dans la production de cette immense & prodigieuse diversité de formes que nous présentent les Quadrupèdes les Oiseaux & les Poissons;

& qui nous conduit d'une façon si agréable au plus profond respect comme à la plus grande admiration de sa Toute Puissance.

En partant de l'Homme, il sera considéré d'après nous comme le plus beau des Quadrupèdes, & descendant par degrés aux Singes, aux Chiens, & aux Gerboises, nous passerons aux Oiseaux, puis enfin de ceux ci aux Poissons.

Peut-être, Messieurs! mes paroles vous sembleront des absurdités; mais bientôt je compte vous démontrer sans réplique, que les Poissons & les Oiseaux, tout aussi bien que les Chevaux & les Eléphants sont en effet des véritables Quadrupèdes. Cependant leur structure est différente, afin que chacun puisse exercer, dans le fluide qui lui est destiné, ses fonctions nécessaires avec le plus d'avantage possible.

Chaque Créature diffère encore des autres par la forme de la tête, du corps, des pattes & de la queue, suivant la destination particulière à laquelle elle est appellée: c'est à dire, suivant la fin principale qui lui a été assignée par la Volonté de L'Etre Suprême & la manière d'exister qui lui est prescrite sur ce Globe.

Une chose même qui paroît encore bien plus absurde c'est que les Huitres, les plus indolents des Animaux puis qu'ils sont à jamais fixés sur la roche qui les a vu naître, présentent dans leur forme les principes de l'organisation comme de la structure des Poissons, ceux ci de l'Oiseau, du Chien, du Singe, & enfin de l'Homme.

C'est avec le plus grand empressement, Messieurs! que je vous démontrerois tout ceci par des esquisses, mais la brièveté du temps déjà presque écoulé m'en empêche absolument.

Afin d'épargner les moments je me bornerai donc à vous faire reconnoître par la vue du squelette de l'Homme, du Chien, de l'Aigle, & du

Penguin combien l'analogie des parties correspondantes dans les Animaux est frappante. Quant à la nature des Poissons j'en remets l'exposition à la séance prochaine (a).

Vous voyez évidemment, Messieurs! par la comparaison de tous ces squelettes entre eux, que de toutes les Créatures l'Homme est l'Etre le plus parfait. Mais ce n'est pas, comme a dit *Platon*, (b) & après lui *Cicéron* (c) ensuite *Ovide*, par ce qu'il promène son visage élevé dans l'air; comme si regarder le ciel étoit pour notre espèce un privilége exclusif; car *Gallien* (d) a déjà remarqué avec beaucoup de justesse que plusieurs espèces de Poissons qui pour cette raison même sont appellés en Grec *ἄγαροντοι*, cest à dire, *contemplateurs des Cieux* (e) le peuvent faire beaucoup mieux que nous, mais *parceque l'Homme seul peut marcher & être assis debout!*

A quoi nous ajouterons encore qu'il est le seul de tous les êtres qui puisse se tenir couché sur le dos; le seul enfin dont le centre de gravité & de mouvement se trouvant situés au juste milieu du corps procure immédiatement qu'il puisse se retourner, se baïsser, courir avec la plus grande facilité &c.

Avantages, Messieurs! qui dépendent uniquement de la perfection

(a) La démonstration de ce qui vient d'être annoncé a été faite à cette occasion par l'exposition de ces squelettes & de dessins faits exprès.

(b) PLATON dans son Timée. Vol. 3. p. 44—45. Edit. de Serranius.

(c) CICERON de Legibus, Lib. I. 9. pag. 334.

(d) GALLIEN de usu partium, Lib. 3. c. 3. Classis 1. p. 128. I.

(e) L'Uranoscopus, en françois, le Bœuf ou le Tapeçon & Rapeçon Voyez. l'Hist. des Poissons par A. GOUAN, Gen. V. page 119.

de ses organes ! Il en posséde beaucoup d'autres encore & non moins importants ; mais comme dans ce moment ils n'ont aucun rapport à mon objet je les passe à désein.

Tous les Hommes en général, pour peu qu'ils regardent même superficiellement un Cheval, sont frappés de la beauté de son cou. Siis considèrent le Chameau, la longueur de son cou & la petitesse de sa tête sont ce qui les surprend le plus. Dans L'Eléphant c'est la longueur de la trompe qui fixe toute notre attention & ainsi du reste.

Dans la Vache nous admirons la grosseur du ventre, dans le Levrier c'est l'effilé du corps joint à la délicatesse des pattes, & ainsi de suite.

Cependant nous vous ferons remarquer que la structure de toutes ces parties est la suite nécessaire du but pour le quel ces animaux sont faits.

Ciceron (a) a donné une description admirable de cette différence relative qui fait voir en même temps à quel point il avoit pénétré dans la connoissance des merveilles de la Nature.

„ Plusieurs animaux, dit il, sont situés si près du sol par leur base „ qu'il leur est on ne peut plus facile d'y ceuillir avec le bec les „ aliments nécessaires. Cependant ceux d'une stature plus élevée, „ tels que les Oyes, les Grues, ou comme les Chameaux, sont dédom- „ magés par la longueur le leur cou. Si la Nature a donné une main „ à l'Eléphant c'est que ces animaux, à raison de la grandeur de leur „ corps

(a) CICERON de Naturâ Deorum, Cap. 47.

„ corps, ne pouvoient que difficilement atteindre la terre, pour en prendre leur nourriture.” (a)

Bien que ces Remarques soient très dignes de la grandeur de ce Philosophe, & soient utiles ou plutôt très favorables à nos considérations actuelles, j'avoue ne les avoir faisi, qu'après avoir moi-même perfectionné mes recherches Physiques sur les Animaux, & après avoir découvert tout ce que j'aurai l'avantage de vous montrer par la suite.

Le grand Naturaliste *Ray* dans sa préface sur les Poissons decrits par *Willoughby* rapporte ce passage de *Ciceron* en d'autres termes & remarque en même temps avec la plus grande justesse, que si les Poissons n'ont pas de cou ce n'est point toutefois par ce qu'ils n'ont pas de pattes, mais par ce qu'ils peuvent on ne peut plus facilement recevoir leur nourriture dans l'eau de toutes parts. *Aristote* cependant avoit déjà remarqué que les Poissons n'ont pas de cou. Les Serpents n'en ont pas non plus, & sont, eu égard à cet article, conformés comme les Poissons.

Quant à ce qui concerne les pattes, il convient encore de faire remarquer que par suite de la sagesse du Créateur, l'avanttrain des Animaux, dont les jambes élevées exigent un cou fort long, est constamment plus bas que dans les autres; témoin la Brebis, le Cerf & le

(a) Nous trouvons une confirmation bien manifeste de tout ceci dans le Morse, qui étant muni de longues défenses n'avoit pas besoin d'une trompe, par ce que nageant dans l'eau il y prend ses aliments: ce qui nous fournit une preuve remarquable de la nécessité de la trompe dans le premier & de son inutilité dans le second. *Gallien* avoit déjà dit que les Animaux qui tirent leur nourriture du sol ont le cou aussi long que les pattes. *De usu Part. Lib. 8. c. 1. n. 165. B. Edit. Bras.*

Chameau dont à cause de cela l'épine du dos & les hanches s'élèvent obliquement. Nous devons excepter la Giraffe de cette règle, & ce, parce qu'elle a une destination toute différente à remplir.

2. Si nous portons notre attention sur la partie du ventre, nous trouverons qu'elle est beaucoup plus considérable chez les Animaux Herbivores que chez les Animaux Carnivores & dans les Ruminants plus encore que chez ceux qui ne ruminent pas. La raison en est bien facile à saisir : les boyaux, en un mot tous les intestins, n'ont pas besoin d'une aussi grande capacité pour convertir de la chair en chair que pour convertir de l'herbe en cette substance. Les parties nutritives de l'herbe sont réparties ou enveloppées dans un volume considérable, tandis que celles de la chair sont comme serrées & comprises dans un très petit volume.

La Vache mange en une fois de quoi se remplir totalement le ventre, & rumine après cela : le Cheval mange continuellement. La Vache doit donc avoir le ventre plus gros que le Cheval ; le Cheval plus gros qu'un Chien, & ainsi de suite.

3. Les Animaux sont aussi d'autant plus allongés, qu'ils ont un plus grand nombre de vertèbres des Lombes ; car quelques uns comme l'Eléphant n'en ont que trois, tandis que le Cheval en a 5, la Vache 6, le Lion le Chat & le Chameau 7.

4. Parmi les Animaux comme l'Eléphant, le Cheval, le Bœuf, le Cerf, le Chameau & toutes les espèces Ruminantes, excepté le Cochon, les pieds sont garnis de cornes solides ou fendues, par ce qu'ils ont besoin de se tenir longtemps debout pour accomplir leur nécessaire en nourriture.

Dans toutes les autres espèces le pied est terminé par des doigts,

au nombre de trois, de quatre, ou de cinq, comme dans les Hommes; mais un nombre au delà de cinq ne se trouve dans aucun des Animaux Quadrupèdes.

5. Chez les Oiseaux, les ailes se terminent en doigts; tous ont un pouce, & la plupart encore deux doigts en sus. Plusieurs espèces y ont des ongles comme l'Autruche & le Casoar.

Mieux donc le Peintre connoîtra la nature la conformation des Animaux, mieux il réussira à les représenter fidélement.

Mais une exposition verbale est bien loin de suffire pour porter complètement à l'intelligence la vérité de toutes ces observations. Je réussirai bien mieux sans doute en les esquissant devant vous; j'acheverai pour lors de vous convaincre pleinement de ce que j'ai en vuë de vous faire connoître.

P R E M I E R E X E M P L E.

L E C H E V A L. *Fig. I.*

1. Soit BCDEF le corps & les jambes d'un Cheval, de manière que les jambes pour bien se prêter à la course doivent être hautes comme GE & HD.

2. Je tire la ligne AI qui présente la direction des vertèbres en dedans de cette figure. A Y sera la première côte, & par conséquent A le centre de mouvement de la première vertebre du cou; sur quoi il est bon de rappeler que tous les Animaux en ont 7.

C O N S É Q U E N C E.

Il en résulte que le col & la tête réunies doivent présenter assez de longueur pour que l'Animal puisse manger, c'est à dire, comme A Y + Y Z.

A mesure que la tête se trouvera plus petite, par rapport à la hauteur de l'Animal, autant son cou devra être plus allongé; comme cela a lieu dans le Chameau, le Mouton &c.

3. Lors que la tête se relève, il faut que le cou se courbe ou en dehors comme en B Θ Γ, ou en dedans comme cela arrive dans les vieux Chevaux, & le cou s'allonge en B Ζ Γ, plus ou moins, à mesure que la tête baïsse davantage.

4. Pour pouvoir admettre une pareille longueur de cou les apophyses épineuses des vertèbres du dos doivent s'élever beaucoup, comme cela a lieu pour le Cheval, en A B.

C O R O L L A I R E.

La longueur de ces apophyses sera donc moins considérable dans les autres Animaux, & la moins remarquable dans l'Homme qui porte sa tête en ligne droite.

N.B. Le Cheval a un gros muscle passant par S C jusqu'en R, lequel étant réuni avec le muscle Solaire est cause de la violence avec laquelle le Cheval peut donner des ruades, ce qui est seulement propre à cet Animal. Il n'a aucunement lieu chez le Bœuf. Dans la Vache ce muscle n'existe pas, & c'est la raison pour quoi ces Animaux ont cette partie très creuse.

Il est sûr que la tête du Cheval de Mr. Bourgelat dans son *Hippatrique* est trop petite, FS ne présentant que $2\frac{1}{2}$ de la tête, tandis qu'il en faudroit $2\frac{1}{2}$ comme cela est chez *Stubbs* & chez d'autres. Dans le modèle Anglois du Cheval Ecorché, la tête ne se trouve que d'un $\frac{1}{2}$ de FS, & par conséquent encore plus petite. Aucun de ces Chevaux ne sauroit manger, à moins qu'ils n'eussent le cou extrêmement allongé.

La hauteur BE = FS. En général = 5 Pieds. J'ai trouvé dans la plupart de ces Animaux la tête longue de 2 Pieds, même dans ceux de la plus petite race qui ont pour cette raison le cou plus court.

S E C O N D E X E M P L E.

L A V A C H E . Fig. 2.

Je tire d'abord l'esquisse du Cheval.

2. Raccourcissez les pattes d'E en e, & de D, en d.

C O N S É Q U E N C E . U 9

Il résulte delà que le cou n'aura plus besoin d'être aussi long, mais seulement comme AΓ étant relevé, & comme AY lorsque l'Animal broute. Aussi ne sera t'il plus recourbé comme chez le Cheval; ce qui ne pourroit pas avoir lieu, mais il sera dans une direction obliquement relevée, de manière que la tête par suite de son poids ainsi que les cornes se trouveront toujours plus basses que le garôt B, qui par la

même raison n'est pas si haut que dans le Cheval. Le reste se fait assez sentir de lui même.

T R O I S I È M E E X E M P L E.

L E C H I E N.

1. Traquez de nouveau l'esquisse du Cheval & sa ligne qui passe par les vertèbres.

2. Diminuez le ventre GH en GZ, comme il a été enseigné plus haut, à cause du changement de la nourriture.

3. Le cou peut être de différente longueur par ce que le Chien mange étant couché, ou s'élance sans avoir besoin de broueter le museau contre terre.

4. Ses pattes doivent, pour le rendre plus léger, être plus minces.

5. L'os de la jambe étant plus long le pied Ω Y devient plus court que dans le Cheval.

6. La queue doit servir dans le mouvement du sauter.

Q U A T R I È M E E X E M P L E.

L E C H A M E A U.

Commencez toujours comme ci-dessus, mais allongez les pattes, élargissez le ventre ; le cou deviendra d'autant plus long dans la même proportion ; la tête de cet Animal restant aussi grande que celle du Cheval, à raison des autres différences, elle paroîtra plus petite.

COROLLAIRE.

Il doit avoir le cou recourbé à cause du Centre de Gravité NB.
Dans le Chameau, la Brebis & le Cerf la ligne A T doit être dans une direction un peu obliquement relevée.

CINQUIÈME EXEMPLE.

L'ÉLEPHANT. *Fig. 5.*

Dessinez toujours l'esquisse d'un Cheval, ainsi que dans les exemples précédents.

Donnez au cou une longueur $\text{A}\Gamma$, & vous aurez besoin d'un gârot élevé, en conséquence du poids qui doit être soutenu, ce qui cependant, à cause de la conformation de l'Animal ne pouvoit bien avoir lieu. Le cou doit donc être fort court comme $\text{A}\gamma$. Mais l'Animal ne pouvant plus alors atteindre la terre, il avoit besoin d'une trompe. La preuve en devient manifeste, lorsqu'on fait attention au Morse qui n'a pas besoin de trompe par ce qu'il nage.

Les Vertebres de la poitrine & du dos doivent former à présent une voûte. Cet Animal n'ayant que trois vertebres de Lombes, paraîtra plus court à nos yeux.

CONCLUSION.

Tels font, Messieurs ! les points que je m'étois proposé de vous faire connoître en cette première leçon. Peut-être vous ai-je retenu trop

longtemps. Mais la richesse de la matière eut comporté bien difficilement une exposition plus abrégée. La seconde leçon que je me propose de faire demain, à cette même heure, comme étant plus spécialement applicable au succès de la Peinture vous plaira j'espère encore davantage.

CINQUIÈME EXEMPLAIRE

DE L'ETHANT. M^e. 2.



CONCLUSION

M E S

Tous pour, Mémoires ! les bons de je m'éloignez moins de tout faire
de cette blemable leçon. L'entière vous offre tellement trop

MESSIEURS!

Nous croyons vous avoir fait remarquer dans la leçon précédente qu'à l'exception de *Chrisbyn van de Pas* personne jusqu'ici n'avoit donné des regles particulières pour dessiner toutes sortes d'Animaux avec quelque précision. Nous y ajouterons encore que les squelettes qui dans les Animaux comme dans l'Homme fournissent la véritable base de leur apparence extérieure sont en général si mal représentés, si défectueusement traités qu'il est absolument impossible pour les Peintres d'en tirer la moindre utilité.

Tous les squelettes représentés par *Coiter* sont quant à la forme ce qu'on peut voir de plus horrible: ceux de *Meyer* cependant sont peut être plus abominables encore; il n'y en a pas un seul dans l'ouvrage précieux & d'ailleurs excellent de l'illustre *Buffon* que les Peintres puissent étudier avec succès. Car dans tous ces squelettes l'épine du dos se trouve dans une ligne droite comme dans le livre de *Coiter*. Les os du bras & de l'avantmain, de même que l'os de la cuisse & les os de la jambe se trouvent placés l'un sur l'autre dans une ligne perpendiculaire, qui par conséquent a rendu les pattes d'une longueur si extraordinaire, qu'ayant égard aux proportions du cou aucun de ces Animaux ne sauroit seulement atteindre à la terre pour y prendre sa nourriture. J'ai cessé au reste de m'étonner de l'imperfection de ces figures, depuis que j'ai vu les squelettes eux mêmes l'année dernière dans le Ca-

F

binèt du Roi. Lors que j'étois à Paris en 1749, pour y completer le cours de mes études, on avoit enfermé tous ces squelettes sous clef, à cause des changements qu'on faisoit au Cabinèt.

Cheselden dans son grand & magnifique ouvrage sur les Ossements, à pareillement donné un très grand nombre de squelettes des divers Animaux, qui sont traités d'une manière précieuse, & gravés très artistement par *van der Gucht* ainsi que *Schynvoet*; mais la plupart sont représentés après de mauvais modèles. Les squelettes du Lézard, de la Tortue, du Crocodile & de l'Aigle sont très beaux. Celui de l'Ours, du Lapin & aussi celui du Cigne sont admirables. Le squelette de l'Autruche pourroit être suivi comme il est, mais non pas celui du Cochon. En général par conséquent les squelettes d'Animaux donnés par *Cheselden* sont les mieux exécutés, & à tout prendre les meilleurs.

Vous vous attendez sans doute, Messieurs! que le squelette du Cheval (comme le plus beau des quadrupèdes, qui servent à nos plaisirs, & le plus utile encore de tous soit pour l'Agriculture soit pour la Guerre) se trouvera le plus correctement, le plus soigneusement représenté de tous. Mais bien au contraire, si vous en exceptez celui qui a été dessiné & gravé par le grand & le fameux Peintre en Animaux *Stubbs*, il n'y en a pas un seul dont on puisse dire du bien.

Les figures de *Carlo Ruini*, comme le premier de ceux qui se sont distingués dans cette carrière, sont passablement bonnes pour ce qui regarde l'Anatomie, mais absolument inutiles pour un Peintre. Jugez maintenant vous mêmes, Messieurs! ce qu'il faudra décider sur celles de *Sauvage*, de *Suape* & plusieurs autres, qui ne sont autre chose que de fort mauvaises copies d'après les figures déjà défectueuses de *Carlo Ruini*?

Mais ce qui a bien plus le droit d'étonner, c'est que dans la célèbre Ecole Royale Vétérinaire à Charenton près de Paris il n'y avoit pas en 1777 un seul squelette de Cheval, pas même celui de Bourgelat, auquel j'aurois voulu donner une place dans mon Cabinèt. L'omoplate & l'os du bras sont mal situés dans tous, sans exception.

Le squelette du Cheval donné par *de Buffon & la Guérinière* est bien plus vicieux encore.

