





*Gravé par Pierre-Thomas LeClerc.*

*Gravé par Benjamin Raouf.*

*Gravé par B. Raouf.*

LE JUGEMENT DE SALOMON.

---

## LE JUGEMENT DE SALOMON,

PAR VALENTIN.

---

MOÏSE VALENTIN naquit à Colommiers, petite ville de la Brie, en l'an 1600. Conduit à Rome, au sortir de l'enfance, par le génie qui lui commandoit d'être peintre, il trouva les artistes romains divisés en deux sectes principales. Les uns, admirateurs de Joseph Cesari d'Arpin, prétendoient surpasser la nature, et ne savoient pas l'imiter; ils formoient la secte des *Idéalistes* : les autres étoient les *Naturalistes*; partisans du Caravage, ils copioient leurs modèles vivans avec une chaleur qui tenoit du prodige, et négligeoient trop souvent de les choisir. Dominé par un caractère bouillant, capable d'exprimer les affections de l'ame les plus fortes, éminemment doué du sentiment de la couleur, Le Valentin s'attacha aux principes du Caravage, et tomba même dans quelques unes des erreurs de ce grand peintre; mais il avoit trop d'énergie pour suivre froidement les traces d'un autre maître; en imitant, il fut original. Les écrivains italiens le regardent comme le plus habile et le plus sage des sectateurs du Caravage dans l'art de la composition \*. Sa manière de peindre savante et prononcée, le rapprochement de ses touches, le ton vrai qu'il sait donner aux chairs, lui assignent un rang distingué parmi les plus grands coloristes. Il peut, à cet égard, être mis en parallèle avec Le Caravage. Si ce dernier l'emporte sur lui dans la distribution des lumières et dans l'effet général de ses tableaux, Le Valentin est supérieur dans ce qu'on appelle la couleur locale, et particulièrement dans les tons propres aux corps vivans. Il est vigoureux dans l'expression, sans outrer l'action des muscles; il a de la finesse et de la fermeté; quoiqu'il manque généralement de noblesse, si nous ne craignons d'avancer une opinion contraire à celle de plusieurs écrivains, nous dirions même que, soit par un effet de son goût naturel, ou de la beauté de ses modèles, il dessine souvent de certaines parties avec une élégance qui laisse bien peu de chose à désirer.

Le tableau représentant le Jugement de Salomon n'appelle pas le spectateur; le fond est noir; l'air ne circule pas entre les figures; la

\* Bellori, Vit. di Pitt., pag. 216. — Lanzi, Stor. pitt., tom. j, pag. 487.

## JUGEMENT DE SALOMON.

lumière qui frappe sur le corps de Salomon porte mal à propos sur le bras gauche plutôt que sur la tête et sur la poitrine; quelques parties sont mal dessinées : mais combien de beautés emportent la balance !

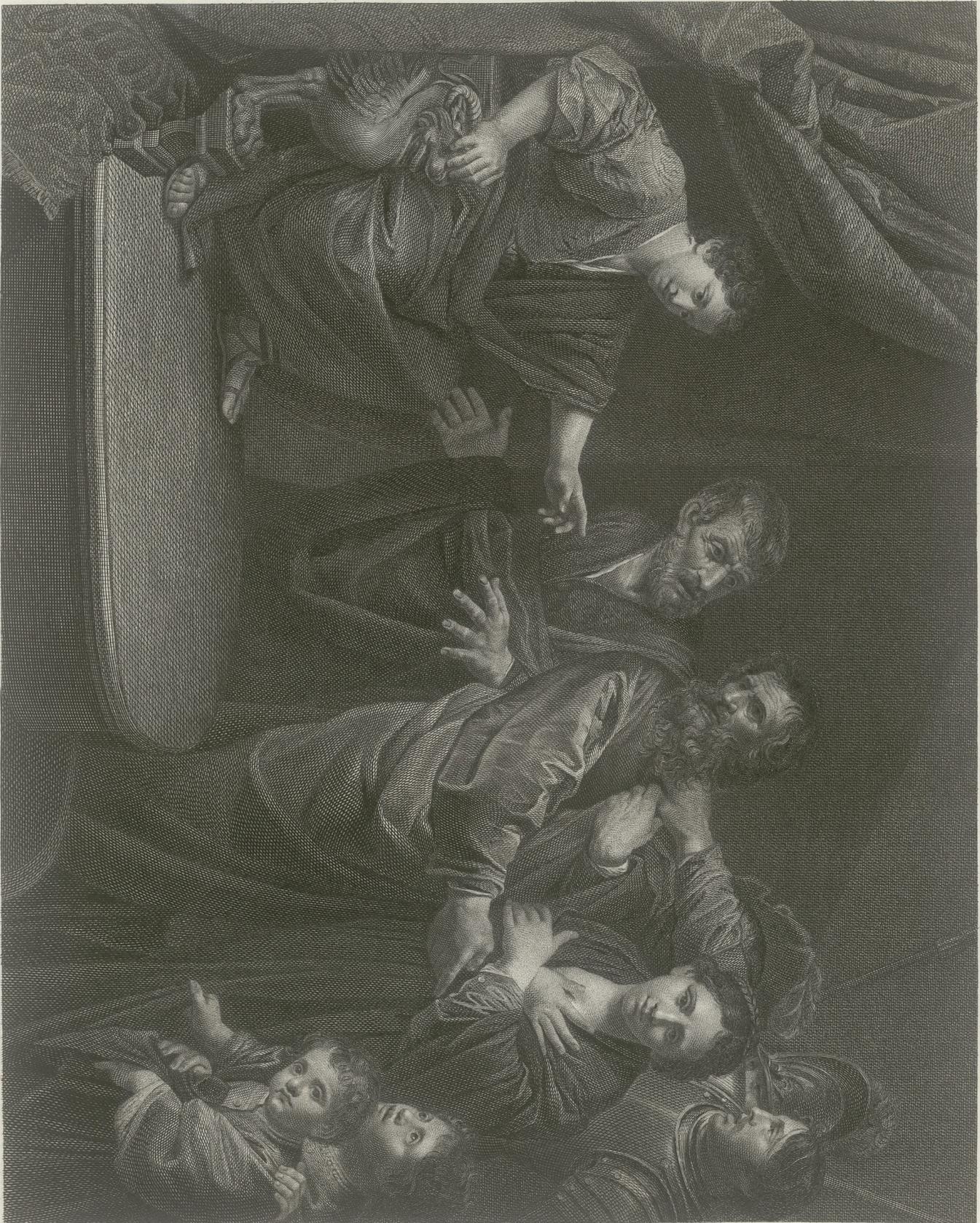
Chaque artiste montre, dans sa manière d'envisager les sujets, le caractère de son génie. Quand Le Poussin a peint le jugement de Salomon, il a principalement considéré la profonde sagesse du roi; c'est là ce qu'il a voulu représenter : aucun peintre n'a composé comme lui la figure de Salomon. Le Valentin est ému par des idées différentes ; il voit une mère, une mère à qui l'on a ravi son fils; l'enfant va être égorgé, coupé en deux parts; on va livrer à la mère la moitié du corps sanglant : voilà pour lui le sujet. Le Poussin, d'accord avec lui-même, appelle les regards sur la tête du roi; il laisse celle de la véritable mère dans la demi-teinte. Le Valentin voit avant tout l'enfant et la mère; il ose peindre les transports de l'amour maternel, et il réussit. Sur le visage de cette femme sont exprimés l'amour, la terreur, et surtout l'innocence. Elle montre son sein découvert; elle ne regarde pas le roi, mais son enfant qu'elle demande; tous ses mouvemens décèlent un caractère doux, une ame incapable de mensonge. La fausse mère est vue au contraire par le dos, idée ingénieuse; elle a de l'audace, de la force; on sent dans la partie découverte de son visage une dureté qui tient à son naturel. Le corps de l'enfant mort, placé sur les marches du trône, offre dans ce tableau un mérite rare quant au dessin. Les tons des chairs sont différens dans toutes les figures. Le sein, le cou, les épaules des deux femmes ont une vie, une chaleur auxquelles l'art du coloris atteignit rarement. La tête de la bonne mère est un chef-d'œuvre pour la couleur comme pour l'expression. Ces deux personnages sortent de la toile, malgré la lourdeur et l'uniformité du fond. Les têtes des deux vieillards, placées dans la demi-teinte, ont de l'énergie et une transparence admirables. Telle étoit l'habileté du Valentin dans l'art d'employer les couleurs, que les chairs ont conservé toute leur fraîcheur, et les draperies principales tout leur effet, sur un fond brun, noirci par le temps, qui a dévoré dans les lointains la plus grande partie des demi-teintes.