Mais quant à celui de *G. Stubbs* il est admirablement fait & on ne peut plus exact; toutes ses parties sont admirablement bien placées, les proportions sont justes, le Dessin en est excellent, les muscles sont soigneusement & convenablement exprimés; en un mot ce Cheval quant au squelette & à l'exposition des muscles est un véritable Chef-d'Œuvre, & *M. Stubbs* mérite qu'on lui érige une statue à raison de ce seul Ouvrage.

Si tel a été le sort du Cheval, de l'Animal le plus utile à l'homme, il n'est pas difficile, Messieurs! de vous figurer ce qu'il en est des squelettes d'autres Animaux, qui n'ont pas eu de peintre comme *Stubbs*, pour nous en donner les figures.

Mais supposez un moment que la connoissance intime du squelette de tous les Animaux fût absolument nécessaire à un Peintre, il faudroit avouer d'autre part que jamais aucun ne trouveroit le temps nécessaire ni même vivroit assez longtems pour les bien représenter. D'ailleurs l'expérience nous apprend, que tous les grands Maîtres avoient déjà leur célébrité avant la trentième année; d'où je conclus qu'il n'est pas strictement nécessaire d'avoir une connoissance aussi approfondie de tous les squelettes, mais bien une connoissance générale de certaines parties & surtout de celles dont je me flatte de vous avoir démontré dans

ma leçon précédente que l'analogie est toujours constante, dans tous les Animaux; afin que les Artistes, esquissant d'après Nature, puissent dessiner les Animaux plus promptement & avec plus de précision.

C'est sans doute ainsi qu'ont agi les *Potter* les *van Berchem* les *Wouwerman* & plusieurs autres. C'est également ce que paroissent avoir pratiqué les *Snyders* les *Castiglionei* & sur tout l'incomparable *P. Testa* le dernier des quels, sur tout à cause de la précision & de l'exactitude qui regne dans ses Dessesins, mérite de vous être particulièrement recommandé. Je ne parle pas de *Reidinger* par ce que tous ses Animaux, si l'on en excepte quelques Chiens & quelques Cerfs, sont plutôt de véritables caricatures, &, hormis une certaine manière assez agréable dans l'exécution du Dessein, ne méritent pas qu'on les cite.

Van Berchem cependant n'est rien moins que correct dans la manière de placer les parties chez les Bœufs, les Anes &c. Il est souvent fautif dans le site des omoplates, sur tout lorsqu'on les voit de face. Les têtes de ses Anes sont généralement mauvaises, plusieurs de ses Moutons ou Brebis sont mal dessinés quoi que grayés par lui même à l'eau forte. En général il pêche totalement contre la disposition du squelette.

Ses Boucs sont les meilleurs, pour ce qui est de la ressemblance. Ceux qui ont été gravés par *de Vischer* sont également défectueux, entr'autres trop peu velus.

Dans la chasse au Cerf gravée par *Dankerts* il y a un beau Cheval; quant au Cerf il est trop mince de corps.

Adrien van de Velde dans son livre si renommé sur les Bœufs & les Vaches a supérieurement bien dessiné le plus grand nombre de ces Animaux, sur tout le Taureau qu'on voit debout & la Genisse qui est à paître, quoiqu'elle soit un peu trop haute sur ses pattes. Il a égale-

ment fait quelquefois l'os de la hanche un peu trop long, particulièrement dans la Vache qui court.

Son Cheval qui mange est mauvais, la tête n'est qu' $\frac{1}{2}$ de sa hauteur, & par conséquent trop petite. Le garrot n'est pas assez élevé, & de cette petiteesse de la tête résulte que le cou se trouve trop long. On seroit peut être tenté de dire, *qu'aucun Peintre ne devroit jamais représenter un Cheval qui mange ; tant il est vrai que le cou semble trop long dans cette attitude, & rend par là la figure de l'Animal difforme.*

Mais je dois dire encore sur *Adrien van de Velde* qu'il a gravé lui-même à l'eau forte une Vache qui mange & dont la beauté est admirable.

Paul Potter a donné un Taureau gravé à l'eau forte, qui est bien loin d'approcher même pour la beauté de celui de *v. de Velde*. La plupart de ses Vaches sont on ne peut plus défectueuses quant au Dessin. Il s'est trouvé également en peine de l'emplacement des omoplates, comme cela est surtout évident par celles que *Mr. de Bye* a gravées.

Mais pourquoi, me direz vous, arrive t'il cependant que nous trouvons les œuvres de ces grands Maîtres si admirables & si parfaites ? La solution en est simple. C'est que n'ayant par nous mêmes aucune connaissance précise de la véritable conformation des Animaux, il est facile de nous contenter pour peu que l'ensemble nous plaît. Une manière agréable dans l'exécution & des touches hardies nous jettent facilement en extase. Elles nous font oublier en même temps & notre propre ignorance & les défauts du Maître.

Je passe sous silence les œuvres de *D. Stoop* quoiqu'elles jouissent de quelqu'estime auprès des Amateurs. Tous ses Chevaux sont on ne

peut plus mal dessinés, leurs jambes sont trop matérielles, les têtes & les coups sont trop petits & trop courts chez tous.

Dans le Levrier que j'ai vu de lui, je ne trouve aucun trait décidé. Pour couper court il me paraît à peine mériter le nom de Maître.

Que dirai je de S. de Vlieges? ses Paysages sont certainement peints avec beaucoup de soin. Mais ses Oiseaux sont mauvais, ses Levriers défectueux quant aux épaules & aux os du bras. Ses Cochons ne sont aucunement corrects, & ses Moutons ne sont pas moins vicieux.

Pierre de Laer a gravé à l'eau forte des Chevres, des Chiens, des Anes & des Cochons assez bien; mais ses Chevaux ont les mêmes défauts que ceux de Stoop & ses Vaches sont également mauvaises.

Quoique Jean van den Hecke soit assez recherché des Amateurs, il n'est pas digne de leur être recommandé. Ses Chevaux, ses Bœufs, ses Anes, ses Chiens, pour mieux dire, tous ses Animaux sont très mal dessinés.

A. B. Flamen qui est au dessous d'un mérite ordinaire en ce qui concerne les Quadrupèdes, a néanmoins passablement réussi dans les Poissons.

Picart Le Romain à laissé un receuil de figures de Lions dont le plus grand nombre sont très mal dessinés: quelques uns dûs à Rembrandt, sont de la plus grande beauté; ceux d'A. Dürer sont aussi très beaux. Mais généralement les têtes en sont mauvaises, à l'exception de celles dues à Rembrandt.

Plusieurs Artistes donnent un regard vicieux à leurs Animaux par ce qu'ils n'observent pas la vraie direction des prunelles de l'œil. Car bien qu'elles soient d'une figure ronde dans beaucoup d'individus, elles sont situées horizontalement dans tous les herbivores, & les ruminants, &

perpendiculairement chez les Lions les Tigres & les Chats. Dans les Chiens elle n'est pas placée précisément au milieu de l'œil, mais plus approchée du nez &c.

Je pourrois prouver de même que les Artistes ne s'égarent pas moins sur la figure des dents.

Pb. Wouwerman est non seulement très ingénieux dans la manière dont il représente ses Chevaux, mais il présente encore, à tout prendre, plus de vérité dans l'expression qu'aucun autre qui me soit connu.

Je regarde ceux qui ont été gravés par *Dankerts & Jean de Visscher* comme les mieux exécutés.

Je ne finirois pas si je voulois parler avec détail de chaque Peintre en particulier: qu'il me suffise d'avoir indiqué comme en passant les défauts les plus essentiels dans lesquels même les plus grands & les plus fameux des Artistes sont tombés, & qu'on pourra éviter en suivant la methode que je me propose de faire connoître dans ce moment.

Mais nous nous arrêterons un moment à considérer ce qui a été fait par *van de Pas*.

Fig. 6.

C. v. de Pas a donné tome V page 6 de son Ouvrage, ainsi qu'il s'explique lui-même, une methode facile pour pouvoir esquisser un Cheval, sans règle ni compas.

Selon lui on doit d'abord traçer à la main un quarré ABCD & le diviser en 9 parties égales 1. 2. 3. 4. 5 — 9. Je fais, dit il, de plus trois cercles dont l'un pour la croupe, l'autre pour le ventre, & le troisième pour les épaules ainsi que la poitrine.

C. van Mander fait également mention avec éloges de ces trois cercles, comme on peut le voir en son livre sur la Peinture C. 9. § 8. fol. 16. Or. *v. de Pas* ayant écrit son ouvrage en 1665 & *C. van Mander* ayant publié le sien en 1603 il y a tout lieu de croire que *v. de Pas* ne fait que le suivre, dans ce qu'il prescrit en cette circonstance. En continuant il prescrit, pour l'indication des parties naturelles & la séparation du ventre, un tiers de la hauteur d'un de ces carrés, 4 ou 5. Enfin il donne encore un carré pour le cou, celui ci étant le dixième, & il en prescrit l'un des côtés, pour la longueur de la tête.

Sur cette méthode il m'est impossible de ne pas faire remarquer 1. Qu'on ne conçoit pas comment on pourroit acquérir l'habitude d'imiter ces carrés & ces dimensions avec justesse.

2. Il ne montre pas pour quoi les centres des Cercles se trouvent dans la ligne oblique F. G. ni comment cette ligne doit être déterminée.

La croupe du Cheval devient par là plus haute que le garrot, tandis qu'au contraire le garrot suivant *Bourgelat* tom. I. fol. 476. est plus haut d' $\frac{1}{2}$ & est déterminé à peu de chose près de même par *Stubbs*. Aussi cela pêche t'il contre ce qu'il établit lui même par son propre Dessin pa. 7.

3. Je ne vois pas comment la tête peut devenir $\frac{1}{2}$ de la hauteur; là où la hauteur de l'épaule ou le garrot H. jusqu'à la folle I. est $2\frac{1}{2}$ de la tête, ou si on l'aime mieux, la tête est égale à $\frac{2}{3}$ de la hauteur & de la longueur du Cheval.

4. Il fait les Talons M & l'avant-mâin N d'une hauteur égale, tandis qu'il doit y avoir, pour le devant ou N une hauteur égale à celle de la tête, & pour les talons $1\frac{1}{2}$, à partir du sol.

Il est évident qu'en suivant la méthode de *v. de Pas* on n'a pas la moindre sûreté dans les principes, & surtout lorsqu'on veut prendre des Chevaux dans une autre attitude.

Les proportions prescrites par *Bourgelat* sont bonnes, mais la tête de son Cheval est trop petite.

Chr. Theopb. Murr, vante beaucoup un certain *Heindrich Lauten Saks*, *unterweisung der perspectief und proportion der Menschen und Rosse*. Francf. 1564 in folio ; mais je n'ai jamais pu m'en procurer la vue.

Le même donne plus bas Pag. 23. La Vache. Fig. 7.

V. de Pas partage la longueur AB en 3 parties ; $\frac{1}{3}$ pris deux fois donne la hauteur. $\frac{1}{3}$ pour l'épaisseur, tout le reste s'achève sans la moindre certitude.

La tête y est donnée pour $\frac{1}{3}$, ce qui est assez vrai. Jamais cependant il ne se présente de Bœuf ou de Vache dont la tête soit portée de cette hauteur.

Mais encore tout cela est d'un bien foible secours pour réussir, parcequ'il n'y a rien pour déterminer la hauteur. Le contour des épaules & de la croupe ou des reins, ainsi que la forme du cou restent arbitraires.

V. de Pas donne plus loin Pl. 23. la figure.

De l'Eléphant.

Après avoir tracé un carré qu'il divise en 125 quarreaux il prend

G

un oval pour la partie sans prescrire sur celui ci aucune mesure déterminée. Toute la figure extérieure est difforme, aussi n'y a t'il pas de mesure donnée pour les jambes ou pattes. Celles de derrière sont plus grosses que celles du devant, tandis que le contraire à lieu, non seulement dans l'Eléphant & le Chameau, mais aussi dans le Cheval & tous les autres Animaux.

Le squelette de l'Eléphant donné par *Perrault* est très défectueux & hors de la proportion. Il en faut dire autant de celui donné par *Mr. de Buffon*.

La représentation de l'Eléphant qui se trouve Pl. 1. Pa. 142 est faite d'après la bosse, & ne me plaît que très médiocrement.

Je puis assurer que l'Eléphant que j'ai modelé est très soigné quant aux proportions de l'Animal; mais, comme étant encore très jeune, il a la tête de beaucoup plus basse que le dos. La tête de l'Eléphant représenté par *Mr. de Buffon* est ainsi que le garôt beaucoup plus élevée que la croupe. Je m'étonnai d'abord d'une si considérable différence. Mais me trouvant l'été dernier à Versailles, j'y ai vu un Eléphant beaucoup plus grand que le mien; je l'ai dessiné aussitôt, & j'y ai trouvé en effet la tête & les épaules plus hautes: en général les dimensions de cet Animal se trouvoient entre celles de l'Eléphant de *Mr. de Buffon* & du mien. Il ne faut donc regarder la figure que j'en ai modelée que comme celle d'un Eléphant encore très jeune.

Van de Pas donne à la Planche 25 la figure du Chameau. Ayant commencé de nouveau par une figure ronde allongée, pour la partie du ventre, tout le reste est mal dessiné. Ce qu'il prescrit Pl. 31 pour les Chiens est entièrement à rejeter. Il en est de même pour ce qu'il prescrit à l'égard des Chats.

Pl. 43 il propose de même 3 Cercles pour les Cerfs, le premier plus petit que le second, & le second plus petit que le troisième ; mais pourquoi plus petit & de combien ?

Puis donc que celui ci est le seul qui ait tâché de prescrire des règles sur le Dessin de toutes sortes d'Animaux & puisque, tout en avouant que ses efforts étoient dignes d'éloges, nous avons démontré que ses règles sont totalement insuffisantes, il est temps sans doute d'en venir à faire voir de quelle manière on pourra beaucoup plus aisément & avec la plus grande sûreté s'acquitter de cette tâche.

Regle Générale concernant tous les Animaux. Fig 8.

Traçez ABC suivant la direction qu'elle doit avoir, ou plutôt suivant la propriété de l'Animal qui doit être représenté, par conséquent une direction oblique horizontale ou plus oblique vers C, par exemple dans la Brebis, le Chameau, &c.

2. Aachevez l'oval couché & horizontal ABCD.

3. Tirez ensuite EE pour l'os de l'omoplate & CH pour l'os de la hanche égal $\frac{1}{2}$ de la tête pour le Cheval, mais égal à la tête même pour le Bœuf.

Esquissez alors l'os du bras EG & l'os de la cuisse IK, tellement que le coude & le genou chez le Cheval, le Bœuf &c. soient d'une hauteur égale & dans un même alignement avec le ventre.

4. Aachevez le contour des jambes de devant & de derrière, c'est à dire, tracez KL, MN, NO, OP, & pour le devant GR, RS, ST.

Lorsque R & L sont d'une longueur égale, les talons ML s'élèvent d'eux mêmes naturellement.

5. Esquissez le cou, suivant la propriété particulière de l'Animal & ensuite la tête, d'après ce que j'ai déjà fait voir à la page.

Observez bien les règles données à la page. 51. No. 2 & No. 3.

Ajoutez ensuite ce qu'il faut pour la longueur des lombes ou des reins, & c'est ainsi qu'une même esquisse fondamentale pourra s'appliquer à toutes sortes d'Animaux.

Seconde Regle.

Lorsqu'on joint aux os du bras les muscles à Q, puis g f, G f R, &c. on aura le contour de la jambe de devant; & si l'on tire cb, Hc, dM, on obtiendra toujours le contour de la jambe de derrière.

Troisième Regle.

Les premières côtes sont toujours droites & couvertes par l'omoplate, celles de derrière sont toujours situées obliquement en arrière; dans le Cheval elles se prolongent jusques près de l'os des îles; dans la Vache, comme la partie des lombes est plus longue, il s'y forme cette cavité ou ce creux triangulaire que l'on a désigné dans la fig. 2. E F G.

Quatrième Regle.

Chez tous les Animaux avec sole ou pieds garnis de cornes la main & le pied sont fort longs, comme en R S & M N.

Chez les Animaux qui sautent comme les Lions, les Chiens, les Lièvres l'os de la jambe est fort long, mais le pied est fort court.

Application de ces Règles aux Oiseaux. Fig. 9.

Traçez de nouveau un oval, & placez le bras en A B qui doit être plié lorsque l'Oiseau ne vole point comme en B C. Prenez C D pour la main, D F pour le Pouce & D E pour les autres doigts.
 2. Traçez ensuite G H pour l'os de la hanche & le croupion. I K vous donne la Cuisse K L l'os de la Jambe L M le Pied, M les doigts.
 3. Traçez le cou N Q en observant de le proportionner à la hauteur du corps, &achevez la tête Q R dont la mâchoire supérieure en quelques espèces est très mobile, comme par exemple en R S chez l'Aigle le Perroquet & le Canard.
 4. Lorsque l'Oiseau est de l'espèce qui est faite pour voler, il doit avoir au *Sternum* ou l'os de la poitrine une éminence osseuse en forme de crête pour l'insertion des muscles; de même l'os N O, qui sert au même usage. Les Autruches & le Casuel n'ont pas cette crête au *Sternum*, aussi ne volent ils pas.

Par l'addition des muscles on achève la forme des cuisses &c. & en plaçant les plumes on obtient la totalité de l'Animal; les grandes plumes des ailes recouvrent les cuisses &c. (a).

(a) Belon de Mans dans son *Histoire de la nature des Oiseaux* de l'Année 1554 pag. 40 & 41 en rapprochant la figure du squelette de l'Homme & celle de l'Oiseau a démontré de la manière la plus élégante l'entièr'e conformité qui regne entre l'un & l'autre, depuis la tête jusqu'aux pieds. Je n'avois pas eu l'occasion de faire cette remarque avant le 19 Juin 1779.

La nature a observé dans la structure des Oiseaux de raccourcir le dos, & de retrancher les vertebres des lombes afin de porter le centre de gravité plus en avant; il y a même plusieurs espèces qui n'ont que 6 vertebres & par conséquent

Corollaire.

De ce que nous avons démontré que les pieds de devant dans tous les Quadrupèdes & les Oiseaux sont analogues à nos bras, il suit, qu'il est absolument ridicule & même absurde de prêter des ailes à la figure Humaine, ainsi que la coutume s'en est introduite pour les Anges & les Cupidons.

En second lieu qu'il ne peut y avoir de Centaures, puisqu'il faudroit leur supposer 6 pattes deux ventres & deux poitrines; ainsi qu'Aristote l'a démontré dans son Ouvrage *de incessu Animalium* Chap. XI. p. 742; & pareillement *Lucrece*.

Quant à l'impossibilité qu'il y ait des Tritons ou des Sirènes, cest ce que nous allons prouver incessamment.
Sur la figure des Poissons. Voyez la Fig. II.

Preuve que les Poissons sont analogues aux Quadrupèdes quant à leur structure intérieure.

seulement 6 côtes de chaque côté; d'où il suit que sur les 17 vertèbres dont l'Homme est pourvu ils n'en ont à peu près reçu que le tiers. L'inverse paroît avoir lieu dans la Grenouille fig. 10. dont le centre de gravité devoit être porté en arrière. Or puisque les muscles des pattes de derrière devoient acquérir le plus de force possible il falloit de toute nécessité que les vertèbres des lombes restassent.

C'est pour la même cause que la Nature leur a sagement refusé presque toutes les vertèbres du dos, & que leur cou se trouve placé presque directement sur les lombes. Il ne pouvoit donc y avoir de côtes, & l'Animal nous paroît nécessairement fort accourci de corps. Voyez les figures de Rösel dans son livre intitulé *Historia Ranarum* Edit. Nuremberg 1758.

Je commence encore par décrire la forme du tronc B A C G. Vu que le Poisson n'a aucunement besoin d'avoir un cou & en effet n'en a presque point (si on en excepte ceux qui respirent & qui en ont un fort petit) il résulte que de cette façon la tête D A B E se trouvera immédiatement unie à l'épine du dos en A. (a.)

2. Il convient d'observer que le Poisson ne pouvant en cet état se donner aucun mouvement, bien qu'il soit en équilibre avec l'eau, il est nécessaire de lui ajouter une force motrice en forme de rame comme pour un bateau $\Delta \Pi \Theta$ avec lequel le Poisson peut être comparé.

Mais puisque cette force motrice doit nécessairement résider dans le Poisson même, il en résulte que la queue C H & les arrêtes transversales des vertèbres, pour l'insertion de ses muscles, sont indispensables nécessaires. Plus aussi $\Pi \Theta$, où la queue sera longue, plus le Poisson aura de vitesse en nageant.

Corollaire I.

Il est constaté qu'un bateau se trouvera avoir le moins de mobilité possible, lorsque le centre de *turbation* & de gravité seront réunis dans le même point. Cela n'est pas possible dans un bateau, mais a toujours lieu chez les Poissons; aussi ceux ci ont ils la faculté de nager

(a) Chez tous les Poissons la première vertèbre est réunie avec la tête par le moyen d'un cartilage, de même que toutes les autres. C'est ce que j'ai surtout observé dans le Brochet.

Cout

en ligne droite tandis que les bateaux ne peuvent avancer qu'en faisant des mouvements de côté & d'autre avec la proue.

Mais le Poisson a besoin de se tenir droit, il lui faut donc par cette raison des nageoires à la poitrine en B F & des nageoires au ventre en G. Si on coupe les nageoires B F comme l'a fait *Actedi* le Poisson ne peut plus se soutenir & tombe à la renverse.

Corollaire II.

Puisque les Poissons se trouvent toujours en équilibre avec l'eau & que tous nagent ou avancent au moyen de leur queue, il est évident qu'ils doivent se trouver tous horizontalement disposés dans l'eau.

2. Le centre de *turbation* doit varier à mesure du poid de la tête du Poisson; & de là aussi doit dépendre la longueur de la queue.

3. De ce que la forme des Poissons est plus susceptible d'être diversifiée que celle des Quadrupèdes, il y aura nécessairement plus de variétés dans la première que dans la seconde espèce. Aussi *Linné* Edit. 10. 1766. compte t'il seulement 212 espèces de Quadrupèdes & 480 de Poissons.

4. Il est parconséquent de la dernière impossibilité qu'il se présente en effet ni Tritons ni Sirènes, c'est à dire, des Monstres Marins, qui puissent nager ayant le corps érigé en ligne perpendiculaire, de manière que la queue fasse avec l'épine du dos un angle droit. L'action du centre de gravité les rameneroit de toute nécessité à la direction horizontale, d'où il résulte qu'il est même absurde de supposer de tels êtres dans la Nature.

Mais revenons aux pattes des Poissons. Vu queles Poissons s'avancent

cent par le mouvement de leur queue ils n'ont besoin ni de longues pattes, ni de cuisses, ni d'os de la jambe ni de pieds. Par suite encore ils n'ont pas besoin d'un bassin ou *pelvis* osseux comme cela se trouve nécessairement chez les Animaux Quadrupèdes & les Oiseaux.

DÉMONSTRATION.

La nature nous fournit le plus admirable & le plus frappant exemple de ce que j'avance dans la métamorphose que subit la Grenouille. L'Auteur de la Nature leur a donné une queue pour aussi longtemps qu'elles n'ont point encore de pattes. Mais aussitôt que celles-ci poussent & prennent une certaine force la queue diminue insensiblement, jusqu'à ce qu'enfin elle disparaîsse entièrement. Ce phénomène surprenant nous pouvons en être témoins tous les printemps, mais il semble moins important à nos yeux parceque l'Animal, vu sa multiplicité & le peu de cas qu'on en fait, n'attire pas notre attention.

MÉTAMORPHOSE D'ANIMAUX QUADRUPÉDES EN OISEAUX.

Premier Exemple. Fig. 12.

Changer une Vache en un Oiseau.

Deffinez le squelette de la Vache comme cidevant pag. 34.

Préparation. En dressant seulement le tronc de manière qu'il se trouve en GC, il suit que les pattes de devant s'élèvent de terre, & 2°. que le centre de gravité n'étant plus soutenu par les pieds de devant, les pieds de derrière doivent être portés en EI.

H

2. Le tronc G s'élevant aussi considérablement de terre le cou doit se trouver allongé comme GH. Et la tête doit se porter en arrière pour coïncider en HI ligne de propension.

3. Les pattes de devant rendues inhabiles à la marche, se trouvent tenir lieu d'ailes & se trouvent disposées suivant les conditions ou les termes que j'ai prescrits dans ma 4^e. règle pag. 52.

5. Mais comme les Oiseaux par suite de ce qu'ils sont revêtus de plumes ne sauroient être tourmentés de mouches, ils n'ont pas besoin, comme les quadrupèdes, d'une queue longue & mobile dans tous les sens.

SECOND ET DERNIER EXEMPLE.

UN QUADRUPÈDE EN UN HOMME. Fig. 13.

Exécution.

Comme la multiplicité des Lignes produiroit une trop grande confusion, il vaudra mieux dessiner premièrement, par exemple, un Cheval établi sur ses quatre pieds puis dressé sur ceux de derrière; & démontrer en premier lieu que les hanches se rapprochent & se réunissent d'avantage en un seul point.

2. Que les jambes de devant venant à pendre le long du corps en manière de bras demandent par conséquent de toute nécessité à être soutenues par des clavicules.

3. Que les cuisses & les jambes se trouvent nécessairement dans une seule & même ligne droite.

4. Que la tête n'a plus besoin de se trouver au bout d'un long cou, & que par conséquent il n'est plus besoin d'une si grande hauteur pour le garôt.
5. Que le dos devient plat.
6. Que la tête, ayant dans le premier cas le cerveau & le cervelèt placés l'un au devant de l'autre dans une ligne horizontale, est à présent plus approchant de la forme sphérique, & le centre de gravité & de mouvement doivent se réunir en un seul point.
7. Qu'il est de toute nécessité que la mâchoire rentre en dedans, & par conséquent que le nez faille en dehors.
8. Qu'on raccourcisse les pieds.
9. Qu'il faut donner cinq doigts aux pieds.

NB. Il suit naturellement de la troisième règle que les cuisses, les mollets chez l'Homme & même les fesses, doivent être plus charnus, dans la proportion & à raison du besoin qu'a le tronc de pouvoir se tenir debout. C'est ce qu'Aristote a observé & exposé d'une manière admirable lorsqu'il a dit. *De Part. Animal. I. IV. p. 1037. Homo unus cauda vacat, nates habet, quod nulli quadrupedum datum est. Crura etiam homini femore surâque carnulenta sunt. — Quorum causa una est omnium, quod homo solus animalium erectus est, itaque nates carnosas fecit & femora & suras (a).*

(a) L'Homme seul n'a point de queue, & il a des fesses, ce qui n'a été donné à aucun des quadrupèdes. Aussi dans l'Homme les cuisses & les jambes sont très charnues. — De tout cela il n'y a d'autre raison que le seul privilége de l'Homme au dessus des Animaux de se tenir debout naturellement. Pour cela il avoit besoin de fesses plus charnues, de cuisses & de mollets.

C O N C L U S I O N.

Telles sont, Messieurs! les vérités que j'avois intention de vous faire connoître! Si je n'ai pas réussi ni répondu à votre attente, en donnant des regles suffisantes pour guider les Peintres, j'aurai du moins satisfait votre curiosité; & je me flatte de vous avoir donné des vues plus étendues, sur le plan général que le Nature semble avoir observé dans la Création des Animaux.

L'attention singulière cependant dont vous m'avez honoré exige de moi des remerciements proportionés à une faveur aussi distinguée.

F I N.



(6) Discours prononcés par Mr Pierre Camper en l'Académie du dessin à Amsterdam, ... - [page 68](#) sur 125

B E A U S U R L E
P H Y S I Q U E
O U D E S
F O R M E S.

INTRODUCTION.

MESSIEURS!

Tous les hommes doués d'un jugement & d'un tact sain, tous ceux qui par état ou par goût sont attachés à l'Art de la Peinture, se sont toujours persuadés & ont pensé unanimement, même soutenu de la manière la plus ferme qu'il existe dans ce Monde 1^o, un Beau Physique, je veux dire une certaine beauté dans les formes, fondée sur des principes constants immuables & par conséquent qui ont eu lieu de toute éternité 2^o, que tous les Hommes sans exception en ont le sentiment inné, de manière à en être affectés par la seule impulsion de la Nature. Néanmoins personne, que je sache au monde, n'a su jusques aujourd'hui, définir en quoi ce Beau, aussi constamment le même & par conséquent immuable de toute éternité, consiste ; beaucoup moins encore est-on parvenu à nous le démontrer d'une manière satisfaisante.

A mon avis ce Beau Physique n'existe pas dans la Nature; c'est à dire, qu'il n'a pas lieu dans les choses créées, ou plutôt qu'il n'est pas applicable à la forme de l'Homme ni à celle des Animaux ou des Plantes, par ce qu'on n'y retrouve jamais une certaine proportion générale soumise à des règles déterminées & constantes, mais bien une harmonie parfaite & invariable de leurs parties constituantes, laquelle tend uniquement à leur utilité absolue & ne sauroit impliquer en elle même la moindre idée de beauté dans les formes.

La Vénérable Antiquité, ses plus grands Philosophes, ses plus célèbres Artistes, & ceux qui cultivent encore présentement les Arts par-

mi nous, pensent que le Beau dans les formes dépend essentiellement d'une certaine proportion des parties comparées entr'elles. D'après ce principe *Galien* (*a*) dit „ que le Beau ne résulte pas tant d'une „ vénable analogie des Eléments que bien de l'analogie des parties „ constitutantes entr'elles, par exemple du doigt à la paulme, de la „ paulme à la main, de la main au coude & de celui ci au bras, en „ un mot, de toutes les parties les unes à l'égard des autres; comme „ on peut les voir dans le livre des Proportions de *Polyclete* appellé *Norma*“. C'est d'après ces idées que ce grand Artiste fit une statue à laquelle la beauté des Proportions fut donner comme à son livre le nom de *Norma* ou *Regle*. *Pline* (*b*) fait mention de cette statue comme d'un Chef d'Oeuvre que tous les Artistes, sans aucune exception, à raison de la beauté des Proportions qui y regnoit appellèrent *Canon* (c'est à dire *regle*) & qu'ils l'étudiaient ou le suivoient constamment comme telle.

A l'exemple des Anciens tous les Peintres & Statuaires du XV siecle, lorsque les Beaux Arts ont recommencé à fleurir, remirent en vogue ce prétendu mérite des Proportions, & le défendirent avec chaleur, comme il paroît par *Da Vinci*, *Albert Durer*, *Lomazze*, & le grand sectateur de *Raphaël* l'illustre *Mengs*.

Mais quand même l'on voudroit admettre leur hypothèse & l'approuver comme bien établie, il nous resteroit encore cette question à poser.

(*a*) *CLASSIS*, I. p. 255. Vers la fin H. q est être plus tard à V. A.

(*b*) *PLINE*, Tom. 2 Liv. 34. Ch. 8. §. 3. p. 650. Edition d'*Hardouin*.

poser. Pourquoi cette régularité de Proportion devroit produire sur notre ame un effet nécessaire d'approbation & d'assentement, & cela chez tous les hommes sans exceptions? Est il absolument nécessaire que nous devions naître avec le sentiment intérieur du Beau Physique, comme Dieu nous a imprimé, dès la naissance, le sentiment intérieur de Beau Moral, c'est à dire, le sentiment de la Vertu, de la Tendresse, de l'Amitié & ainsi du reste? Non assurément! La diversité des gouts qui ont régné dans la Peinture & la Sculpture de tous les tems suffit seule pour nous convaincre du contraire.

Ce n'est pas sans droit, Messieurs! que vous me demanderez dans ce moment, pourquoi donc nous qualifions de Belles, ces statues des Anciens que le consentement d'autant de siecles a constamment admirées? Pourquoi un Polyclète, un Lysippe, un Phidias, un Appelle, ont ils été constamment célébrés? Pourquoi un Michel Ange, un Raphaël, un Corrège, un Titien, & d'autres que je pourrois leur égaler, ont ils acquis un nom immortel? Tandis qu'il est également constaté que la beauté de leurs ouvrages ne peut être sentie & appréciée comme il faut qu'après beaucoup d'étude?

Vous me demanderez enfin, Messieurs! Est-ce que le Créateur de l'Univers a tellement constitué les Hommes, les Animaux & les Plantes qu'un certain rapport de leurs parties en fasse appercevoir le mérite, comme nous admirons la beauté constante de ces rapports dans le mouvement accéléré de la chute des corps, dans l'action des fluides, dans les oscillations du pendule, & dans les révolutions des corps célestes autour de leur centre commun? — Mais peut-être cette beauté même n'est elle aussi que purement accidentelle & n'a t'elle jamais été définitivement concertée par l'Etre Suprême.

Mon plan, Messieurs! est de vous démontrer dans cette séance que le Créateur Tout Puissant de l'Univers, dans la formation des corps, notamment dans celle des Animaux, n'a eu autre chose en vue qu'uniquement & exclusivement l'utilité de leurs parties constitutantes, & aucunement leur rapport ou proportion constante; par conséquent qu'il ne peut y avoir de Beau positif, invariable ou constamment le même, & comme établi de toute éternité concernant la forme des Animaux!

C'est à quoi nous nous bornerons exclusivement quant à présent, parceque la contemplation des Plantes nous entraîneroit beaucoup trop loin, quoique mon assertion s'étende tout aussi complètement à ce qui concerne leur forme. C'est d'après ces principes que je démontrerai clairement & sans réplique, que tout ce que nous qualifions de Beau dans la forme des Hommes & des autres Animaux dépend uniquement d'une convenance mutuelle & d'un consentement établi sur l'autorité d'un petit nombre de personnes.

Mais je m'appliquerai principalement à faire voir que ce que nous trouvons Beau quant à l'Extérieur, n'est qu'une pure représentation de ce à quoi nous sommes singulièrement accoutumés (c).

Enfin je démontrerai encore que l'aptitude à saisir ce qui constitue le Beau, & à l'apprécier, qu'on peut nommer tact ou gout, dépend

(a) EDM. BURKE *sur le Sublime & le Beau* dit à cette occasion avec beaucoup de justice p. 185—186. „ Since if proportion does not operate by a natural power attending some measures, it must either be a custom, or the idea of utility, there is no other way. „ Puisque la proportion n'agit pas par un pouvoir naturel dépendant de certaines mesures données, elle ne peut influer qu'en raison de l'habitude ou de l'utilité qui en dérive & il est impossible qu'elle tire sa force d'une autre cause.

bien d'une certaine disposition à sentir, & qui n'est pas également propre à tous les hommes en général, mais qu'elle est plus souvent le fruit de l'éducation, de l'habitude à contempler journellement les meilleures productions de l'Art, & qu'elle est presque toujours en raison directe de la somme de nos connaissances, plus l'éducation qu'on nous a donnée (d).

Voilà sans doute, Messieurs ! un objet bien digne de cette Académie ; mais, traité de la façon que je me suis proposé de le faire, très peu propre à remporter votre approbation & vos applaudissements !

Je ne le sens que trop, Messieurs ! si j'ai jamais eu besoin de votre indulgence & de votre bonté envers moi, c'est surtout à cette heure où n'ayant pas, comme dans mes discours précédents, des vérités neuves à vous proposer je ne saurois me flatter de captiver également votre attention & vos suffrages ! — Bien loin de là, Messieurs ! j'ai dans ce moment à combattre dans votre esprit des préjugés fortement établis ; des préjugés même que l'autorité d'une longue suite de siècles semble avoir confirmés d'une façon irréfragable & sanctionnés pour toujours ! Après donc avoir rempli cette tâche si difficile, il faudra encore gagner malgré vous même une approbation qu'il ne me sera que trop difficile d'obtenir !

Pour rendre l'exposition de mes idées plus claire & plus facile, je vais, comme précédemment appuyer mes paroles de quelques esquisses démonstratives qui pourront servir d'exemples. J'invoque en attendant,

(d) WINKELMANN confirme pleinement mon avis pa. 7. *Von der fähigkeit der empfindung des schönen in der Konst.* „ Que la disposition à discerner le Beau dans les Arts ne peut être éveillée & accrue que par l'Education.

Messieurs ! toute votre attention ; & s'il m'est impossible de vous satisfaire par les charmes de l'éloquence, je tâcherai du moins à mériter votre bienveillance par la brièveté du style.

§. I.

Dès la plus haute Antiquité le *Beau* a été si obscurément si mystérieusement & si verbeusement decrit par les Philosophes, qu'il est comme impossible de reconnoître même ce qu'ils ont voulu désigner par ce mot. Toutes leurs définitions embarrassées du *Beau*, que sont elles autre chose sinon des paroles sonores mais vides de sens, & qui ne renfermant aucune utilité ne sont par suite applicables à rien ?

Platon (*e*) quoiqu'il dise très clairement que l'essentiel de la chose consiste à connoître proprement ce par le moyen de quoi ou à l'aide de quoi les choses belles nous paroissent belles ; *cujus beneficio omnes res pulchrae sunt pulchrae* ; ne fait cependant aucun scrupule d'ajouter ; „ Qu'il ne peut de toute nécessité être autrement, sinon que les choses qui sont belles en réalité, nous doivent paroître telles, sur tout quand elles sont douées de ce qui fait qu'elles nous paroissent belles”.

Mais la grande & l'unique question se rapporte à savoir quelle est cette chose qui produit un tel effet. Est ce la Proportion ou Symmetrie ? Et alors quelle Proportion ou quelle Symmetrie ? Si c'est autre chose ? Alors quoi donc ?

Je me flattais de trouver chez Vitruve une explication plus satis-

(e) Dans le *Hippias Major.* p. 294, B. édition de Serranus.

faisante ; mais il dit d'abord que le Beau dans l'Architecture dépend de l'arrangement, de la symmetrie & de la convenance. (f) Peu après il ajoute que l'Enrythmie, ou le Beau, donne les graces & l'agrément dans la composition des parties ! enfin qu'on est sur d'y atteindre lorsque toutes les parties d'un édifice ont une hauteur convenable à la largeur, & une largeur proportionnée à la longueur ; en un mot quand tout se correspond à la Proportion, c'est à dire, autant que je puis m'en faire une idée, que tout est Beau (g) où il y a Régularité ou Proportion.

Personne ne contestera cette assertion ; mais on pourra demander ensuite quelle doit être cette Proportion de la Longueur à la Largeur & à la Hauteur ? vu surtout que dans les cinq ordres d'Architecture généralement adoptés il se présente non seulement une grande différence de Proportions, mais encore pour un seul & même ordre on remarque des différences de Proportions très essentielles, & cela dans les parties correspondantes ; ce qui se peut voir principalement dans les ruines des plus beaux Temples de l'Antiquité à Athènes à Heliopolis à Palmyre à Posidonie & à Rome.

Galien qui étoît un grand Amateur de la Peinture (h), prétend que l'on devoit trouver préférablement le Beau chez les Hommes qui ont une belle couleur, une proportion & une disposition convenable dans leurs membres : car, dit il, la Beauté consiste dans la régularité des parties & dans l'agrément de la couleur (i).