Cet artiste mourut à trente-un ans. Baglioni a écrit sa vie \*. Les Romains le classent parmi les peintres de leur école.

\* Baglioni, Vit. di Pitt., pag. 223.

PROPORTION.  $\left\{ \begin{array}{l} \text{Hauteur, 5 pieds 3 pouces} = 1,705^m. \\ \text{Largeur, 6 4} = 2,056. \end{array} \right.$





*Disegnato da Verelini.*

*Disegnato per Sempinelli.*

*Stampato e Venduto per B. P. Anagni.*

LA CHASTETE SUZANNE.

---

## LA CHASTE SUSANNE,

PAR VALENTIN.

---

LE jeune Daniel, inspiré par le Seigneur, a mis au grand jour l'innocence de Susanne. Interrogeant séparément ses deux accusateurs, il a demandé au premier : Auprès de quel arbre étoit la fille d'Helcias lorsqu'elle s'est livrée à son amant? Celui-ci a répondu : Elle étoit au pied d'un lentisque. Il a demandé au second : Auprès de quel arbre a été commis l'adultère? le second a répondu : Au pied d'une yeuse. Le prophète les a fait ensuite comparoître ensemble : Indignes enfans de Juda, leur a-t-il dit, vous avez menti devant Dieu; le glaive de l'ange vengeur va tomber sur vos têtes. Alors tout le peuple se soulevant contre les deux vieillards s'est écrié : Gloire au Tout-Puissant ! Il sauve les justes qui espèrent en lui (1)!

C'est ce dernier moment qu'a rendu Valentin dans son tableau de la chaste Susanne; c'étoit celui qui convenoit le mieux à son génie bouillant, à son pinceau énergique. Il auroit peut-être échoué s'il eût voulu, comme Annibal Carrache, comme Le Guide et d'autres artistes, représenter les bosquets riants et mystérieux d'un riche jardin, la belle Susanne à demi plongée dans une onde transparente, deux vieillards impudiques se montrant au travers du feuillage, et dévorant des yeux la proie qu'ils espèrent se partager : il étoit au contraire assuré d'intéresser, d'émouvoir, en exprimant ce que ce même sujet pouvoit offrir de tragique; un juge élevé sur son tribunal, l'innocence triomphant à l'instant où elle avoit perdu toute espérance, deux calomniateurs confondus, entendant leur arrêt de mort, des soldats, des armes, des enfans formant par leur naïveté l'opposition la plus piquante avec l'acharnement et l'atroce lubricité des deux vieillards. Tout ce que Valentin pouvoit mettre de chaleur dans la composition, de vérité dans l'action de chaque figure, de vigueur et de feu dans le coloris, se retrouve dans son tableau. Nous disions en dernier lieu, en parlant de ce maître : « Sa manière  
« de peindre savante et prononcée, le rapprochement moelleux de ses  
« touches, le ton vrai qu'il sait donner aux chairs lui assignent un rang

(1) Proph. Daniel, cap. xiiij, vers. 54 et seq.

## LA CHASTE SUSANNE.

« distingué parmi les plus grands coloristes (1). » Il nous paroît ici justifier pleinement tous nos éloges. L'action est vive et forte. Le vieillard audacieux qui est le plus près de Daniel semble, en entendant sa condamnation, réitérer ses calomnies. La passion brutale qui l'anima se lit encore sur le visage et dans le maintien de celui qui, déjà sous la main des soldats, se tient toujours à côté de Susanne. La chaste fille d'Helcias n'offre point à notre admiration une beauté parfaite, mais elle nous présente l'image la plus expressive de la candeur, de l'innocence. Ses deux enfans placés auprès d'elle semblent être les témoins de sa vertu (2). Le plus jeune ne connoît pas le danger que vient de courir sa mère; le plus âgé, dont on voit l'inquiétude, ne se dessaisit point de la robe de Susanne, à laquelle il s'est attaché. Ces deux enfans honoreroient le pinceau du Dominiquin.

Les marches du tribunal n'ont pas une forme élégante; le bras droit de Daniel est lourd, et semble dessiné avec négligence; mais chaque tête est pleine d'ame et d'énergie; les mains qui se présentent presque toutes en raccourci sont des chefs-d'œuvre de vérité; le ton général est ferme, chaud, vif et habilement varié; on voit dans les chairs l'expression de la vie.

Hagédorn a prouvé qu'il ne connoissoit nullement Valentin, lorsqu'il « a dit : « Ce n'est pas tant le choix des sujets que la foiblesse qu'il « faut reprendre dans ce peintre; on auroit plus d'indulgence pour lui, « s'il avoit pu atteindre à la vigueur de la touche, et exprimer la rondeur « des formes de son modèle (3). » M. Lévesque a dit au contraire : Le « Valentin savoit passer artistement, par des teintes légères et transpa- « rentes, de la lumière la plus vive aux ombres les plus fortes (4). » Cochin disoit aussi : « Vous aimerez dans cet artiste un coloris vigoureux, « une saillie ferme, causée par des demi-teintes très colorées (5). » Les écrivains italiens ont confirmé ces derniers jugemens. Non seulement ils placent Valentin au-dessus de tous les sectateurs du Caravage pour l'art de la composition, mais ils le comptent, quoique Français, parmi les élèves de l'École romaine, et le regardent comme un des plus grands coloristes que cette école ait produits (6).