(f) Enrythmia in Architectura est dispositio & symmetria & decor. de Archit.

Cap. 2. p. 12.

(g) Ibidem.

(h) Meth. Med. Clasf. 7. p. 6.

(i) Isagoge, Tom. I. p. 255. H. ad finem.

Ensuite il exalte beaucoup l'excellent Ouvrage sur les Proportions de *Polyclete* (k) & il conclut que suivant l'avis des plus grands Philosophes & des plus grands Médecins le Beau de la figure Humaine doit se trouver dans la disposition régulière de ses membres.

Il paroît donc démontré d'après ce que nous avons rapporté de *Platon* de *Galien* & de *Vitruve* qu'ils étoient fort loin de connoître clairement CE QUELQUE CHOSE *cujus beneficio omnes res pulchrae sunt pulchrae, par l'aide & le moyen du quel toutes les belles choses sont belles*, mais encore plus éloignés de pouvoir donner à ce sujet des règles ou des principes.

§. II.

La supposition dans laquelle on est encore aujourd'hui que nous avons un sentiment inné du Beau Physique est prise & provient originaiement de ces mêmes Philosophes de l'Antiquité. Osez vous encore douter, dit *Symmaque*, (l) de la compétence des Philosophes à prononcer sur le Beau, tandis que même les plus ignorants des hommes admirent le Jupiter Olympien de *Pheidias*, la Vache de *Myron* & les Prétresses de *Polyclete*?

La pénétration de notre jugement va bien au delà, sans quoi le mérite des belles choses ne seroit apperçu que de fort peu de monde, si le sentiment du Beau en général ne s'étendoit même jusqu'aux plus ignorants de la Terre!

(k) Ibid. p. 255.

(l) Lib. I. Ep. 23. selon *Junius de Pictura Veterum* p. 40. §. 7.

Intelligendi natura latius patet, alioqui præclara rerum paucis probarentur, si boni cujusque sensus etiam ad impares non veniret (m).

Ciceron dit donc qu'on a droit d'être étonné que malgré la prodigieuse différence qu'il y a entre un homme entendu & un ignorant, le jugement naturellement porté par tous varie de si peu de chose.

Dion d'Halicarnasse établit pour la même raison que la nature a doué tous les hommes sans aucune exception de ce sentiment inné dès la naissance. *Epicète* pouffe les choses jusqu'à l'extrême du ridicule en attribuant au *Beau* un tel pouvoir & une telle influence que même les pierres en devoient être affectées (n).

Ce qui prouve cependant démonstrativement que les Anciens avoient, tout aussi peu que nous, ce prétendu sentiment inné du *Beau*, c'est le trait de la vie de *Polyclete* que nous a transmis *Ælien* (o). Cet illustre Statuaire, dit il, se trouvant occupé en même temps à la confection de deux statues, il fit à l'une tous les changements que lui prescrivirent l'avis & les conseils des soi disants Amateurs qui vinrent le visiter dans son atelier; tandis qu'il acheva l'autre entièrement selon sa propre manière de voir & ses connaissances. Les deux statues achevées il les exposa l'une & l'autre au jugement du Public, selon la coutume d'alors. Mais qu'arriva-t'il? c'est qu'on n'eut point assez de sarcasmes & d'ironies pour ridiculiser la première, pendant que tous les spectateurs s'accordèrent à exalter jusqu'au ciel la beauté de la seconde. Sur quoi l'Artiste triomphant & transporté d'aïse, adressa ce compliment

(m) *De Oratore Lib. 3.*

(n) Selon *Junius ibid. pa. 40. §. 7.*

(o) *Variae Hist. p. 940—41.*

à l'Assemblée. „ La statue que vous meprisez & dont vous vous mocquez à présent, à été rechangée & retouchée selon vos avis & vos conseils, c'est à dire, *que voilà la vôtre!* Quant à celle au contraire que vous ne croyez pouvoir éléver assez haut par tous vos éloges, elle est exactement & uniquement faite selon mon gout, „ par moi seul, en un mot *voilà la mienne!* (p).

§. III.

Mais il est temps de revenir de cette digression, & de vous rappeler que d'après mon indication les Anciens n'eurent jamais ce gout intérieur ou inné pour le *Beau*, qu'ils se flattent de posséder; & j'ajouterai que toutes les nations de la Terre, sans exception, prouvent assez par les formes bizarres qu'elles impriment à leurs corps que jamais il n'a existé auprès d'elles cette idée ou ce sentiment inné de la Beauté.

Je vois les Indiens loin de se conserver les dents belles & blanches, selon le vœu de la nature, se les travailler de manière à ce qu'elles deviennent d'un noir de Jais, qu'ils trouvent incomparablement plus beau. Les Oreilles qui dans toute l'Europe & dans nos pays surtout ne sauroient être trop petites, ils se les allongent à un tel excès qu'elles finissent par poser sur leurs épaules.

Il me paroît superflu de vous faire passer sour les yeux les gros & épais Chinois accompagnés de leurs femmes aussi maigres & aussi décharnées qu'il se puisse, mais qui sont les plus belles du monde

à

(p) Ibid: dans la note.

à leur yeux ou bien les Femmes d'Afrique avec leur gorge pendante : ou les Sauvages Americains avec leur peaux peintes & tatouées ; mais ceux ci en outre s'imaginant être d'autant plus beaux , que leur nez & leurs levres sont perforés d'un plus grand nombre d'osselets & de pierres à titre d'ornement.

Il seroit également hors d'œuvre de faire une description de la coutume qu'ont nos Jolies Femmes de chercher à se rendre encore plus belles en donnant à leur buste la forme d'une toupie , par la violence avec la quelle elles se ferment le bas du corps , tandis qu'elles se réunissent les omoplates l'une contre l'autre , & en se comprimant la gorge pressent le plus possible leurs deux seins l'un contre l'autre !

Je ne finirois pas si comparant entr'elles toutes les Nations répandues sur la vaste étendue de la terre j'entreprendrois de démontrer combien sont ridicules , contradictoires & absurdes les idées que chacune se fait de ce qui peut contribuer au Beau Extérieur . Qu'il me suffise d'avoir fait toucher au doigt qu'infailliblement tous les Peuples se seroient accordés à un seul type , à un seul genre de Beau Extérieur , si dans le fait il y avoit un gout inné à cet égard , comme il y a très certainement un sentiment inné pour ce qui est du Beau Moral . Car sur celui ci on n'a jamais observé la moindre différence chez les Nations civilisées , pas même dans l'idée des peuples les plus sauvages & les plus barbares . Chez tous la Chasteté , l'Amour , la Fidélité , le Courage &c. ont été également estimés , & jouissent de la plus grande considération .

§. IV.

Nous devons passer maintenant à examiner si ce Beau de la forme

K

consiste dans une certaine proportion réciproque entre les parties constituantes ainsi que *Galien* & une multitude d'autres, sur la foi des Anciens Philosophes, l'ont cru; comme enfin la plupart des Artistes sur la foi de *Polyclete* le croient encore à présent.

Commençons par supposer pour un moment que *la symmetrie ou la proportion doive être prise pour base du Beau Physique*. Dans ce cas nous ne pourrons nous refuser de convenir, que cette espèce de *Beau* finon partout le même, devroît pour le moins se trouver tel dans l'Architecture. Cependant nous démontrerons le contraire par des exemples ou des faits sans replique.

Premièrement à partir du *Stylobate*, ou piedestal (*q*) il faut observer que dans aucun des ordres, il ne se trouve déterminé quant à ses dimensions ou proportions. Dans l'ordre *Toscan* il a pour Bloc un Cube selon *Philandre* (*r*) qui étoit disciple de *Serlio*.

Dans l'ordre *Dorique* la mesure en est déterminée par la diagonale du quarré, prise dans sa largeur (*s*). Pour l'*Ionique* c'est la même chose (*t*). Dans le *Corinthien* c'est comme la diagonale ajoutée à la moitié de la largeur (*u*). Le *Composite* ou le *Romain* est comme la Diagonale & un quart de la largeur (*v*).

Vignole de son côté prescrit des Grandeur toutes différentes pour ces Piedestaux; Planc. I. Pa. 3. savoir la diagonale du quarré pour la

(*q*) Tous ces Piedestaux étoient dessinés sur une planche lors de la démonstration.

(*r*) Vitruve Edit. de Philandre, pag. 96.

(*s*) Ibid. p. 100.

(*t*) Ib. p. 104.

(*u*) Ib. p. 107.

(*v*) Ib. p. 108.

hauteur du Bloc de l'ordre *Toscan*; au *Dorique* $1\frac{1}{2}$, à *l'Jonique* quelque chose de plus; au *Corinthien* deux fois la base.

Dans les Ruines de Balbek on trouve les piedestaux des Pilastres d'ordre *Corinthien* Pl. V hauts de deux Diamètres seulement & larges de $\frac{1}{4}$. Un autre est comme le Cube P. 30. ib.

Pour abréger, il est impossible de trouver nulle part aucune proportion constante. Tout cela n'est par conséquent que pure conjecture, sans aucune progression déterminée, & parfaitement arbitraire. Il en faut dire autant de la proportion des piedestaux considérés par rapport aux plinthes ou socles (w).

II. Quant à la proportion du fust de la colonne dans l'ordre *Dorique*, il paroît d'après *Vitruve* (x) que les Athéniens n'ayant aucune connoissance de la proportion qui avoit été donnée aux colonnes dans le temps de *Dorus* ils y avoient appliquée les proportions de la figure Humaine, leur donnant selon *Vitruve* la proportion d'1 : 6. (y).

Le même *Vitruve* (z) égaré par ce préjugé tient les proportions de l'Homme pour un modèle si parfait de beauté, qu'il condamne nettement tout Edifice qui ne ressemble pas quant à l'arrangement de ses parties à un Homme bien proportionné. Il compare la Colonne *Dorique* à un Homme, *l'Jonique* à une Femme, de manière même que les Volutes lui paroissent en faire les Cheveux, & il leur donne la proportion d'1 : $8\frac{1}{2}$. La Colonne *Corinthienne* comme étant en

(w) Ibid. pag. 199.

(x) Lib. IV. c. I. p. 126.

(y) Ibid. p. 126.

(z) Ibid. Lib. I. ch. I. p. 79.

core plus déliée il la compare à une jeune Fille ; quoiqu'à mon avis il fut mieux de la comparer à un jeune Homme à cause de la moindre épaisseur des hanches & de ce fvelte de la taille qui ajoute tant de graces à la forme extérieure.

Cette comparaison absolument contraire à la Nature a été copiée mot pour mot par tous les Architectes , & notamment par le Sieur Riou (*).

Mais comme nous avons remarqué plus haut qu'il n'y a point de rapport entre les proportions des hommes de diverses Nations & vivants sous différents Climats, il en résulte que les proportions données à la colonne *Dorique* & aux autres colonnes , doivent être sujettes à des différences très marquées & par conséquent être fort arbitraires.

Je ne finirois pas si je voulois faire mention de toutes les différences en variétés quant à la stature , aux traits du visage , aux cheveux crêpus ou non crêpus , aux mentons avec de grandes barbes ou sans barbe qui caractérisent les habitants de l'Afrique ou de l'Amérique !

Que signifie par conséquent la préférence des proportions dans les colonnes *Doriques*, *Joniques* ou *Corinthiennes* lorsqu'elle doit être prise d'après la forme de l'Homme , que nous avons démontrée être la plus inconstante de ses modifications? Je n'ai pas été médiocrement satisfait d'avoir trouvé que *Perrault* a confirmé cette observation (aa).

Nous ferons voir par la suite que les *Doriens* n'eurent jamais en vue un pareil objet de comparaison ; mais seulement qu'ils ont dressé leur cabane sur des poteaux assez élevés pour pouvoir passer par dessous ,

(*) *Grecian orders of architecture.* chap. II. p. 13.

(aa) Ibid. p. 114. §. 7.

ensuite qu'ils ont peu à peu exhaussé ces mêmes poteaux, ainsi qu'il peut être démontré par la forme du Temple de *Ibesée à Athènes*, & par celui de *Pæstum (ou Posidonie)* dans le Royaume de Naples.

III. Que dirons nous de la hauteur des chapiteaux *Corinthiens* qui de l'aveu de *Vitruve* lui même présentent de sensibles différences quant à leur hauteur? à tel point que ceux du Portique du *Pantheon à Rome* sont plus élevés qu'on ne les trouve partout ailleurs. (bb).

L'Excellent Ouvrage de *Mr. Riou* sur les Ordres de l'Architecture Grecque, surtout la Préface méritent singulièrement d'être lus & l'on peut comparer ce qu'il nous a présenté avec les belles Ruines des monuments de la Gréce publiées par le Célébre *Mr. Le Roy*; avec celles de *Palmyre*, avec celles de *Balbek* & d'autres Edifices actuellement ruinés, qui furent élevés jadis par les Grecs ou les Romains dans l'Asie Mineure & la Syrie, pour être pleinement convaincus que non seulement dans les ordres différents, mais même dans ceux d'un seul nom, il regne une très grande différence quant à la division des parties constituantes de l'entablement, comme les architraves ou *Epistylia*, dans les corniches, dans les frises ou *Zoophori*, dans les métopes, les triglyphes, les modillons &c. Tant il est vrai qu'il n'a jamais existé de proportions constantes, réelles ou fondamentalement établies, même chez les Nations les plus éclairées!

L'Illustre & soigneux *Desgodetz* a autre cela fait voir on ne peut plus clairement que ni *Palladio* ni *Serlio* n'avoient donné avec précision les mesures des Edifices Antiques qui se trouvent à Rome. *Mr.*

(bb) Ibid. p. 106. Expl. pl. 23 de *Perrault*.

Chambrai, lui-même dans son *Parallele des Bâtiments Antiques & Modernes* s'est bien souvent trompé à cet égard, comme on peut le reconnoître en nombre de places par l'inspection de son Ouvrage^(†).

Quand aux Métopes que *Vignole* conformément aux préceptes de *Vitruve* prescrit de faire en quarré exact, il est très certain que les Anciens n'observèrent jamais aucune mesure constante à cet égard. Ils les firent tantôt plus oblongs tantôt plus courts suivant leur fantaisie, comme on peut le voir dans les Ruines de *Pæstum* ou de *Posidomie*, (cc) & il en faut dire autant de toutes les autres parties de l'entablement.

• Voulez vous avoir maintenant une preuve, Messieurs! de l'aveugle préjugé avec lequel nous nous conduisons sur toutes ces choses? Consultez *Mr. Le Roi* & vous y trouverez expressément énoncé que toutes les divisions dans les ordres d'Architecture qui doivent leur origine au temps de *Péricles* sont agréables & belles, tandis qu'au contraire toutes celles qui s'en éloignent ne doivent être regardées que comme vicieuses & même bizarres!

Cet Ecrivain si distingué sur l'Architecture dit enfin que pour se procurer les plus belles proportions possibles en fait de ces ordres il ne faut pas seulement choisir les modèles qu'en présentent le Grèce, l'Asie Mineure, la Syrie & Rome, mais consulter encore les idées de *Vitruve* & de tous les plus illustres Architectes des temps postérieurs; vu que l'on doit confirmer les règles fondamentales dans les

(†) Voyez le Parall. Pl. I. pl. XVII. XVIII. de *Mr. Riou*.

(cc) Ruines de *Pæstum* par *Thomas Major* 1768. Pl. XII. fig. 10. & Pl. XXIII. fig. 1 & 4.

ordres de l'Architecture par la comparaison de tous ces maîtres entre eux.

IV. Lorsqu'on (*a*) vient à examiner soigneusement l'origine d'un Edifice *Dorique*, où reconnoît bientôt que la Beauté n'en fait pas la base; mais que toutes les parties des *Triglyphes* des *Metopes* de l'*Entablement*, des *Modillons* dépendent immédiatement de la position purement arbitraire des poutres, des solives, des triglyphes &c.

On reconnoîtra évidemment par l'inspection du Temple de *Thésée* à Athènes que dans les temps les plus reculés, on ne plaçoit point de socle ou base sous les colonnes, mais seulement de fortes planches entre le haut de la colonne & les poutres transversalement couchées ou l'architrave, les quelles ont donné par la suite lieu à la forme des chapiteaux; que l'on a ajouté les socles ou bases au dessous des colonnes, peut-être uniquement afin de corriger les cas où (le tronçon d'un arbre étant abusivement cè trop court) il a fallu suppléer à sa hauteur par l'addition d'une petite planche posée au dessous d'elle? Peut-être aussi cela n'a t'il été imaginé que pour empêcher la pourriture?

Il n'est de même pas invraisemblable que les colonnes ont été cannelées à l'imitation de l'écorce fendillée des vieux sapins, dont on avoit besoin pour la construction des grands Edifices.

Vitrue vous convaincra dereste des défauts de l'ordre *Dorique* comme n'étant alors encore qu'une production brute & grossière (*b*); enfin que tout ce qu'on y observe n'a jamais été imaginé pour plâtre

(*a*) Ici l'auteur présentoit à l'auditoire le dessin d'un Edifice de l'ordre *Dorique* dans le goût du Temple de *Thésée* à Athènes.

(*b*) P. 111-113-114. Lib. IV. Ch. 2 de Perrault.

par sa beauté, mais seulement inventé par le besoin & la nécessité absolue: ce qui a été pleinement confirmé par *Thomas Major* (*c*).

Les Joniens paroissent avoir employé plus de légéreté dans la construction de leurs toits, & ne pas avoir mis les solives premièrement sur les poutrelles, mais immédiatement sur la frise, d'où il résulte que les modillons se trouvent chez eux au dessous de la corniche.

Au théâtre élevé par *Marcellus* à Rome on trouve les modillons au dessous de la corniche dans l'ordre *Dorique*; voyez *Chambray* page 17.

V. Personne de vous, Messieurs! n'ignore l'origine du chapiteau *Corinthien* inventé, par un certain *Callimaque* suivant le rapport de *Vitruve* (*d*). Celui ci ayant vu par hasard une corbeille avec quelques nipes déposée sur le tombeau d'une jeune fille & recouverte d'une pierre assez large, des feuilles d'Acanthe s'étoient repliées à l'entour d'elle & s'y étoient attachées d'une manière des plus agréables à la vue. Nous n'ignorons cependant pas, Messieurs! le sentiment de *Vilalpande*, ni celui du fameux *Pauw*, né dans cette ville, qui soutiennent que cette prétendue origine ne doit être envisagée que comme une fable (*e*).

Supposons même que cette forme de chapiteau soit empruntée du temple de Salomon, ou imitée d'après les colonnes Egyptiennes? Il

(c) Ib. p. 20—21.

(d) Lib. IV. Cap. 1. p. 126—127.

(e) Vilalpande suivant Vignole p. 289. & p. 56. — Recherches sur les Egyptiens Tom. 2. p. 71.

n'en sera pas moins absurde, de voir poser tout un bâtiment sur des corbeilles, des cloches & sur des feuilles molles d'une plante mucilagineuse ; ou sur des feuilles de Laurier, sur des plumes d'Autruche, des branches de Palmier & ainsi du reste ! C'est d'après cela qu'un Auteur anonyme (*) n'a pas réfuté sans raison le zèle de Winckelmann, à vouloir nous présenter sans cesse les Grecs pour modèles à tous égards, prétendant qu'il y avoit en cela du ridicule, & que l'habitude seule nous avoit induit à cette espèce d'admiration aveugle ; c'est ainsi qu'Ovide (**) nous parle de l'objet de ses amours, qui suivant toute apparence, ne méritoit pas le titre d'une grande Beauté.

*Eximit ipsa dies omnes e corpore mendas,
Quodque fuit vitium, desinit esse mora!*

„ Tous les défauts disparaissent à la longue, & ce qui paroisoit d'à bord choquant devient supportable avec le temps”.

Pline & Vitruve trouvoient déjà de leur temps qu'il étoit absurde de faire supporter des Edifices d'une pesanteur énorme par des figures de Femmes délicates ou même par des figures d'Hommes, à l'exemple des Athéniens qui faisoient soutenir ainsi les leurs par mepris pour les femmes de Carië ! Ces deux Auteurs Romains s'accordent à dire unanimement que ce mepris pouvoit prétendre à quelqu'espèce d'excuse dans ces premiers temps, mais aucunement dans le temps où ils ecrivoient.

(*) Monthly, Review, append. Vol. 65. p. 528, by the Chevalier d'Azara.

(**) Burmannus Tom. I. p. 644.

l'illustre *Chambray* (†) & *Riou* (††) sont d'entre les Architectes modernes ceux qui jugent la dessus de la même manière; & en dépit de toutes ces remarques si sages nous voyons un *A. Carrache* un *Serlio* un *Michel Ange* & plusieurs autres des siecles précédents avoir introduit partout ce mauvais gout, quelqu'absurde & choquant qu'il puisse être! Combien ne voyons nous pas encore journellement dans les maisons les plus anciennes des Cheminées soutenues par des figures d'Hommes ou de Femmes délicates! *Chambray* s'indigne & se révolte plus particulièrement encore de ce que non contents de faire porter les Edifices à dos par des Esclaves, nous y employons même des figures dignes d'imprimer le respect, comme les Vertus, les Muses, les Graces & même des Anges!

Les François n'ont pas été des moins empressés à copier ce vice; les Edifices de *Marot* le présentent par tout. En Allemagne rien de plus commun que de voir des balcons de pierre au dessus de l'entrée des maisons soutenus de cette manière. Le celebre *Mengs* tout récemment encore a fait soutenir par des Caryatides le plafond du Théâtre d'*Aranjuez* en Espagne.

Depuis nos Etablissements aux Indes nous avons adopté en différents endroits de faire supporter nos balcons par des Negres; comme si ces malheureux, déjà opprimés par les effets trop réels de la servitude avoient encore besoin de recevoir ce nouveau témoignage de notre mepris. Il me faudroit des heures entières pour détailler à vos yeux tous les exemples révoltants de cette espèce!

(†) Parallele p. 56.

(††) Ibid. p. 8.

Mais d'ailleurs, qu'y a t'il de plus affreux, de plus détestable, à parler de sang-froid, que de voir de simples têtes de Marbre ou de Bronze coupées ou séparées en la partie du cou? Quelle idée plus choquante qu'un buste ou un terme sans bras ou sans jambes, qui se termine en un bloc de Pierre?

Que peut on s'imaginer de plus ouvertement en querelle avec la Nature que des Centaures, des Minotaures, des Spinxes, des Satyres & d'autres Monstres pareils?

Sur toutes ces absurdités si choquantes, on ne sauroit dire autre chose sinon le *quodque fuit vitium definit esse mora!* C'est à dire que la pure coutume les a rendu premièrement *supportables* puis *agréables* à nos yeux; en un mot que nous avons fini par les admirer comme des choses d'une grande beauté.

L'on ne s'est cependant pas encore borné à cela. *Vitruve* (aa) se répand avec la plus grande amertume sur le gout vicieux & même absurde de son temps, d'après lequel en place de faire servir aux Edifices comme ornements des figures existantes dans la Nature on appelloit à leur décoration de véritables Monstres, que l'on faisoit provenir du milieu des fleurs & des guirlandes, des corps coupés par le milieu &c. On en trouve des exemples dans la frise d'un édifice de *Néron à Rome*, au livre publié par *Winkelmann* (bb) & dans les *Ruines de Palmyre*. *Vignole*, *Serlio*, *Picart* ont adopté complètement ce ridicule; & tout le monde a trouvé cela superbe!

Mais si je ne me trompe, on a même donné chez les Romains

(aa) Lib. 7. c. v. p. 276. & consultez les fig. 1 & 2. de la Planche I.

(bb) Monume. Antichi inediti No. 3. Pag. IX. voyez notre fig. 3. Pl. I.

du tems de *Vitruve*, dans un gout bizarre & ridicule qui a quelqu'analogie avec celui des ornements Chinois, & duquel nous nous sommes raffolés depuis quelque temps (cc). Car cet Auteur nous fait la description d'un théâtre peint par un certain *Apatuvius* (dd) qui éprouva une critique si amère, mais si juste de la part de *Licinius* le Mathématicien, Homme d'un gout excellent, que l'Auteur lui même vaincu par la honte corrigea entièrement son Ouvrage. Et c'est à l'occasion d'un si heureux succès que *Vitruve* s'écrit avec beaucoup de raison (ee). *Utinam dii Immortales sicissent ut Licinius revivisceret & corrigeret hanc amentiam!* „ Plût à Dieu que *Licinius* revînt au monde & mit ordre à de si grandes folies!“ C'est d'après un aussi grand nombre d'incongruités que l'on ose néanmoins encore soutenir, que tous les hommes ont reçu de la Nature un sentiment inné, un gout décidé pour le Beau Physique!

VI. Puisque les Grecs paroissent avoir reçu de l'Egypte non seulement leurs Dieux mais encore tous les Beaux Arts, je crois qu'il convient de chercher également dans ce Pays le Berceau de l'Architecture. Lorsque je parcours les excellents voyages de *Pokock* (ff) je m'apperçus bientôt que leurs colonnes sont encore ce qu'elles étoient ci devant, c'est à dire, fort courtes, épaisse, d'un mauvais gout; & que c'est à Alexandrie seulement qu'on rencontre quelques colon-

(cc) Il est même assez facile de s'en convaincre par les peintures trouvées sur les murs d'un bâtiment découvert dans la villa Negroni, publiées par Camillo Buzzi Architecte à Rome.

(dd) *Vitruve de Perrault* p. 276 & 243. de l'autre édition.

(ee) Ibid. p. 277. Lib. 7. Cap. V.

(ff) Tom. I. p. 216—217.

nes vraiment belles, qui cependant ne sont pas l'Ouvrage des Ægyptiens, mais des Grecs ou des Romains qui les ont construit: voyez la figure 5 de le II Planche.

Les colonnes vraiment Egyptiennes & Antiques comme elles ont été mesurées & dessinées par *Pocock* (gg) ont, y compris le socle ou la base, 7 Diamètres en hauteur. Le fût est au Chapiteau :: 4: 1. Il y a tout lieu de croire que les colonnes du Temple de Salomon n'étoient pas d'un beaucoup meilleur gout. Car nous trouvons dans le Livre des Rois que *Hiram* fit les deux colonnes de Bronze appellées *Jachin* & *Boos* hautes de 18 coudées sur un diamètre de 4. le fût de $4\frac{1}{2}$ de Diamètre; & par conséquent semblables, quant à ce qui est des proportions, aux colonnes de l'ordre *Dorique* des premiers temps, nommément celles du Temple de *Delos* (hb). Ensuite qu'il donna aux chapiteaux une hauteur de 5 coudées. D'où il résulte encore que les chapiteaux étoient dans la proportion suivante comme 5 : 18 :: 1 : 3¹, ce qui est monstrueusement opposé à tous les ordres proprement dits, même à l'ordre *Toscan* qui est déjà le moins agréable de tous.

On retrouve dans le second Livre des Chroniques les mêmes colonnes decrites comme portant 35 coudées sur 5, c'est à dire, ayant leurs chapiteaux comme 7 : 1. ce qui se rapporteroit suffisamment aux colonnes d'ordre *Corinthien*.

Les annelets ou listeaux étoient au nombre de 7, & les chapite-

(gg) Ibid. Pl. 66 & 67. fig. 12. — p. 216. Nous en avons donné une copie à la fig. 4. Pl. II.

(hb) Mr. *Le Roy* ibid. pag. 5. pl. II -- 4^o. Diam.

aux en raison des colonnes comme 1 à 7 d'où je conclus que les mesures données dans le Livre des Rois à *raison de la sainteté du nombre sept* doivent mériter plus de confiance. Les Commentateurs *Patrik, Polus & Wels*, qui n'avoient aucune connoissance de l'Architecture y donnent cette explication, mais elle ne se rapporte nullement à la description; car 18 & 18 selon le Texte sacré font 36 & non pas 35 Coudées.

Quoiqu'il en soit je ne craindrai point d'affirmer que *Salomon* tout grand Roi & quelque Sage qu'il pût avoir été, n'avoit pas plus de gout ni ne l'avoit meilleur que les Egyptiens, dont il semble avoir aveuglément suivi les exemples.

Mais vouloir soutenir que les Grecs aient emprunté des Juifs la colonne *Corinthienne* comme *Vilalpande* le décide ouvertement, c'est le comble de l'absurdité. Aussi Mr. *Wood* remarque t'il avec beaucoup de raison au sujet de la description de *Palmyre* qu'on ne rencontre plus nulle part le moindre Edifice de *Salomon* propre à confirmer cette assertion!

Pocock prétend, non sans vraisemblance, que les colonnes *Ægyptiennes* & leurs chapiteaux sont des imitations des Palmiers dont les branches ou feuilles furent annuellement coupées ou taillées & que les colonnes du Temple de *Salomon* suivant toute apparence n'auront pas été autre chose. (ii).

Si nous venons maintenant à réunir tout ce que nous avons rapporté sur les différents ordres d'Architecture chez les Grecs, les Romains, & y ajoutons ce que nous avons démontré au sujet des *Ægyptiens*, nous pouvons tenir pour certain:

(ii) Ibid. *Le Roy.* p. 217.

- I. *Qu'il n'y a dans la Nature aucune proportion véritable ou essentielle qui puisse justifier ou constater ces Ordres.*
- II. *Que c'est la coutume, l'habitude seule, qui nous a induit à trouver beaux ces Ordres & les proportions qui y sont affectées.*
- III. *Que c'est l'autorité qui a eu en ces choses une influence des plus grandes & des plus décidées.*
- IV. *Et enfin que le Beau en fait d'Architecture est un Beau de Convenance & n'est rien autre chose.*

D'où il suit qu'en nous rendant moins dépendants ou plutôt moins esclaves des règles purement imaginaires des anciens Architectes, nous pouvons sans aucune difficulté subordonner ces proportions aux convenances & à la diversité des circonstances qui peuvent avoir lieu.

§. V.

Les Anciens eux mêmes, bien que prévenus en faveur des proportions reçues & comme sanctionnées, dont nous venons de parler ont bien su y faire des changements raisonnables & des améliorations, uniquement pour remédier aux défauts apparents de la vue, & ainsi du reste.

Vitruve, par exemple, remarque avec beaucoup de justesse que l'on doit faire les Architraves ou *Epistylia*, ou plutôt encore les Entablements ou *Trabeationes* plus hauts, à mesure de la hauteur des colonnes, parceque sans cela étant trop élevés ils paraissent trop minces & trop mesquins à nos yeux (kk)

(kk) Ibid. p. 112. & par Perrault pag. 98.

Les Anciens avoient encore pour principe de faire ces deux colonnes, situées à chaque extrémité angulaire d'un Peristyle ou Portique, plus épaisses, parceque sans cela la transparence de la lumière qui les entoure les feroit paroître plus minces que celles qui en occupent le milieu. (ll).

Par la même raison encore ils augmentoient les dimensions de la ligne spirale, qui contient les bas reliefs de la colonne *Trajane*, à mesure que s'approchant du faîte les objets feroient devenus moins visibles, ainsi qu'on peut le voir dans *Barrault* (mm).

Vitruve dit de même que plus les colonnes sont hautes moins il faut les effiler ou les rendre minces par le haut, (nn) ajoutant avec beaucoup de raison *quod oculos fallit, ratiocinatione est exequendum.* „ ce „ qui trompe l'œil doit être compensé par le raisonnement.” C'est à dire que l'on doit à cet égard, observer & suivre les règles de l'Optique, mais non de la perspective. Sur quoi je ne saurois trop vous engager, Messieurs! à consulter l'excellent Ouvrage de *R. Smith*, qui a été parfaitement bien traduit en Hollandois par feu *Mr. Krigboult* Auteur très estimable & très distingué par lui même.

Ce fut encore pour cette même raison que les *Corinthiens* adoptèrent de donner plus de hauteur à leurs colonnes. Ce fut pour le même motif que les Statuaires Grecs donnèrent à leurs statues non pas la hauteur de 7 têtes, mais bien celle de 8 & quelquefois plus encore.

Tel-

(ll) Ibi. p. pa. 90.

(mm) Monuments de Rome Ancienne p. 39.

(nn) Ibid. Lib. 2. Cap. 2.

Telle est encore l'origine de la *figura svelta* des Italiens, & de ce plus grand nombre de mesures des têtes, si remarquable dans l'*Apollon* ainsi que dans plusieurs autres statues de la première beauté. Tout cela tient uniquement à ce que nous avons déjà démontré dès l'année 1770, qu'un *quarré parfait paroît toujours plus large que haut.*

Voilà donc, Messieurs ! la véritable base du *Beau Physique*, & le seul *Beau Physique quant aux formes*, qui existe constamment & sans jamais souffrir d'altération quelconque.

SUR LE BEAU EXTERIEUR OU PHYSIQUE DANS LES HOMMES ET LES ANIMAUX.

Nous nous flattions d'avoir démontré suffisamment & même avec surabondance dans la première partie de ce Discours, qu'on n'a jamais observé de proportion constante dans la construction des Edifices ; il fera maintenant de la plus grande importance de passer à la contemplation & à la recherche de la forme extérieure des Hommes & des Animaux ; afin de vous convaincre, Messieurs ! que le *Grand Auteur de toutes choses n'a jamais eu en vue une sorte de Beau constant & déterminé quant à leur forme extérieure* ; mais qu'au contraire & bien loin de s'astreindre à aucune préférence pour une forme quelconque il n'a eu autre chose en vue que le but inséparablement attaché à leur destination comme individus : c'est à dire que leur forme extérieure & intérieure a été immédiatement subordonnée aux usages & aux fonctions qu'ils doivent remplir dans ce Monde.

M

§. I.

Commençons par l'Homme & passons à la contemplation de sa forme extérieure dans les deux sexes.

Lorsque nous observons d'abord la place des yeux, du nez, & de la bouche, des bras, des mains, de la poitrine & des autres parties, tout concourt à nous dire que c'est pour la plus grande commodité de l'Homme que toutes ces parties sont situées sur le devant de sa structure; tandis que l'arrière-tête le dos & le derrière des cuisses ne présentent aucune sorte d'éminence & ne possèdent aucune des parties nobles.

Toutes les parties qui ornent & décorent l'Individu ne se trouvent donc pas réunies sur le devant du corps, à cause de la beauté, mais seulement à cause de l'utilité!

Considérons d'abord l'Homme Pl. IX fig. 6. Ses épaules & son dos sont larges, ses hanches au contraire sont étroites. Il est fortement musclé, mais il n'a point de mamelles.

Considérons ensuite les Femmes! (oo) Nous leur trouverons les épaules plus étroites, la poitrine plus aplatie vers le haut, pour se prêter plus facilement à recevoir les deux seins. Leurs hanches sont plus larges. Elles ont de la gorge & sont en général plus délicatement taillées.

S'il faut dire que l'Homme est Beau, il faut nécessairement dire que

(oo) Voyez Pl. IX. fig. 6. Où le contour des épaules de la Femme est inscrit dans celui de l'Homme; tandis qu'au contraire le contour des hanches dépasse en largeur celui de l'Homme.

la Femme ne l'est point. Ou si la Femme est Belle il ne faut plus parler de ce qui paroît donner l'avantage à l'Homme. C'est au reste ce qui a été très judicieusement remarqué par le grand Philosophe & Politique *E. Burke* en son traité *sur le Beau & le Sublime* (pp).

§. II.

Le sein n'a d'autre destination que de fournir la nourriture à l'Enfant nouveau-né. S'il en résulte un ornement pour la Femme, cet ornement n'est qu'accidentel, & n'a de fondement que dans notre imagination. En un mot la base du Beau est ici exclusivement & uniquement l'idée de l'avantage qui en résulte pour les Enfants que les Mères doivent nourrir.

Si la gorge avoit été donnée uniquement à titre d'ornement à la Femme, cet ornement devroit aussi se trouver chez l'Homme. Mais, parmi les Grecs, d'après le témoignage de *Paul d'Egine* (qq) on coupoit les mammelles ou le sein des Hommes, lorsqu'ils prenoient trop d'accroissement ou d'embonpoint, & cela pour aucune autre raison que pour la difformité apparente, & par ce qu'on regardoit ce changement dans la forme de l'individu comme le signe meprisable d'un caractère des plus effeminés.

Chez les Enfants tant mâles que femelles, les seins sont d'une grosseur égale & très potelée, parcequ'ils remplissent une fonction essentielle pendant le temps qu'ils sont contenus dans le ventre de leur

(pp) Pag. 177—178.

(qq) Lib. IV. cap. 46. pag. 596.

Mère ; quoique la raison ou le motif en soient encore un mystère pour les Anatomistes ! Chez les deux sexes indistinctement on trouve les mamelles pleines de lait au moment de leur naissance. Par la suite ces glandes & le lait qu'elles contiennent diminuent peu à peu, & il ne reste plus que le petit bout du sein ou les tétines à chaque individu. Mais l'âge de la puberté vient il à se manifester ? elles grossissent de nouveau chez les jeunes filles, pour disparaître de nouveau lorsqu'elles cessent d'être fécondes.

§. III.

Les proportions diffèrent beaucoup dans l'enfance de ce qu'elles offrent dans un âge plus avancé (rr). Au commencement la tête fait le quart de toute la longueur de l'individu, mais ensuite elle n'est plus qu'une cinquième, une sixième, enfin une septième partie ! C'est à dire que les parties inférieures prennent plus de croissance, tandis que la tête reste à peu près la même & ne s'accroît presque plus, à partir de l'âge de 14 ans.

La partie des hanches est extraordinairement étroite chez les deux sexes dans l'état d'enfance.

Si donc les proportions constituaient la base ou le fondement du Beau il devroit nécessairement s'en suivre que si les Enfants sont reconnus pour présenter les caractères du Beau, les individus d'un âge fait & plus avancé doivent de toute nécessité paroître difformes. Ou bien

(rr) A cette occasion l'Auteur présentoit sur la toile le contour d'un Enfant pour en faire la comparaison avec l'Homme adulte.

réciproquement si ce sont les individus d'un âge fait qui sont Beaux, les Enfants ne sauroient plus le parroître aucunement!

§. IV.

Nous nous accordons en attendant à reconnoître un genre de Beau spécifique & particulier pour chaque âge. Nous éprouvons par exemple tous un sentiment de vénération & de respect à la vue d'un Vieillard, & c'est certainement ici le Moral qui influe. L'aspect d'un visage ridé & dépourvu de dents, d'une barbe grise, & d'une tête chauve seulement entourée de quelque peu de cheveux gris ou blancs diffère trop du joli minois d'une jeune personne pour y attacher les mêmes idées de beauté!