(1) Notice que j'ai donnée précédemment sur le Jugement de Salomon.

(2) *Et venit cum parentibus, et filiis, et universis cognatis suis.* Proph. Dan., cap. xiiij, v. 30.

(3) Réflex. sur la peint., tom. j, pag. 389.

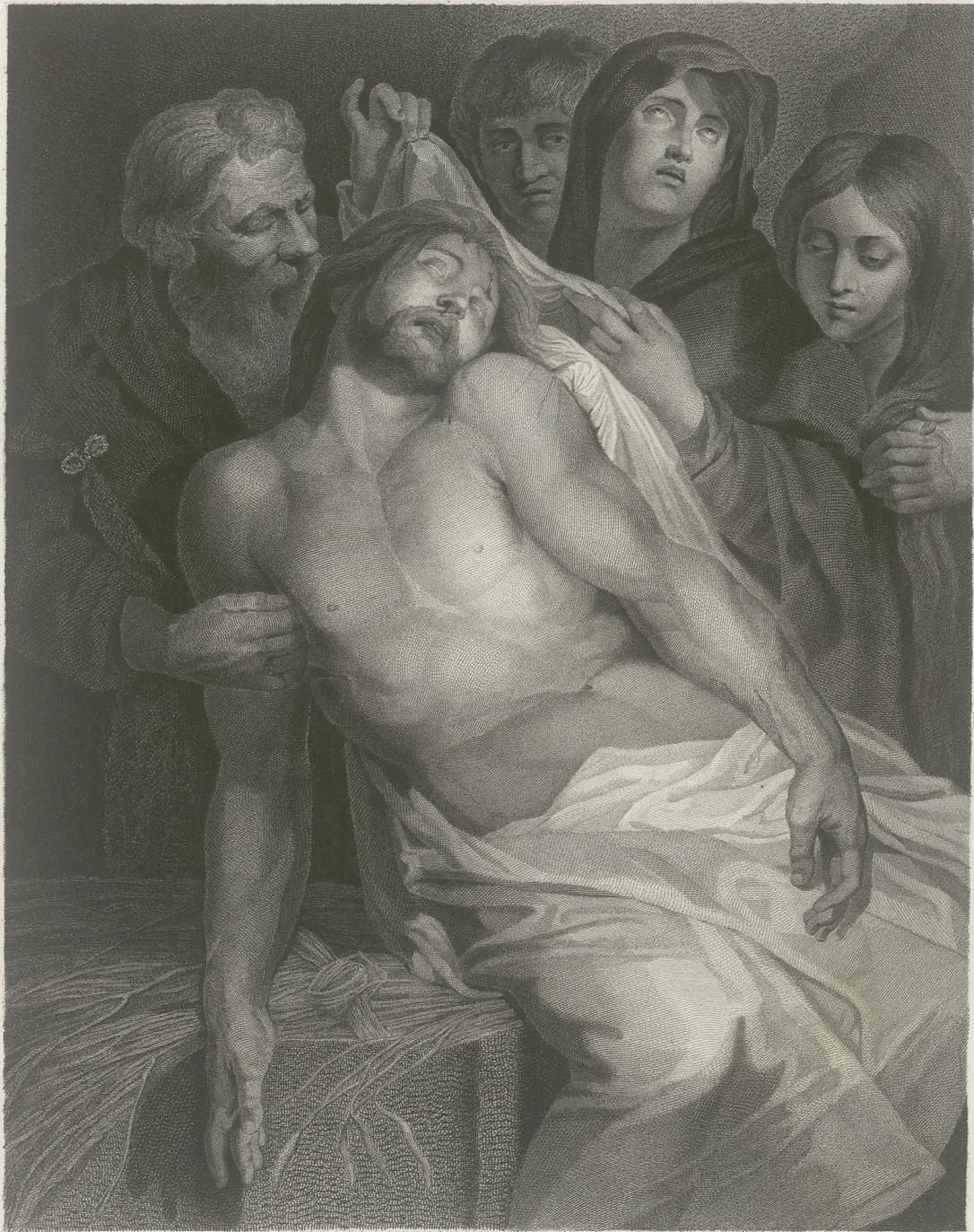
(4) M. Lévesque, Dict. des Arts, tom. iv, pag. 386.

(5) Cochin, cité par M. Lévesque, *ibid.*, et Voyag. d'Italie, tom. j, pag. 154.

(6) Bellori, Vit. de Pitt., pag. 216. — Baglioni, Vit. de Pitt., pag. 224. — Lanzi, Stor. pitt., tom. j, p. 487.

PROPORTIONS. } Hauteur, 5 pieds 4 pouces = 1,732 m.  
 } Largeur, 6 4 = 2,056.





*Peint par Rubens.*

*Deffiné par Duchemin.*

*Gravé par Claessens.*

LE CHRIST AU SÉPULCHRE.

---

## LE CHRIST AU SÉPULCRE,

PAR RUBENS.

---

CE tableau se voyoit autrefois dans la cathédrale d'Anvers. Il servoit d'*Épitaphe* (suivant le terme usité) au tombeau de la famille Michielsens. Ce fut une belle pensée que celle de placer sur le tombeau d'une famille illustre et vertueuse l'image de l'Homme-Dieu, modèle parfait de toutes les vertus, porté au sépulcre par ses amis fidèles, mouillé des pleurs qu'ils versent sur les restes d'un homme, objet de leur adoration à cause de sa nature divine. L'intérêt du sujet, la vérité de l'expression, la richesse et l'éclat du coloris, contribuent également à faire admirer ce bel ouvrage.

La Vierge, Joseph d'Arimatee, Marie-Magdelaine, et le disciple bien aimé, vont déposer le Christ dans le tombeau. Il est posé sur la pierre, soutenu dans les bras de Joseph d'Arimatee. Son attitude est une des plus heureuses que l'art ait conçues en traitant le même sujet : le corps souple paroît avoir conservé une partie de sa chaleur ; la poitrine et les épaules s'inclinent vers la droite ; la tête se renverse en arrière ; ce mouvement de la tête est d'autant plus touchant, que le Christ la penche vers sa mère ; les bras affaissés tombent ; les mains ont conservé les inflexions qu'elles prirent dans la douleur, elles semblent souffrir encore. La facilité, l'abandon du mouvement général expriment la bonté du Sauveur, et rappellent les pensées qui l'occupoient lorsqu'il a cessé de vivre : on croit voir en effet la victime qui s'est volontairement livrée à la mort, et qui l'a soufferte sans murmure. La tête présente, dans la ligne irrégulière du nez et du menton, dans les masses aplaties des cheveux et de la barbe, l'image de la mort ; et, par un mélange admirable, elle offre, dans l'élévation des sourcils, l'apparence d'un reste de vie. L'action de Joseph d'Arimatee est simple et vraie ; la tête de la Vierge est un des chefs-d'œuvre de Rubens.