Mais cependant ce même changement dans les formes, cette métamorphose qui a nécessairement lieu par la suite de l'âge, est réputée laid & méprisable dans une Vieille Femme. Ce qui n'a lieu suivant toute apparence que parce qu'elle n'inspire plus d'amour & parce que l'âge lui a fait perdre sa fécondité, cette qualité si chère & si précieuse aux yeux de l'Homme, & qui est le véritable point utile de sa destination en ce Monde.

Nous attribuons généralement aux cheveux gris des connaissances plus profondes, plus d'expérience, & plus de sagesse. Nous accumulons toutes ces qualités respectables à la vue des cheveux blancs d'un Vieillard, des rides de son visage, de sa bouche malheureusement dépourvue de dents. Et voilà ce qui cause notre admiration, notre respect, enfin ce que nous qualifions du titre de Beau. Mais il s'en faut bien que cette idée provienne de la considération des formes extérieures.

§. V.

Ce que nous appellenls Beau chez un Negre, l'est si peu, qu'il e st entièrement opposé à ce qui nous paroît tel chez un Blanc. Nous ne pouvons en revanche souffrir chez un Européen la mâchoire très failante, le nez écrasé & les levres épaisses & grosses; uniquement parceque cela choque ce à quoi nous sommes le plus accoutumés.

Ajoutez y encore la différence des formes chez les différentes Nations, & vous verrez, Messieurs! que les Esquimaux & les Habitans du Pays de Tzuk, au Nord du globe; par le Sud les Habitants du Détroit de Magellan, les Hottentots près le Cap de Bonne Espérance & tous les Peuples qui habitent vers l'Equateur, offrent des proportions très différentes les unes des autres.

De toutes ces différences il résulte manifestement *qu'il n'existe pas de Beau réel ou positif dans la forme des Hommes*, aucune sorte de Beau qui tienne à une proportion constante des parties du corps; mais *que ce que nous appellons Beau dépend d'une habitude* que nous contractons dès l'enfance, & que le laps du temps finit par rendre ineffaçable.

2. Qu'il ne dépend pas moins de l'autorité de ceux qui à force d'avoir acquis des connaissances bien approfondies sont censés plus que bien d'autres être en état d'établir le jugement le mieux fondé sur le Beau.

3. Enfin de la pratique ou de la mode particulière à chaque Païs.

§. VI.

Nous croyons avoir prouvé suffisamment cette dernière assertion,

tout aussi bien que la première. Il faudra seulement y ajouter que notre amour propre non moins que le reste nous engage à donner la préférence à l'espèce de forme qui nous est échue en partage, & nous la fait considérer comme la plus belle possible.

Dès la plus haute Antiquité l'on trouve la figure Humaine employée à représenter la Divinité. Ainsi le partiquoient les Payens & ainsi le pratiquent encore jurement les Chrétiens eux mêmes sur toute l'étendue du Globe. Cependant les Egyptiens, par suite de leur esprit naturellement porté aux allégories ou symboles, ont placé des têtes Humaines sur le corps d'un Lion, d'un Taureau &c. ou bien au contraire des têtes de Taureaux, de Chiens, d'Oiseaux sur des corps Humains.

Mais de plus les Dieux & les Déesses chez tous les Peuples de la Terre en général, sans en excepter aucun, ont été représentés sous la figure Humaine, avec tous les caractères Nationaux & à la mode de chaque Pays. Un Dieu Chinois n'a pas le ventre beaucoup moins gros & moins prominent qu'un Mandarin; ses yeux ont la même forme oblongue, & sa barbe est également clairsemée de poils. Leurs Déesses à plusieurs mains ont le corps tout aussi mince tout aussi étranglé que leurs jeunes filles; de plus les ongles de leurs mains sont d'une longueur prodigieuse & leurs pieds d'une petiteesse des plus difformes. Les Egyptiens représentent, quant à leurs Idoles, tout ce qui caractérise leur Nation en particulier.

Les Européens au contraire font toujours les Dieux blancs comme eux; ce qui a lieu parceque tous se flattent d'être non seulement les premiers mais encore les plus beaux de tous les Hommes, & même de tous les êtres divers auxquels le Créateur a donné l'existence. Cicéron a parfaitement exprimé cette idée par ces mots *quod homini homo*

mine nihil pulchrius videatur (ss). Rien ne paroît plus beau à l'Homme que sa forme extérieure.

Il n'est pas invraisemblable par suite que si un Eléphant, un Lion, un Cheval, une Baleine, un Aigle, une Ecrevisse ou une Araignée pouvoient comme nous manifester leurs raisonnements, chacun de ces Animaux ne donnât à ses Dieux sa figure, comme offrant la beauté la plus rare & la plus touchante.

§. VII.

La différence dans les proportions des parties relatives chez les Quadrupèdes, les Oiseaux, les Poissons & les Reptiles prouve de plus en plus tout ce que j'ai avancé en parlant de l'Homme; savoir qu'on ne doit jamais s'attacher qu'à la destination des parties, comme la seule & unique chose que le Créateur a eu en vue lorsqu'il les a formé.

Dans ma dernière Démonstration Publique du 13 Octobre 1778, sur les Quadrupèdes & les autres Animaux & sur une méthode de les Dessiner avec une entière sûreté je vous ai fait voir avec la dernière évidence que la longueur des pattes dépendoit de toute nécessité de l'objet qu'elles avoient à remplir, selon que l'Animal devoit courir avec plus ou moins de vitesse; comme aussi que la longueur du cou étoit nécessairement subordonnée ou déterminée par la longueur des pattes; de manière que nous pourrons maintenant & sans beaucoup de peine

(ss) De Natura Deorum Lib. I. Cap. 27. p. 76.

vous convaincre de la nécessité absolue qui a déterminé la forme de quelques autres parties dont nous n'avons pas fait mention ci devant.

Le Chameau, le Chien, le Cheval, le Bœuf, le Lion, l'Eléphant ont à cause de cela pour chacun d'eux des proportions différentes & distinctives, qui sont de la plus indispensable nécessité à leur particulière façon d'être.

La même chose a lieu dans les Oiseaux: l'Autruche, le Casoar, la Grue, la Cigogne, l'Aigle &c. ont le cou proportionné à la longueur de leurs pattes, & des ailes proportionnées à leur aptitude à voler, mais non modifiées suivant leurs forces relatives.

Le Cigne, l'*Abinga* (tt) ont ils le cou plus long que ne paroît le requérir la longueur de leurs pattes? cette longueur étoit nécessaire pour qu'ils pussent recueillir beaucoup au dessous de leurs pattes, une nourriture qui se trouve à différentes profondeurs sur la vase & au dessous de la surface de l'eau.

NB. La Cigogne & quelques autres Oiseaux à *long bec emmanché d'un long cou* en fournissent la preuve péremptoire.

Les Martins pecheurs (voyez Planche VIII. fig. 7.) ont une grande tête pour pouvoir saisir ainsi qu'avaler les poissons, mais leur corps est petit & leurs pattes sont encore bien plus petites en comparaison, parce qu'ils n'en ont pas grandement besoin pour aucun usage particulier, & qu'ils ne doivent les employer qu'à se soutenir. Les Poules-d'Eau tout au contraire & surtout la *Parra Variabilis* (uu) ont de très gran-

(tt) *Buffon*, Hist. Nat. des Oiseaux, Tom. VIII. p. 448. pl. 35. Il paroît être une espèce de Cigne dont le cou est des plus longs.

(uu) Suivant Linné espèce 260. *Edwards* en donne la figure Tom. I. pl. 48. Suivant M. de Buffon le *Sacana* du Mexique pl. 322. chez nous Pl. X. fig. 8.

des pattes afin de pouvoir marcher, sans s'enfoncer, par dessus les plantes Aquatiques, mais elles ont d'un autre côté un très petit bec, & seulement suffisant pour saisir les graines & les autres petits objets qui leur servent de nourriture. Le Pélican est armé d'un très grand bec & pourvu d'une poche qui y est attenante pour lui faciliter le moyen de prendre & d'avaler une très grande quantité de poissons dans le même temps. Les Toucans ont le bec d'un grandeur démesurée en regard à leur corps, & si on le compare aux autres Oiseaux on pourroit dire qu'il y a ici la plus grande irrégularité!

Il n'y a pas moins de différence à remarquer en ce qui concerne les queues des Oiseaux. Le Faisan, le Paon, le Dindon, le Coq, l'Arras ou le Corbeau de Guyane ont la queue d'une grandeur remarquable; tandis que l'Autruche, le Casoar & d'autres semblables ont la queue des plus petites par rapport au reste de leur corps!

La queue du Lion, du Renard, de l'Ecureuil, de l'Eléphant, du Rhinoceros prouvent la même chose. Chez les Animaux qui rampent, comme le Crocodile, le Lézard, la Tortue, le Crapaud & la Grenouille on ne trouve pas moins les proportions en défaut.

Quelles différences ne présentent pas les cornes & particulièrement les dents chez les Animaux quadrupèdes ainsi que les poissons? Dans le *Narwhal* elles s'avancent en ligne droite & horizontale hors de la gueule; chez le Morse elles sont pliées vers le bas & presque verticalement; dans le Sanglier ou Cochon d'Ethiopie elles montent presque en ligne perpendiculaire, &c. (vv): Ce qui présente une suite de

(vv) Voyez Pl. XI. fig. 9.

(ww) A cette occasion l'Auteur a montré à l'Auditoire des têtes de plusieurs de ces Animaux, ou les figures dessinées sur la toile.

particularités qui au premier apperçu & au commencement nous paroissent étranges, mais ensuite nous paroissent supportables, & finalement nous paroissent même quelque chose de Beau, si bien même que le contraire ou le défaut de ces parties va jusqu'à nous révolter. Un Taureau sans cornes, ainsi qu'ils se trouvent dans la partie septentrionale du Dannemark & de l'Angleterre, nous paraît encore plus étrange que ne nous paroîtroit un Veau avec des cornes.

Les jambes si hautes du *Chameau* nous remplissent d'étonnement, quant à sa structure, tandis que la forme du Cheval, du Bœuf, du Chien, du Furet, du Serpent, & du Ver de terre même, bien quelques soient si étrangement différentes & si éloignées l'une de l'autre, nous frappent moins, par l'habitude que nous avons de les voir souvent. Enfin nous sommes forcés de convenir que l'Etre suprême ne consulte aucunement les proportions que nous avons établi dans notre imagination, mais qu'il a seulement eût en vuë pour tous les Animaux sans exception l'utilité & le but de leur destination, & que ce n'est qu'en vertu de cette considération quil a mis la plus grande perfection dans leurs organes.

Les yeux ont chez l'Homme un pouce de diamètre & son visage a quatre yeux de largeur; Faites ensuite la comparaison de l'œil d'une souris, de celui de l'Eléphant ou d'une Baleine, vous trouverez que le plus grand œil n'a jamais deux pouces de diamètre, tandis que le corps d'un Homme est à peine long de 6 pieds & que celui d'une Baleine a souvent 100 pieds de long ou même d'avantage. L'œil est donc chez l'Homme = $\frac{1}{2}$ & chez la Baleine = $\frac{1}{100}$ de sa longueur.

Les oreilles du Phoque ou Chien de mer sont imperceptiblement petites, celles, de la Chauve-souris appellée l'Oreillard sont chacune

en particulier plus grandes que l'ensemble du corps en entier. Faut-il prononcer maintenant d'après la grande disproportion des parties analogues dans ces individus, que l'un est plus beau ou plus laid que l'autre?

§. VIII.

Veut-on savoir quelle seule & unique sorte de Beau captive & subjugue uniquement notre assentement? qu'on commence par être bien convaincu que la Peinture fut tout d'abord une pure mais fidèle représentation des objets de toute espèce que présentoit jurement la Nature; que dans la suite elle a été portée à son plus haut degré de perfection par les artistes d'un génie supérieur au moyen de ce qu'ils l'ont purgée de cette défectuosité, qui reste *inséparablement attachée à la façon de voir les objets*, en sorte qu'elle ne diffère plus maintenant qu'en apparence des objets mêmes, ce qui par suite a fait naître une espèce de Beau Idéal? mais c'est alors aussi qu'on devra se rappeler tout ce que nous avons démontré, lorsqu'il a été question de l'Architecture, faire l'agrément & donner les grâces à la forme des édifices, en recourant à des opérations que les ignorants admirent, sans même se douter de l'artifice dont les grands maîtres se sont servis.

Lysippe cet Artiste si chéri d'Alexandre le Grand est au rapport de Pline (xx) celui qui le premier a porté son attention sur cette défectuosité de la vision & c'est par cela même qu'il a singulièrement contribué aux progrès de l'art.

(xx) Tom. 2. p. 652. Lib. 34. C. 8. vers la fin.

Statuariae arti plurimum traditur contulisse, Capita minora faciendo, quam antiqui, Corpora graciliora, siccioraque, per quae proceritas signorum major videretur.

Lysippe introduisit donc de faire les têtes de ses statues plus petites qu'on n'avoit coutume de les faire avant lui. „ C'est à dire qu'il a donné huit têtes, quelquefois plus encore, à ses statues; il leur a fait le corps plus mince & plus délié, ce qui donna à ses figures une proportion plus svelte & plus avantageuse.

C'est ce qui faisoit dire habituellement au même *Lysippe* que les statuaires représentoient bien les Hommes comme ils étoient vraiment, *quales essent homines.* Mais que lui les faisoit comme ils devoient se montrer à nos yeux, *sed sò, quales viderentur esse (yy).*

C'est ce que *Cicéron* doué d'un goût si exquis désigne avec beaucoup de justesse par ces mots *pingere ultra verum!* c'est à dire, *en ce qui est de l'Art de Peindre, outrepasser les limites du vrai.*

Le svelte des Italiens, que nous appelons *le dégagé*, qui rend les figures si agréables, & qui a été entièrement négligé par les grands Peintres de l'Ecole Flammande comme *Rubbens, Rembrand, Bol, Flink & d'autres*, est ce que *Lysippe* a découvert le premier être indispensable nécessaire *non pas pour rendre ses statues en effet plus belles que la Nature, mais pour les faire paraître plus belles à nos yeux;* parceque au moyen de cet artifice il subvenoit aux défauts qui résultent naturellement de la manière de voir.

On appliqua bientôt la même chose à l'Architecture; les Corinthiens donnèrent pour la même raison 10 fois le diamètre en hauteur

(yy) Ibid. p. 653. in fine.

à leurs colonnes, les Architectes Grecs firent pour cette même raison les metopes plus étroites que larges &c.

Il est donc constant qu'un Architecte, qu'un Statuaire, & finalement un Peintre s'ils veulent réussir pleinement à introduire le véritable Beau des formes dans leurs Œuvres doivent connoître *la Nature & les Effets de la Lumière*. Ils sont également obligés d'étudier à fond *la manière dont nous voyons les objets*. Ils doivent connoître encore toute la variation que fait subir à l'apparence des objets leur plus ou moins d'éloignement, & comment considérés plus haut ou plus bas que notre point de vuë ils semblent perdre leur forme véritable. Ils doivent enfin étudier soigneusement toutes les ressources de l'Art pour parvenir à couvrir *ces défauts accidentels*.

Faire par conséquent de tout ce que nous venons de dire, un tel usage que les choses imitées par l'Art produisent aux yeux des spectateurs les mêmes impressions que si elles se présentoient en substance & réalité. C'est en quoi consiste d'avoir saisi le véritable Beau des formes! Et c'est le seul point auquel un statuaire, un Architecte & un Peintre sont tenus de pouvoir parvenir.

Veut-on raisonner sur le choix des parties les plus agréables à la vuë qui caractérisent la forme de l'Homme? alors j'avoue qu'on a tout autre chose pour but. Il sera question en ce cas de choses purement accidentielles dans la Nature, & que nous avons démontré dépendre uniquement d'une préférence bizarre des Hommes en particulier, du goût singulièrement propre à chaque Nation & de la mode continuellement changeante dans ce monde.

T R O I S I È M E S E C T I O N.

§. I.

Comme dans les ordres d'Architecture, l'autorité des grands artistes a donné le ton au Beau, il en est de même de la sculpture & de la Peinture.

Phidias fit, au rapport de Pline (22), une statue de Minerve en bronze qui fut trouvée d'un Beau si extraordinaire, si transcendant, par tous les Artistes & Amateurs qu'elle fut appellée d'un commun accord le Modèle ou l'Exemple du Beau — Ut FORMÆ nomen acceperit.

Nous avons démontré dans l'Introduction à ce discours que la belle statue de *Polyclète* avoit pareillement obtenu de tous les Artistes le nom de *Norma* ou *Canon*!

Voilà donc comment on s'est unanimement réuni à s'appuyer sur la seule autorité de quelque peu de Grands Artistes. Tous ceux qui les ont suivis se sont contentés d'adopter les mêmes proportions dans les parties, le même style, & s'y sont assujettis en Esclaves.

Le plus grand nombre des maîtres de l'Ecole Flamande n'ont étudié & imité qu'une Nature grossière & vile. Le défaut d'éducation, le manque d'occasion d'être éclairé, excité & corrigé par les beaux modèles de l'antiquité; le défaut de jugement même a rendu leurs copies encore plus révoltantes que la Nature abjecte où ils puisoient leurs idées.

La Jeunesse actuelle est bien plus heureuse. Cette Académie leur

(22) Tom. 2. Pag. 650.

procure la vuë des meilleurs modèles de l'Antiquité, les meilleurs exemples de nos artistes Modernes, & elle se trouve par dessus tout cela excitée par les excellentes leçons des Directeurs de cette école célèbre.

§. II.

Vitruve va en attendant vous convaincre que l'on pensoit de son temps exactement de même sur ce qui concerne le Beau dans un Edifice. *La parfaite convenance ou plutôt la beauté d'un Edifice*, dit il, *exige que l'on adopte le genre d'ornement consacré par l'Autorité des tems antérieurs, qui se fonde principalement sur la coutume ou l'usage; par exemple les Temples dédiés à Minerve, à Mars, & à Hercule, demandent à être d'Ordre Dorique; ceux dédiés à Junon, à Diane, ou à Bacchus doivent être d'Ordre Ionique, & ceux de Venus ou de Flore requérrent l'Ordre Corinthien.*

L'on trouve encore aujourd'hui à Athènes (†) les ruines d'un Temple dédié à *Minerve* qui est *d'Ordre Dorique*; celles d'un Temple de *Cerès* (*) de *l'Ordre Ionique*; celles d'un Temple de *Jupiter* (**) de *l'Ordre Corinthien*. On trouve aussi un temple consacré à *Auguste* de *l'Ordre Dorique*; & dans Rome un Temple de *Mars* de *l'Ordre Corinthien*, selon *Desgodetz* un autre de *Jupiter*, & enfin un

(†) *Le Roy Monuments de la Gréce Part. I.* pag. 1.

(*) Ib. Pl. V. (**) Pl. X. pag. 19.

autre de Bacchus en *Ordre Composite*. Tant il est vrai que les Anciens eux mêmes ne se sont pas toujours assujettis à ces Règles.

Vitruve dit ailleurs que par *les loix de l'usage* il faut entendre que l'Architecte non seulement fasse attention à une certaine *Convenance*, mais encore surtout qu'il observe de ne pas confondre les différentes parties des ordres les unes avec les autres. Par exemple ; *In Dorianis Epistylis, si in coronis denticuli sculptantur, & Ionicis triglyphi*. C'est à dire, qu'aux Corniches des entablemens d'*Ordre Dorique* il ne faut pas d'ornements dentelés, ni des triglyphes aux frises de l'*Ordre Jonique*.

Mais combien nos Artistes modernes ne se permettent-ils pas d'infractions à des règles aussi justes ? Les Architectes les plus à la mode aujourd'hui parroissent bien avoir secoué le joug de l'habitude & s'écartier en plus ou en moins de l'autorité établie par les Anciens à cet égard. Mais la grande question est de savoir si ce qu'ils y ont substitué est meilleur, & surtout plus raisonnable ?

Les Romains ont non seulement dans leur *Ordre Composite* fort souvent réuni l'*Ordre Jonique* & l'*Ordre Corinthien*, mais aussi mêlé le *Corinthien* avec le *Dorique*, & quelquefois même tous les trois ensemble.

Ils ont posé directement la corniche sur l'*Architrave* sans aucune Frise intermédiaire ; c'est à dire, qu'ils ont omis les poutres & le plafond. Or je demande, cela est-il convenable ? Cela est-il beau ? Cela est-il surtout compatible avec la Nature de tout Bâtiment ?

On m'accordera au moins comme une éternelle vérité que le Beau ne doit pas combattre ouvertement la droite raison.

Je pourrois prouver par mille exemples que l'on pêche aujourd'hui



plus que jamais contre ces règles Mais le temps exige que je mette fin à ce discours. Je le terminerai donc par une courte récapitulation de ce que j'ai tâché de démontrer & par là même je vous en rappellerai les points principaux.

Premièrement. Qu'aucun Philosophe ni aucun Artiste connu ne nous a jamais appris d'une manière positive, ou bien ne nous a indiqué ou démontré *Ce qui constitue proprement le Beau Physique.*

Secondement. Que nous n'avons aucun sentiment inné de cette sorte de Beau, comme nous en avons un très-distinct du Beau Moral; mais que nous sommes obligés d'apprendre à reconnoître le Beau en fait d'Arts, par l'étude, par l'exercice assidu & non sans beaucoup de peine.

Troisièmement. Que certaine proportion dans les parties ne constitue pas la base ou le fondement de la beauté, & pas plus dans les Ordres de l'Architecture que dans les Hommes ou les Animaux.

Quatrièmement. Que l'Auteur de la Nature en donnant des formes si différentes aux Hommes & aux Animaux n'a eu aucunement en vuë un Certain Beau en particulier, mais seulement le plus grand avantage possible relativement à leur destination.

Cinquièmement. Que tout ce qui concerne le soi disant Beau dans les formes, dépend uniquement d'une certaine convenance, de l'habitude & de l'autorité des Hommes.

Sixièmement enfin. Je vrois avoir clairement établi & démontré, que le vrai, l'unique ou seul Beau, tant en fait d'Architecture, que de sculpture & de peinture, tel qu'il a été mis en vogue & introduit par les plus grands Maîtres, a seulement dépendu & dépend encore du soin très-scrupuleux à faire que leurs ouvrages présentent

l'imitation la plus exacte de la Nature, en évitant les déffauts que l'imperfection de notre vuë & la refraction de la lumière produisent nécessairement.

Si toutefois ma façon de raisonner & mes preuves n'ont pas été suffisantes pour vous convaincre pleinement, j'aurai du moins réussi à vous avoir fait considérer *le Beau Physique* sous un point de vuë qui n'est rien moins que général; & je me flatte d'avoir mis les Artistes sur la voie de découvrir de plus grandes vérités.

F I N.



PL. I.

Fig. 1.

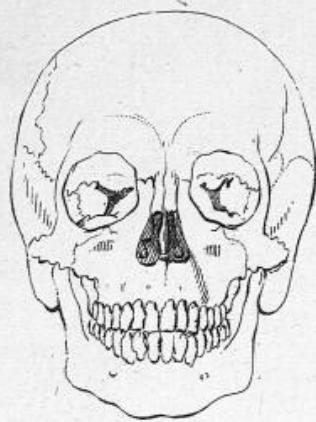


Fig. 2.

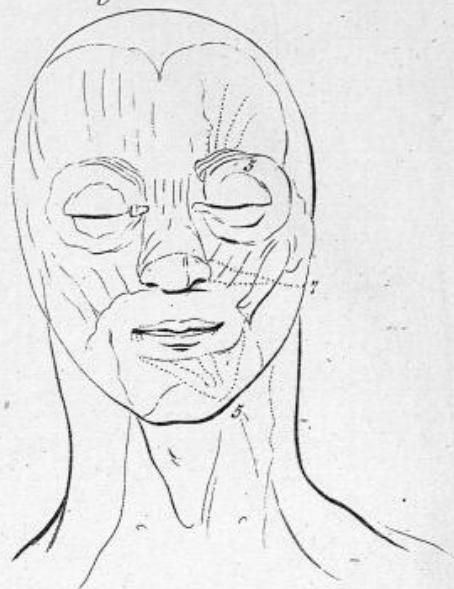


Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.

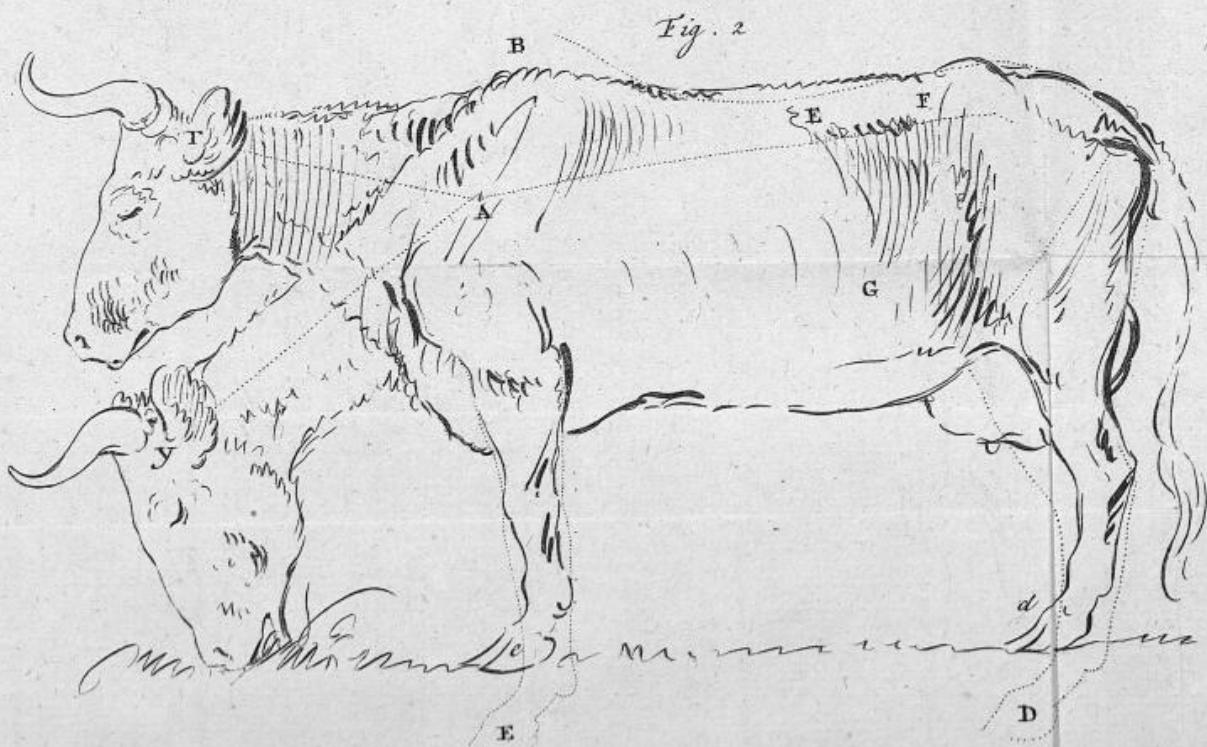
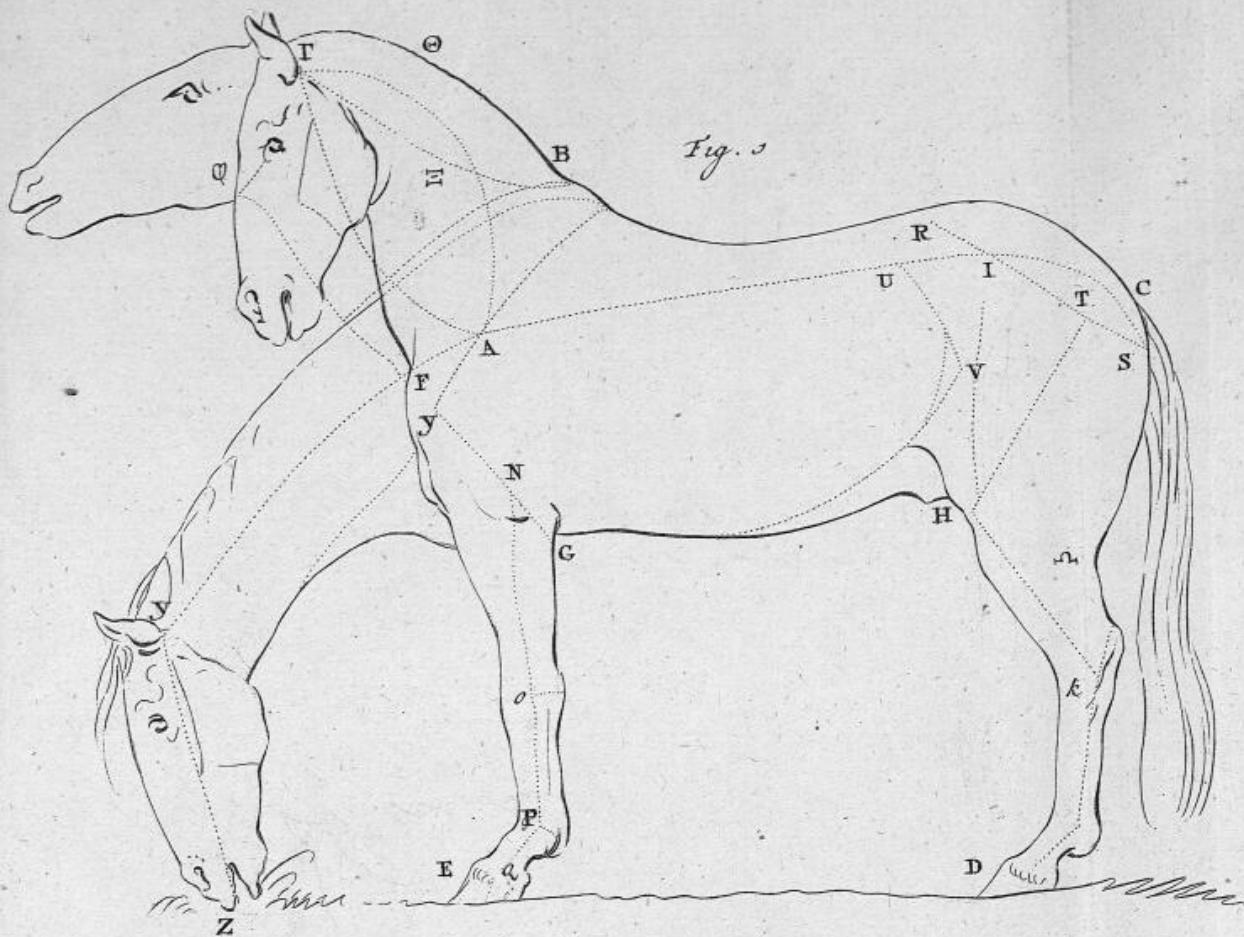


Fig. 10.

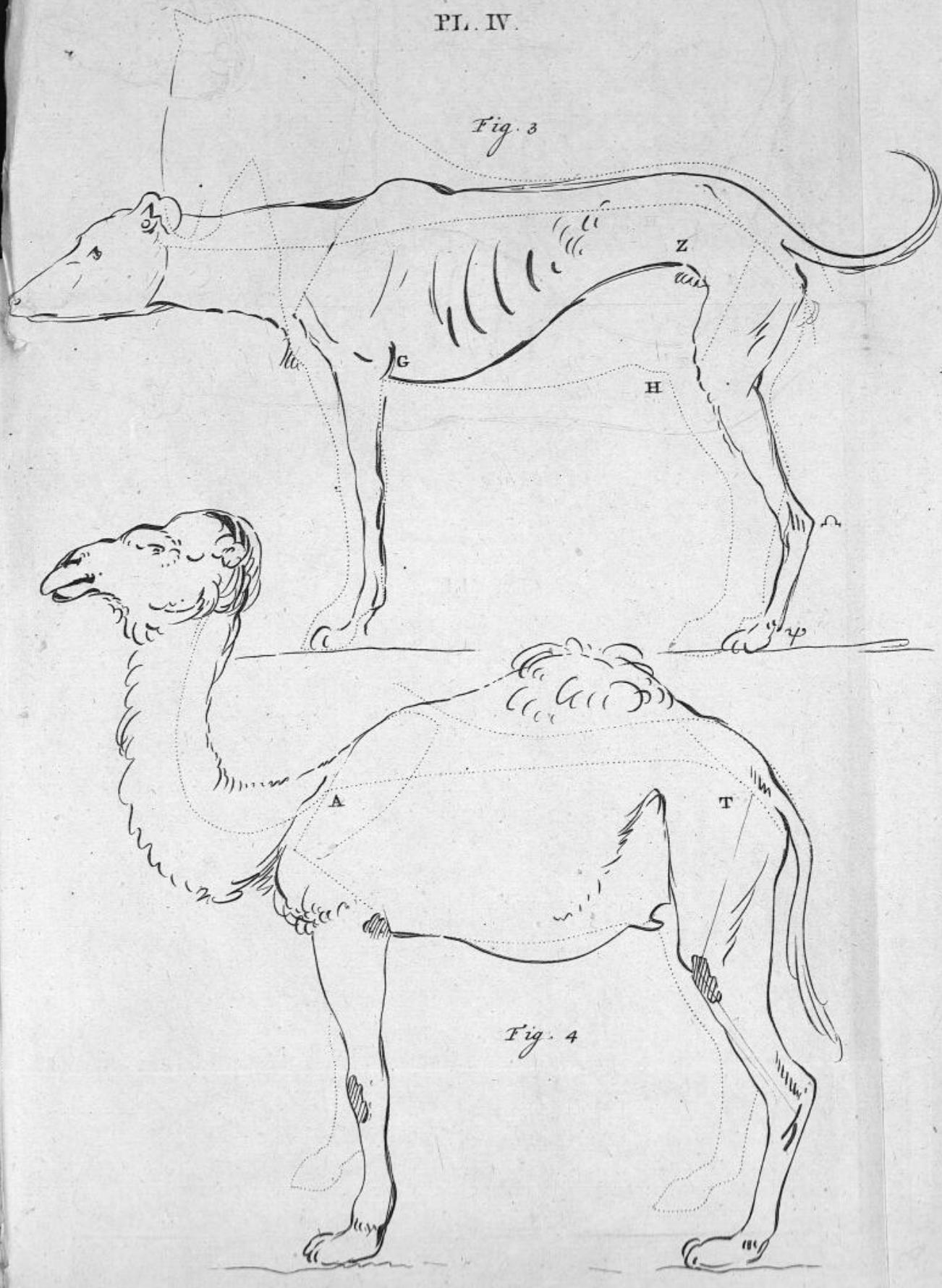


Fig. 11.

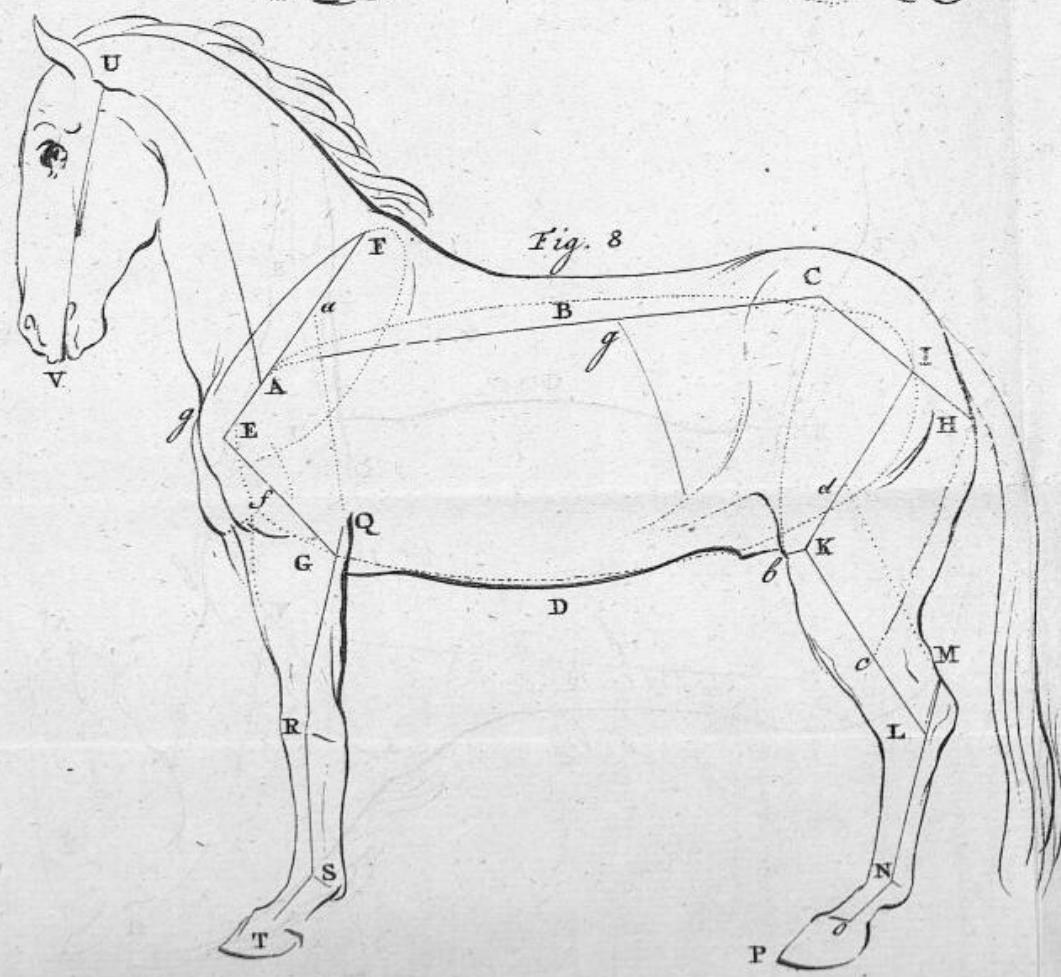
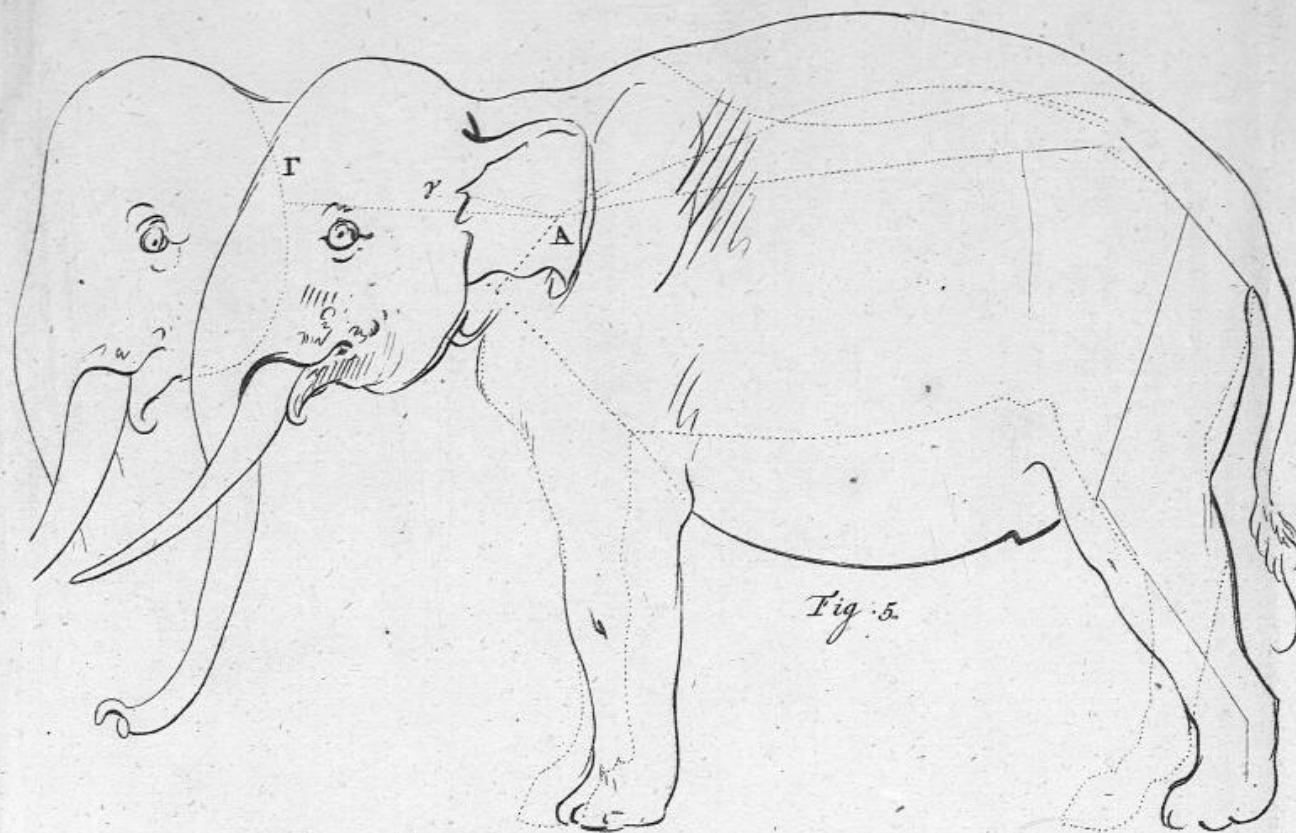
PL. III.