Obligé de placer dans un espace étroit cinq figures nécessaires au sujet, et grandes comme nature, ce peintre savant a trouvé dans cette nécessité

## LE CHRIST AU SÉPULCRE.

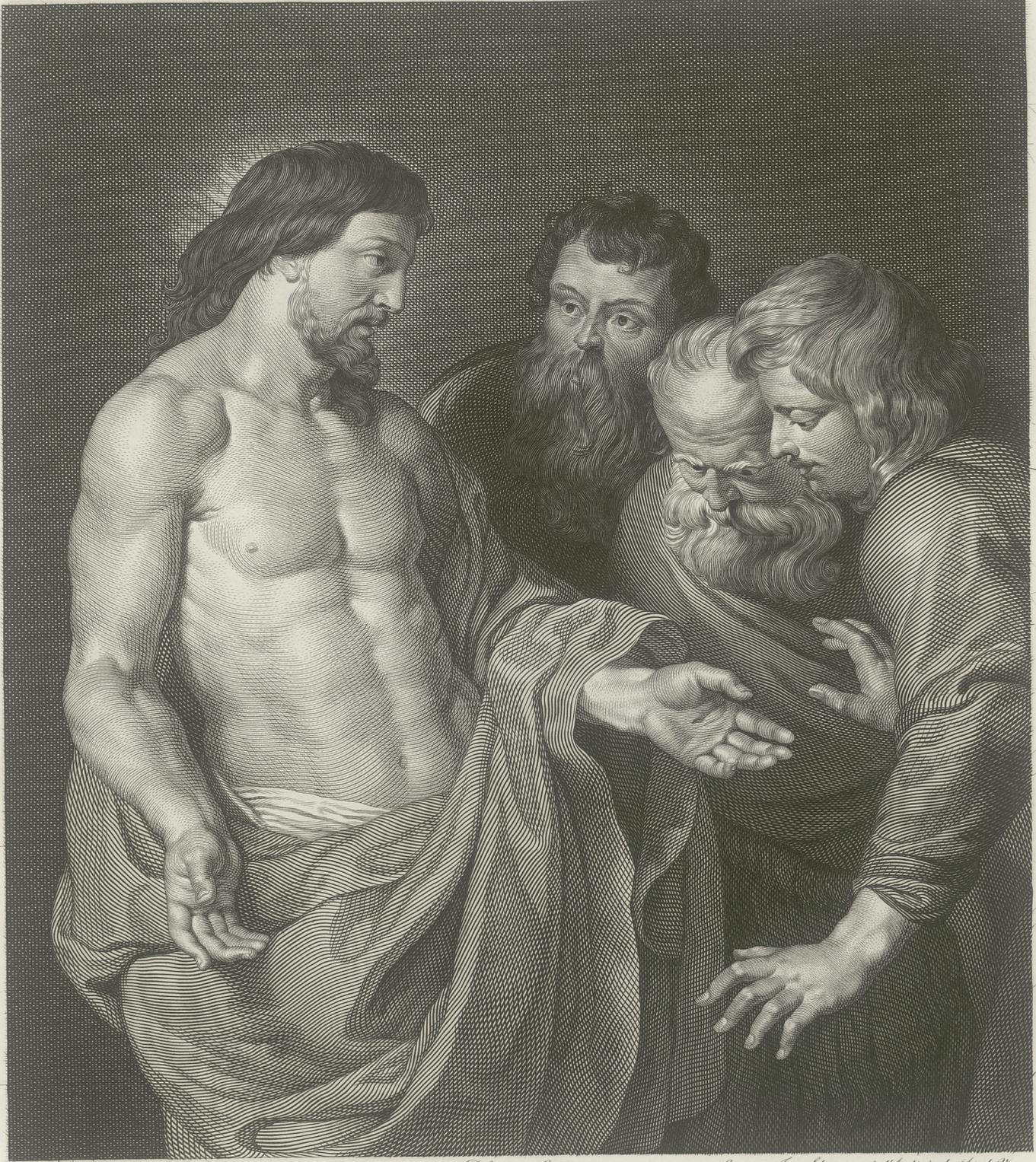
même le moyen d'embellir sa composition. Le Christ remplit le tableau presque entier : cette figure principale, devenue par-là plus grande, frappe encore le spectateur par la vivacité du coloris. Les tons brillans, dorés et jaunâtres des chairs sont relevés par des demi-teintes azurées, où l'on croit voir des meurtrissures formées dans de longues souffrances. Des restes de sang répandus sur les cheveux, autour des épaules, le long des bras, sur les flancs et sur la draperie, augmentent l'illusion. Les touches sont hardies, vives, fermes. La draperie blanche, mentionnée dans les Évangiles (*sin don munda*), de laquelle Rubens s'est si habilement servi dans la descente de croix pour attirer les regards vers le centre du tableau, et pour faire valoir la figure du Christ, produit ici le même effet. Le groupe s'arrondit par la vigueur et par la dégradation des tons bruns, verts, violets et bleuâtres que présentent les parties accessoires, notamment les vêtemens de Joseph d'Arimathie et le voile de la Vierge.

Les formes du Christ n'ont pas dans toutes les parties assez de noblesse. La figure de la Magdelaine est molle et dessinée avec une extrême négligence. C'est dans les deux descentes de croix que l'on peut admirer la majesté du Christ \* ; c'est là que Rubens s'est surpassé lui-même. Ici ce grand maître a cherché principalement l'effet général du tableau : il a voulu toucher, émouvoir, il y est parvenu. Ce tableau est placé avec raison parmi ses plus beaux ouvrages.

\* Nos 503 et 527 du Catalogue du Musée.

PROPORTION.  $\left\{ \begin{array}{l} \text{Hauteur, 3 pieds 3 pouces} = 1,055 \text{ m.} \\ \text{Largeur, 4} \quad 4 \quad = 1,407. \end{array} \right.$





*Peint par Rubens.*

*Disigné par Guarni.*

*Gravé par Jac. Schmutzer de l'Académie des Arts de Vienne.*

L'INCRÉDULITÉ DE S<sup>T</sup>. THOMAS.

---

## L'INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS,

PAR RUBENS.

---

CE tableau est composé de quatre figures peintes à mi-corps. Jésus-Christ montre à saint Thomas une de ses mains percée par le clou qui l'attachoit à la croix; sa bonté, sa compassion pour l'homme foible de qui la foi fut ébranlée, se peignent dans ses traits divins; saint Thomas penché vers la main de Jésus, et de qui le visage se montre en raccourci, manifeste, par son attitude et par ses regards pleins de feu, la curiosité, l'impatience qui l'agitent; on voit, sur la physionomie de l'apôtre placé dans le fond du tableau, son étonnement et son respect pour son maître; sur celui de saint Jean l'attendrissement et l'amour : ces divers sentimens sont exprimés avec beaucoup de vérité. Cependant il faut reconnoître que Rubens ne s'est point élevé dans cette composition, comme il l'a fait tant d'autres fois, à ce que son sujet pouvoit offrir de grand et de pathétique.

Thomas avoit dit aux disciples : Je ne croirai point que notre maître soit sorti du tombeau, si je ne mets mon doigt dans les trous de ses mains, et ma main dans la plaie de son côté. Huit jours après, les disciples étant réunis, et les portes étant fermées, le Sauveur paroît au milieu d'eux. Il dit à Thomas : Porte ton doigt sur mes mains; approche ta main, et mets-la dans mon côté; ne sois pas incrédule, mais fidèle. Thomas répond, et s'écrie : Mon Seigneur et mon Dieu ! Jésus lui dit alors : Tu as cru, Thomas, parceque tu as vu; heureux ceux qui n'auront pas vu et qui croiront (1). Ce fait renferme deux circonstances différentes : dans la première, on voit Thomas incrédule; dans la seconde, Thomas converti. L'incrédulité du disciple ne présente rien d'intéressant; c'est l'émotion qu'il éprouve en entendant la voix paternelle du Sauveur, c'est sa conviction subite, c'est son repentir qui offrent une scène dramatique et vraiment touchante. L'artiste auroit produit un bien plus grand effet, si, au lieu de représenter Thomas incrédule et curieux, il eût représenté Thomas sortant de son erreur, Thomas repentant, et *fidèle*.

Plusieurs peintres ont surpassé Rubens dans la composition de ce

(1) Evang. S. Joan., cap. xx, vers. 24, 29.

## L'INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS.

beau sujet. Le Guerchin, dans un tableau plein de chaleur, a peint saint Thomas enfonçant sa main dans le côté de Jésus-Christ. Cette image manque de noblesse; l'acte de saint Thomas est d'ailleurs l'effet d'un doute que l'apparition seule du Christ auroit dû dissiper. Mais sur la tête de l'apôtre on voit les signes les plus expressifs de l'étonnement et d'une religieuse terreur (1). Michel-Ange de Caravage a peint Jésus prenant lui-même le bras de l'apôtre, et le forçant à faire entrer ses doigts dans l'ouverture qui est entre ses côtes; Thomas interdit, confondu, semble s'écrier : *Mon Seigneur et mon Dieu* (2) ! Le Titien avoit déjà montré qu'il falloit que ce fût le Sauveur qui conduisit la main de saint Thomas; il avoit fait plus : on voit dans son tableau l'apôtre pénétré de repentir, refuser de toucher à la plaie; ses doigts se reploient en approchant des côtes du Christ, ils ne s'y introduisent point; sa tête inclinée, ses yeux à demi fermés, sa main gauche qui presse sa poitrine, décèlent sa vive douleur. Le Mutien, Le Sueur (3) ont exprimé à peu près les mêmes idées; mais Le Titien avoit représenté saint Thomas debout; ils l'ont fait tomber aux pieds de Jésus. Le sublime Poussin me paroît avoir vaincu tous ses rivaux. De la tête du Sauveur jaillissent des rayons de lumière; saint Thomas, frappé d'étonnement, prosterné, atterré, ne touche pas, ne regarde pas même les plaies de son maître : eh ! comment en effet en le voyant, en entendant sa voix, pourroit-il douter encore ! Par le mouvement d'une de ses mains, Jésus paroît lui accorder son pardon; l'autre est levée vers le ciel; on croit entendre ces paroles : *Tu as cru Thomas, parceque tu as vu; heureux ceux qui n'auront pas vu, et qui croiront* (4).

Le tableau de Rubens est peint avec beaucoup de soin; les teintes sont fondues avec une recherche dont les ouvrages de ce maître offrent rarement des exemples; mais le coloris a peu de vigueur. Ce tableau se voyoit autrefois à Anvers, où il ornoit le tombeau du bourguemestre Rockox. Le portrait de ce magistrat peint sur l'un des volets qui le recouvroient est un chef-d'œuvre.

(1) Le tableau du Guerchin se voit au Musée, n° 835.

(2) Ce tableau, aussi admirable pour la force de l'expression que pour la vigueur du coloris, se voyoit autrefois à Rome dans la Galerie Justiniani. Il est en ce moment à Paris avec tous les tableaux qui composent

cette collection. Le Caravage l'a gravé à l'eau-forte.

(3) Le tableau du Titien a été gravé par Bened. Stef.

— Celui du Mutien est au Musée; il porte le n° 1146.

— Celui de Le Sueur a été gravé par Étienne Gantrel.

(4) Ce tableau a été gravé par G. Audran.

PROPORTIONS. { Hauteur, 4 pieds 4 pouces 0 lignes = 1,407<sup>m</sup>  
 Largeur, 3 9 8 = 1,236.





Peint par Gaspard Crayer.

Designé par Chery.

Gravé par Fievet.

HERCULE ENTRE LA VOLUPTÉ ET LA VERTU.

---

# HERCULE

## ENTRE LA VOLUPTÉ ET LA VERTU,

PAR G. CRAYER.

---

LA fable qui a fourni à Crayer le sujet de ce tableau est connue de tout le monde ; il pourra cependant être utile d'en rappeler quelques circonstances, attendu que l'artiste s'en est écarté, soit par négligence, soit avec le dessein de nous offrir des idées nouvelles. Ce fut vraisemblablement le rhéteur Prodicus qui l'inventa ; Socrate la racontoit au jeune Aristippe, qu'il voyoit à regret, lorsqu'il tentoit de lui enseigner la philosophie, préférer les plaisirs au travail, la mollesse à la vertu, et ses propres jouissances au bonheur des autres.