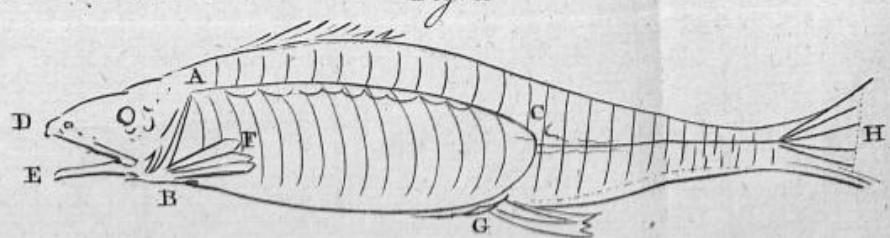
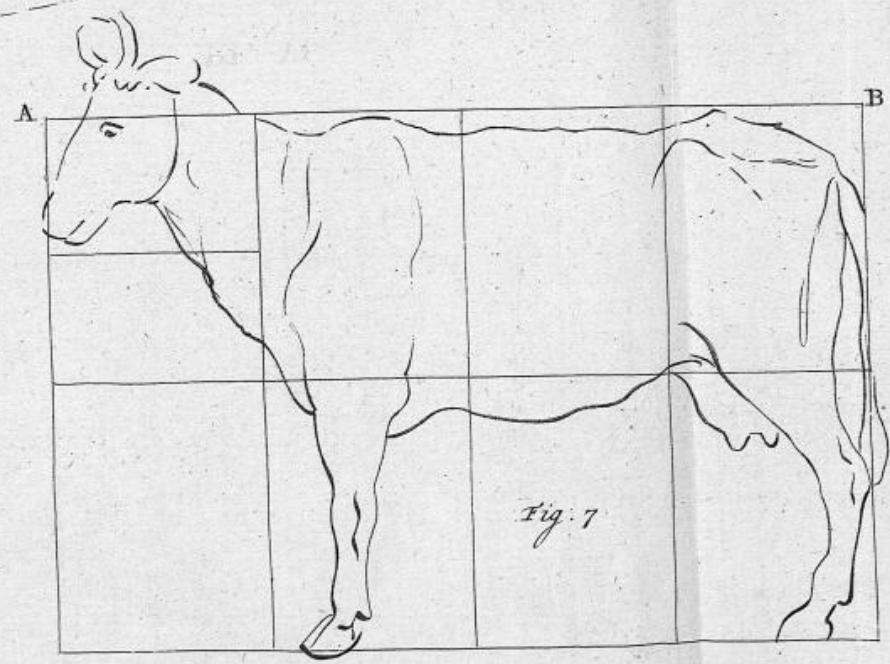
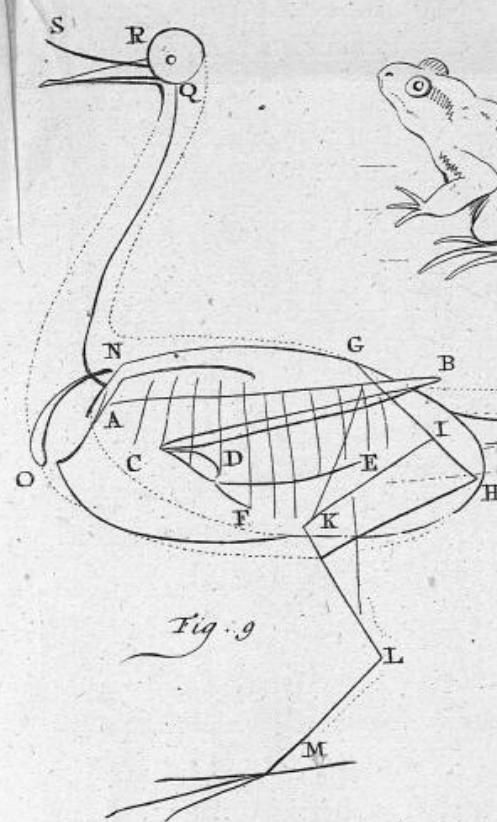
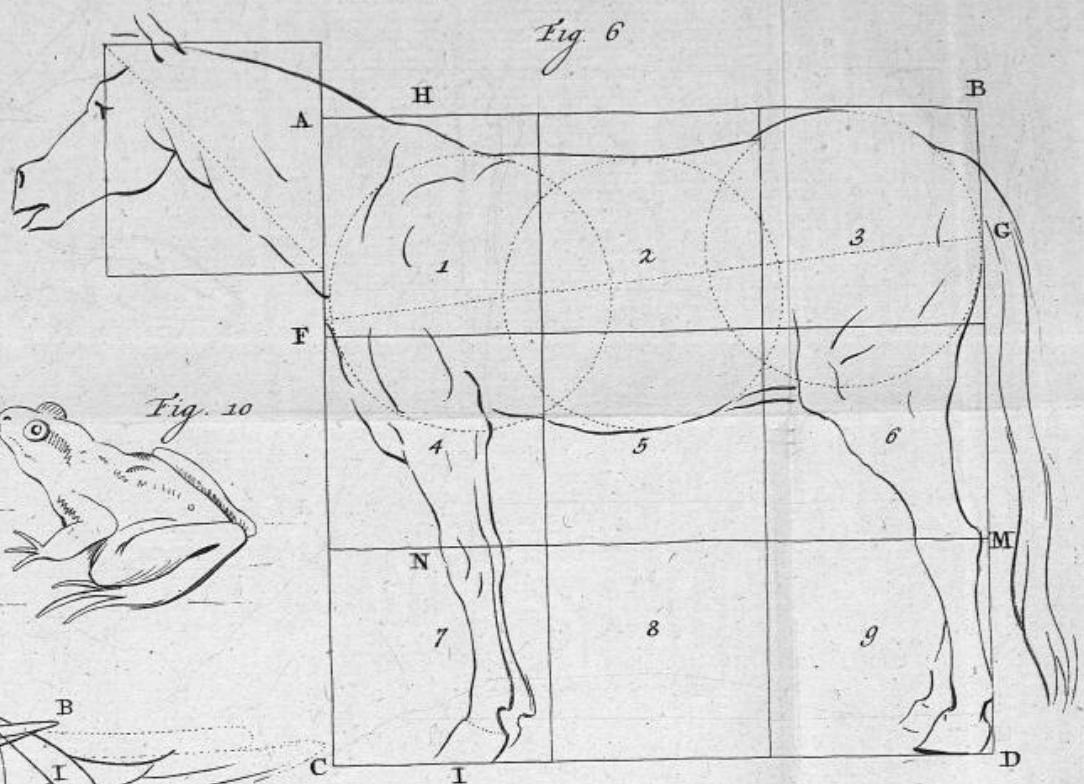
PL. IV.



PL. V.



PL. VI.



PL. VII.

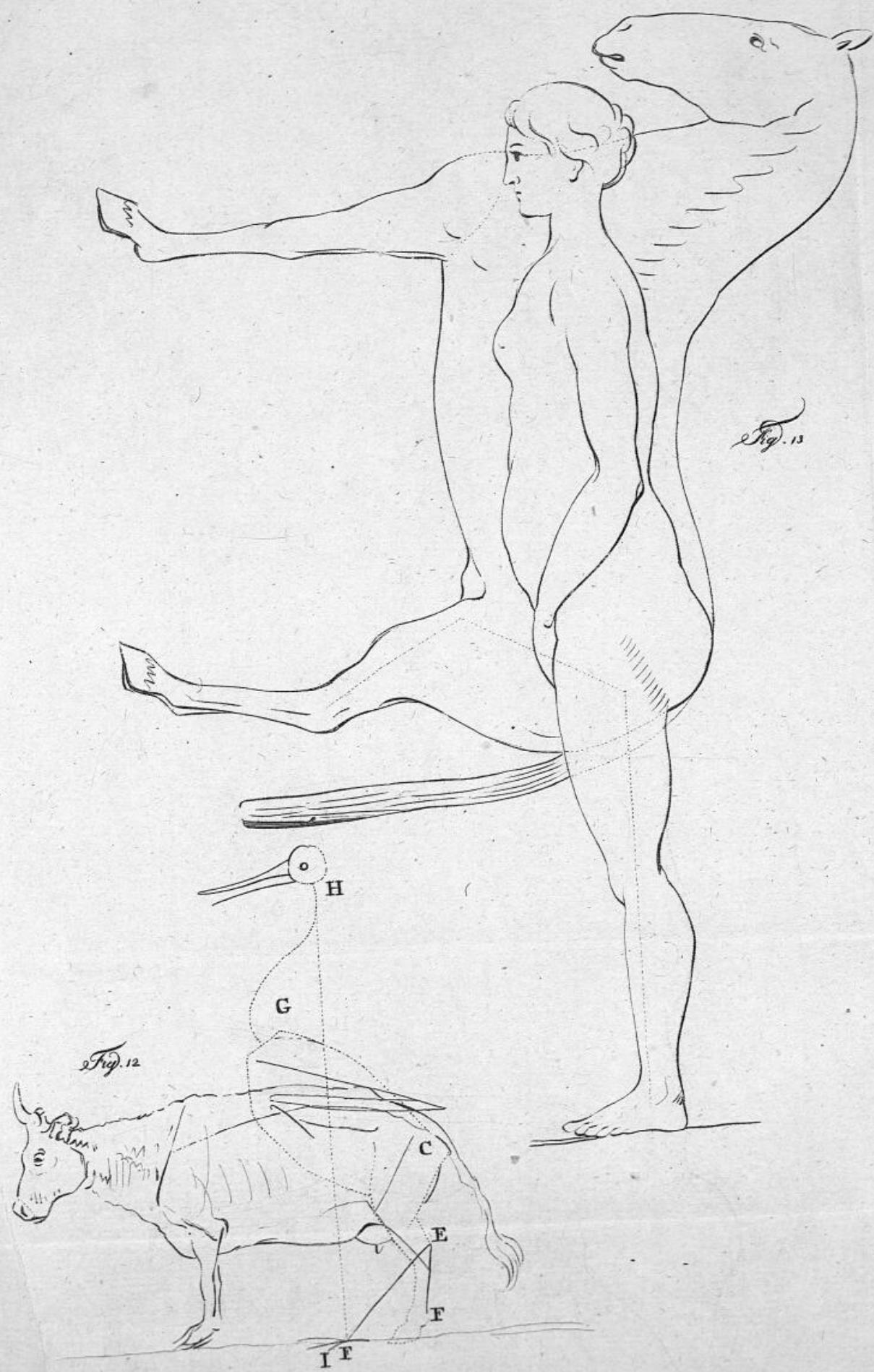




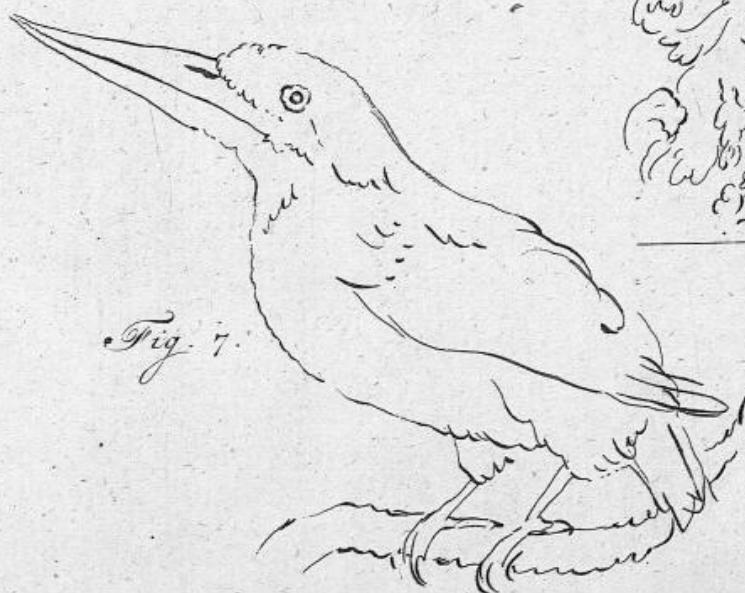
Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 7.



PL. IX.

Fig. 6.

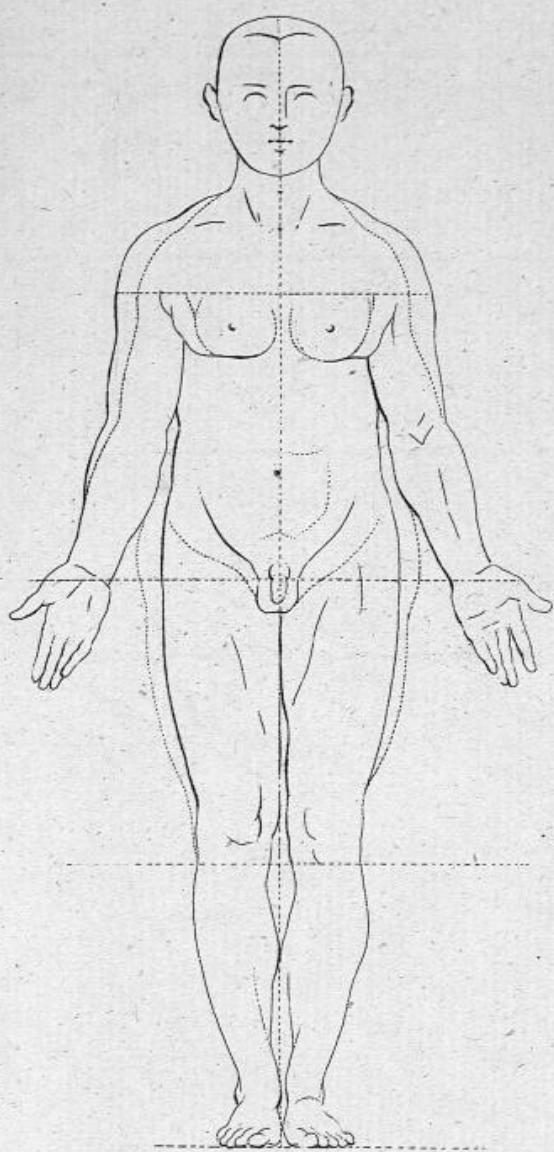


Fig. 4.

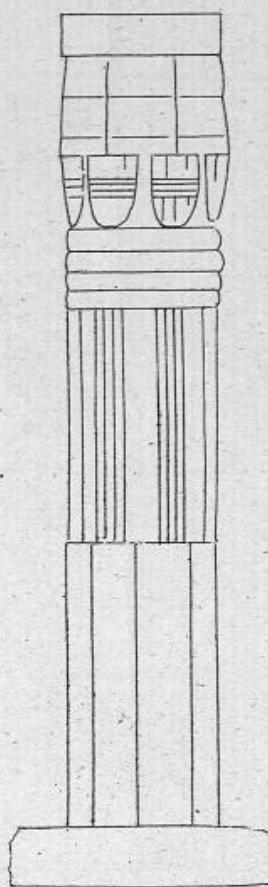


Fig. 5.

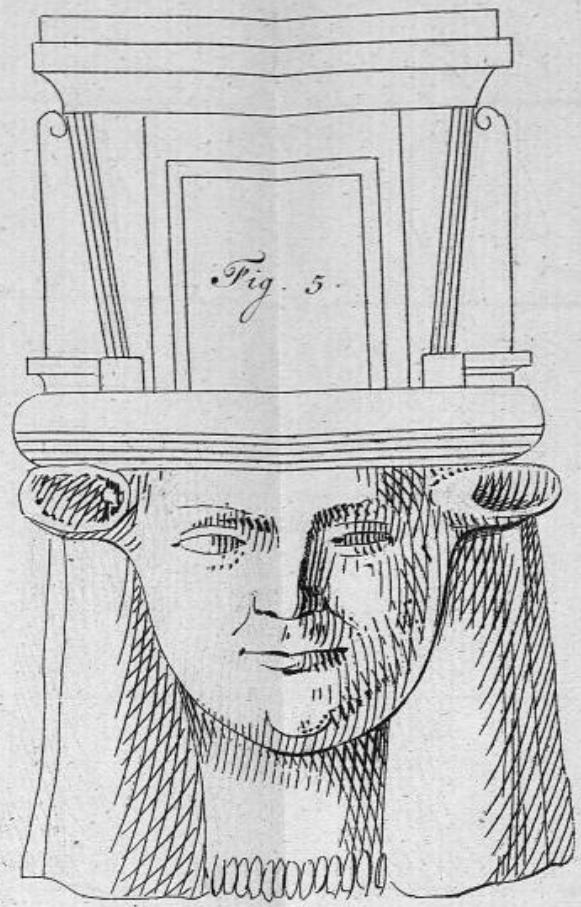


Fig. 10.

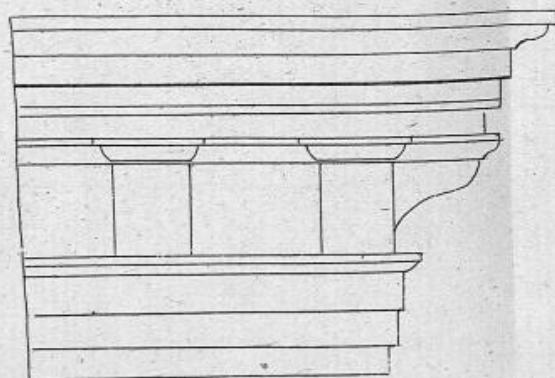


Fig. 8.



Fig. 9.