« Hercule, lui disoit-il, sorti depuis peu de l'enfance, entroit dans cet  
« âge où les jeunes gens, commençant à se conduire par eux-mêmes,  
« montrent s'ils suivront, dans le cours de leur vie, les sentiers du vice  
« ou ceux de la vertu. Retiré dans une tranquille solitude, il se reposoit,  
« incertain de la route qu'il devoit suivre. Deux femmes d'une taille au-  
« dessus de l'humaine se montrèrent à ses yeux. L'une n'avoit pas dans la  
« physionomie moins de noblesse que de beauté ; sa robe étoit d'une  
« blancheur éclatante ; la nature seule avoit pris soin de sa parure aussi  
« propre que modeste ; la pudeur régnoit dans ses yeux, la sagesse dans  
« tout son maintien. L'autre avoit cet embonpoint que donne l'intem-  
« pérance, et n'en étoit que plus foible. Ne devant qu'à des couleurs  
« empruntées la blancheur et l'incarnat de son teint, elle n'avoit ni l'éclat,  
« ni le coloris que donne la nature. Elle tâchoit d'ajouter à la hauteur de  
« sa taille par un maintien affecté ; ses yeux s'ouvroient avec effronterie,  
« et toute sa parure étoit étudiée pour assurer la victoire à ses charmes. »

Quand celle-ci, c'étoit *la Volupté*, eut adressé au jeune Hercule les paroles les plus capables de le séduire, *la Vertu* parla à son tour : « Tu  
« n'entendras de ma bouche, lui dit-elle, que la vérité..... Tout ce qu'il  
« y a de beau, d'honnête, c'est au prix d'un travail assidu que les Dieux  
« l'accordent aux mortels. Tu veux qu'ils te soient propices, commence

## HERCULE ENTRE LA VOLUPTÉ ET LA VERTU.

« par les révérer ; que tes amis te chérissent, enchaîne-les par des bien-  
 « faits ; qu'un pays t'honore, commence par lui être utile ; que la Grèce  
 « entière célèbre la vertu, fais que toute la Grèce te doive de la recon-  
 « noissance..... Ceux que j'aime se réveillent sans chagrin : jeunes, ils ont  
 « le plaisir d'être loués par les vieillards ; vieux, ils jouissent des respects  
 « de la jeunesse : leur mémoire vit après eux et leurs noms sont célébrés  
 « d'âge en âge..... C'est à peu près ainsi, disoit Socrate, que Prodicus  
 « racontoit comment la Vertu prit soin de l'éducation d'Hercule (1). »

Cette fable, écrite par Xénophon avec la noble simplicité qui caractérise son style, a été totalement dénaturée dans le tableau de Crayer. Hercule n'est plus l'adolescent dont parle Socrate ; ses muscles fortement prononcés annoncent un homme fait ; déjà il est couvert de la dépouille du lion de Némée. A la figure de la Vertu, l'artiste a substitué celle de Pallas, armée de sa lance, de son casque et de son égide. Au lieu de peindre la Volupté, il a représenté une amante éplorée, qui, penchée vers le héros, le retenant dans ses bras, levant vers l'Amour, qui paroît dans les airs, des yeux baignés de larmes, semble prête à mourir de douleur, si Alcide l'abandonne pour s'exposer à de nouveaux périls. Cette image n'est pas dépourvue de beauté ; mais nous n'y retrouvons point celle que Socrate présentait au jeune Aristippe ; elle représente plutôt un guerrier s'arrachant aux douceurs de l'amour, qu'Hercule au sortir de l'enfance, fuyant les attraits du vice pour embrasser la vertu. La composition offre un ensemble théâtral ; il y a généralement de la mollesse dans le dessin et dans le faire. Cependant ce tableau n'est pas sans mérite. La pose d'Hercule indique bien l'incertitude qui tourmente le héros, et la force des liens qui l'enchaînent ; toutes les têtes ont de la noblesse et de l'expression ; la figure de la femme nue est belle, principalement dans la poitrine, la tête et les bras.

On ne sauroit dire de Crayer ce que disoit Rubens dans un moment d'enthousiasme : *Crayer, Crayer, personne ne vous surpassera !* Ce peintre, facile et expéditif, ne soignoit pas toujours assez ses ouvrages ; on l'a comparé à Vandick : il n'égala jamais ce grand peintre, mais il en approche quelquefois.

(1) Xénoph. Mem. Socrat. lib. II, cap. 7 et 8, trad. de M. Lévesque ; collect. des moralistes anciens. — Silius Italicus a imité cette fable, qu'il a appliquée au jeune Scipion. Il s'est entièrement conformé, dans les por- traits de la Volupté et de la Vertu, aux images présentées par Socrate. De Bello Pun., lib. XV, vers. 20 et seq.

PROPORTIONS { Hauteur, 7 pieds 9 pouces = 2,517 m.  
 Largeur, 7 5 = 2,408.

PREMIÈRE SÉRIE.

TABLEAUX DE GENRE

ET

PORTRAITS

Contenus dans la troisième partie du tome I.<sup>er</sup>

SUJETS.	NOMS.	
	PEINTRES.	GRAVEURS.
Le Panthéon de Rome.....	PANINI.....	Robert DAUDET.
Les Éléments. {	Le Feu.....	DELIGNON.
	L'Air.....	DUPRÉEL.
	L'Eau.....	COURBE.
	La Terre.....	DUPRÉEL.
L'Arc-en-Ciel.....	RUBENS.....	GARREAU.
La Famille de Gérard Douw.....	Gérard DOUW.....	DEFREY.
Un Fumeur.....	David TENIERS.....	DELAUNAY.
Le Rémouleur.....	<i>Idem</i> .....	H. GUTTENBERG.
Le Chansonnier.....	Adrien van OSTADE.....	BOVINET.
La Maîtresse d'École.....	J. M. CRESPI.....	LAVALÉ.
Un Officier assis près d'une jeune Femme.....	TERBURG.....	Pierre AUDOUIN.
Un Militaire faisant servir des rafraîchissement à une jeune Femme.....	METZU.....	<i>Idem</i> .
Un Cavalier partant pour la promenade.....	KUYP.....	LAVALÉ.
Un Cavalier revenant de la promenade.....	<i>Idem</i> .....	<i>Idem</i> .
Une jeune Femme malade.....	J. STEEN.....	AVRIL père.
Le bon Ménage.....	BÉGA.....	H. GUTTENBERG.
Portrait.....	RAPHAËL.....	M <sup>o</sup> . GANDOLFI.
François I <sup>er</sup> .....	LE TITIEN.....	J. B. MASSARD.
Portrait.....	REMBRANDT.....	MASSARD père.
Portrait.....	VAN-DICK.....	ULMER.
Le Président Richardot.....	<i>Idem</i> .....	MASSARD père.

AVIS.

C'EST par erreur que le *Chansonnier*, d'après VAN OSTADE, a été placé dans le tableau des Sujets de Genre du troisième volume, ayant été classé dans celui du second, dont il fait partie.







*Paris par Duvivier.*

*D'après les planches de M. de Saxe.*

*Gravé et imprimé par J. Goussier, rue de la Harpe, n. 10.*

LE PANTHÉON DE ROME.

---

## LE PANTHÉON DE ROME,

PAR J. P. PANNINI.

---

JUSQU'À quel point la raison et le goût permettent-ils de réunir dans un même tableau des monumens connus, encore existans, et situés dans des lieux tellement éloignés l'un de l'autre, qu'il seroit impossible, dans la réalité, non seulement de les embrasser d'un seul coup-d'œil, mais quelquefois même de les visiter sans parcourir un chemin considérable? L'imagination se prêtera-t-elle sans peine à ce déplacement d'antiques édifices, contre lequel la mémoire ou l'aspect des lieux réclament tous les jours? Nous fera-t-on sentir les beautés de l'architecture, si l'on resserre ainsi les uns contre les autres ces grands monumens qui, pour déployer toute leur magnificence, vouloient être vus isolés, et régner sur un vaste terrain? Est-il convenable enfin, si l'on veut flatter agréablement les regards, d'accumuler tant de pierres, tant de ruines, d'en charger le tableau, d'anéantir presque entièrement la verdure des campagnes sous le fardeau des marbres et des débris? Ces réflexions se présentent d'elles-mêmes, lorsque l'on considère la plupart des tableaux de Pannini ou de quelqu'un des artistes qui se sont appliqués au même genre de peinture. Il faut sans doute beaucoup d'art pour exceller dans de semblables sujets; mais quel que soit le talent du peintre, l'ouvrage ne sauroit ni toucher le cœur, ni frapper l'imagination par de grandes idées. Quoique ces compositions puissent être ingénieuses à certains égards, elles ne choquent pas moins, si je ne me trompe, les règles les plus essentielles du goût.

Pannini dessine l'architecture avec esprit, et connoît bien la perspective. Ses tableaux offrent de grandes lignes, de belles masses justement balancées, des détails riches et piquans. Au milieu des monumens et des marbres qu'il amoncelle avec trop de profusion, il place quelquefois heureusement une fontaine, un lac, une rivière qui donne de la fraîcheur et de la vie aux objets dont ils sont environnés. C'est principalement par l'action et par la multiplicité des figures qu'il cherche à mettre des contrastes dans ses compositions; ce désir, pour l'ordinaire, le conduit trop loin; ses figures sont bien dessinées, mais elles offrent des mouvemens

## LE PANTHÉON DE ROME.

outrés, des poses maniérées; elles sont aussi trop grandes en général, si on les compare aux monumens. Le plus grand mérite de Pannini consiste dans le coloris; ses teintes un peu jaunâtres ont quelquefois trop d'uniformité; mais on lui pardonne facilement ce défaut; son pinceau est délicat, vif, spirituel, suave; il environne les monumens d'une lumière abondante; ses reflets sont fins et argentins; l'œil du spectateur est séduit par le ton harmonieux de l'ensemble.

Le tableau représentant le Panthéon de Rome nous paroît offrir une preuve de la justesse des réflexions que nous venons de faire. Comment se persuader que le Panthéon, existant réellement sur une place de Rome, *de la ville éternelle*, de Rome que le temps semble se plaire à respecter, soit cependant au milieu des champs, entouré de monumens qui ne se trouvèrent jamais dans son voisinage, et qui, par leurs proportions, par leur caractère, n'ont aucun rapport les uns avec les autres? Les décombres, les fragmens d'architecture amoncelés, ont tellement envahi, surchargé le terrain, qu'à peine peut-on apercevoir deux foibles bouquets d'arbres ou de broussailles. Ce tableau est ingénieusement composé, en ce que les nombreuses figures qu'il présente, paroissant écouter un sage qui les harangue, et liées ainsi par un intérêt commun, sont devenues le sujet principal, et que les monumens au contraire, malgré leur étendue, ne forment qu'un accessoire. On pourroit dire que plusieurs de ces figures offrent des poses étudiées, peu naturelles, et que leur ton roussâtre ne diffère pas assez de celui des édifices; mais la richesse de l'architecture, la touche légère et délicate qu'on retrouve dans tous les détails, le coloris harmonieux qui anime les marbres, font oublier ces imperfections. Les colonnes entre autres qui enrichissent la gauche sont un chef-d'œuvre, pour la finesse des tons et pour la vérité de l'effet.

Au milieu des monumens qui tombent en ruines se voit une statue de l'Abondance, également mutilée; le sens de cette allégorie semble pouvoir s'expliquer sans difficulté; on pourroit croire même qu'elle a donné au philosophe le sujet de son discours : Si les beaux-arts s'anéantissent, une des principales causes de la richesse des nations périt avec eux.

PROPORTIONS. { Hauteur, 2 pieds 3 pouces = 0,730<sup>m</sup>.  
                          { Largeur, 3            0        = 0,974.

---

## LES ÉLÉMENTS.

---

LES anciens divisaient la matière universelle en quatre éléments; le feu, l'air, l'eau et la terre. Il paraît même que Moïse adoptait cette division, et qu'il l'a suivie dans la Genèse, en racontant les merveilles de la création du monde. Les philosophes de l'antiquité, qui ont soutenu le système de la métempsychose et de la transmutation perpétuelle de la matière, admettaient néanmoins un pareil nombre d'éléments principaux qui se subdivisaient ou s'amalgamaient, et formaient toutes les productions animées ou inanimées de la nature.

Les philosophes modernes, plus instruits dans la physique, ont soutenu et prouvé que ces quatre substances dont on avait prétendu que tous les corps étaient composés ne sont réellement pas des éléments ou des êtres simples, c'est-à-dire des principes distincts et séparés par essence. Les terres, telles que nous les trouvons, dit un physicien de nos jours, sont mélangées de particules pierreuses, salines, sulfureuses et métalliques. Elles ont des propriétés très différentes les unes des autres; elles ne sont donc pas des êtres simples, à moins qu'on ne dise qu'une terre élémentaire est celle qui n'est mêlée ni avec la pierre, ni avec aucun minéral; qui est sèche dans sa nature; qui ne se dissout dans aucun dissolvant; qui ne se mêle point avec l'eau, et qui résiste à la violence du feu, sans se changer, ni se mettre en chaux. S'il existe une pareille terre, on peut la regarder comme élément.

L'eau paraît bien être un être simple et indécomposable, quoique Newton ait prétendu qu'elle se changeait en terre par des distillations répétées. En cela il a été trompé par le résidu terreux qui demeure toujours après la distillation de l'eau, lequel résidu terreux vient des vaisseaux.

L'air, ce fluide que nous respirons, en faisant même abstraction de toutes les vapeurs et exhalaisons qui s'y trouvent mêlées, n'est point un être simple, comme on l'avait cru. Cela est bien prouvé aujourd'hui. Il paraît composé d'une partie très propre à la respiration, et d'environ trois parties d'un autre fluide connu sous le nom de gaz atmosphérique, qui n'est nullement propre à cette fonction. Il n'est donc point un

## LES ÉLÉMENTS.

élément, à moins qu'on ne regarde la partie respirable comme l'air élémentaire, encore n'est-ce pas un être simple.

A l'égard du feu, de ce fluide qui pénètre tous les corps, et qui en cause l'embrassement; si, comme le pensent les physiciens, c'est la même matière que celle qui nous éclaire, on ne peut pas dire que c'est un être simple, puisque cette matière est composée de rayons si différents les uns des autres, par leur degré de réfrangibilité et par les couleurs qu'ils nous font sentir. Le feu n'est donc pas un élément, à moins qu'on ne prétende que chacun de ses rayons est une espèce particulière d'élément dont lui-même est le genre : en effet, chacun des rayons de lumière pris séparément paraît être un être simple et indécomposable.

Si les substances que les anciens ont regardées comme éléments n'en sont pas réellement, il est très probable qu'il y en a d'autres qui sont de vrais éléments que nous ne connaissons pas, tel que le gaz méphitique, connu aujourd'hui sous le nom d'air fixe. Il paraît que c'est un acide d'un genre particulier, qui entre dans la composition d'un grand nombre de corps dont nous avons les moyens de l'extraire, que nous pouvons bien combiner avec d'autres substances; mais que jusqu'à présent nous n'avons pu décomposer.

Si la raison est obligée de convenir de la vérité de ces découvertes, l'esprit est porté à adopter les charmantes fictions de la Mythologie, qui avait animé toutes les divisions de la matière première. On regrette les illusions de la poésie et des beaux arts, qui les avaient représentées sous des formes humaines et agréables. L'imagination se plaît à voir les éléments commandés par les dieux. Elle partage l'enthousiasme du poète qui proclame :

Les temps sont arrivés : cessez, triste chaos.  
Paraissez, éléments; dieux, allez leur prescrire  
Le mouvement et le repos.  
Tenez-les renfermés chacun dans son empire.  
Coulez, *ondes*, coulez; volez, rapides *feux*;  
Voile azuré des *airs*, embrassez la nature;  
*Terre*, enfante des fruits, couvre-toi de verdure;  
Naissez, mortels, pour obéir aux dieux. (Le poète R o x.)

La Peinture, sœur de la Poésie, s'est emparée du champ fertile de la fable, et l'Albane l'a cultivée pour lui faire produire les quatre tableaux dans lesquels il a représenté les éléments sous les emblèmes qui leur étaient consacrés en mythologie. Tableaux charmants dont nous allons donner la description.

---

## LES QUATRE ÉLÉMENTS,

PAR F. ALBANE.

---

L'ALBANE a traité plusieurs fois ce sujet. Il peignit d'abord les *Éléments* pour le prince Borghèse. La réputation qu'obtinent les tableaux faits pour ce prince, lui en fit demander de semblables presque en même temps par le duc de Mantoue, par le cardinal de Savoie, et par un seigneur français nommé le comte de Carouge (1). L'Albane sut varier et embellir chaque fois sa composition. Les tableaux du cardinal de Savoie, qui ont décoré long-temps le palais du roi de Sardaigne, et qui sont conservés aujourd'hui dans le Musée Napoléon, ont toujours été plus estimés que tous les autres : ces tableaux ont été placés constamment parmi les meilleurs ouvrages de cet habile maître.

L'Albane en a fait lui-même une description dans une lettre adressée au cardinal de Savoie. Nous croyons devoir placer ici les parties intéressantes de sa lettre, en les traduisant fidèlement (2).

« J'ai donné, dit-il, à chacun de ces quatre tableaux une forme ronde, « parcequ'il m'a semblé que les *Éléments* étant placés l'un au-dessus de « l'autre, par ordre concentrique, dans l'ensemble de l'univers (3), cette « forme étoit celle qui convenoit le mieux au sujet.

« Dans le premier, où j'ai peint le Feu, votre Altesse verra non seu- « lement le Feu céleste, et proprement élémentaire, représenté par le « puissant Jupiter, mais encore le Feu matériel et celui de l'Amour, dont « Vulcain et la déesse de Chypre sont les emblèmes. Je n'ai voulu placer « dans les forges de Vulcain, ni Brontès, ni les autres Cyclopes : j'ai mieux « aimé y peindre trois jeunes Amours ; attendu que les chairs de ces enfans « forment une opposition plus piquante avec les tons bruns de celles « de Vulcain. J'ai dû en outre me conformer dans ce choix au désir de « Votre Altesse Sérénissime ; car M. l'Ambassadeur m'avoit dit que vous « étiez bien aise que je représentasse un grand nombre d'Amours, perçant

(1) Malvasia, *Fels. pitt.*, tom. 2, pag. 235. — Passeri, *Vite de' Pitt.*, pag. 286 et 287. — Félibien, *Entretiens sur les vies des peintres*, tom. 3, pag. 343.

(2) Cette lettre est en original dans la *Felsina pitt.* de Malvasia, tom. 2, pag. 236. Elle dut être écrite en

l'an 1625 ou 1626, époque où furent faits les tableaux.

(3) Nous devons pardonner au peintre cette opinion, ainsi que quelques autres qui se trouvent dans sa description, en nous rappelant le temps où il vivoit, et les principes de physique enseignés à cette époque dans toutes les écoles.

## LES QUATRE ÉLÉMENTS.

« de leurs traits irrésistibles le marbre le plus dur, l'acier, le diamant, et  
« les cœurs même des dieux.

« Dans le second tableau, j'ai représenté l'Air. La superstitieuse anti-  
« quité ayant adoré cet Élément sous le nom de la déesse Junon, à la-  
« quelle elle donnoit pour compagnes quatorze Nymphes, emblème des  
« météores qui se forment dans notre atmosphère, j'ai employé cette allé-  
« gorie pour exprimer ma pensée, et je l'ai fait avec d'autant plus de  
« confiance, qu'on voit quelquefois tous ces différens météores se succéder  
« dans un seul jour. Les Airs sont peuplés d'êtres ailés; c'est l'agitation  
« de cet Élément qui produit les sons et le bruit : pour rendre ces deux  
« idées, j'ai peint des Amours, qui en volant et en se jouant poursuivent  
« des oiseaux, tandis que d'autres font résonner des tambours; et comme  
« les vents, comptés au nombre des météores, ne sont autre chose que  
« des vapeurs qui s'élancent du sein de la terre, j'ai fait entrer dans ma  
« composition Éole qui en ouvrant un antre, leur donne la liberté.

« Dans la troisième peinture où je devois représenter l'Eau, j'ai voulu  
« exprimer non seulement le mélange des sources et des rivières avec  
« les fleuves, mais celui des fleuves avec la mer. Sur la mer, j'ai peint  
« Galathée, emblème de l'écume qui se forme à la surface de l'humide  
« Élément. J'ai placé autour d'elle des Amours, des Nymphes, des Tritons,  
« premièrement, parceque les chairs de ces figures offrant des tons dif-  
« férens, cette variété devoit rendre l'ensemble du coloris plus agréable;  
« secondement, parceque les Nymphes et les Amours, en rappelant  
« les divers travaux auxquels la mer nous invite, tels que la récolte  
« des perles et celle du corail, la pêche aux filets et à l'hameçon, me  
« donnoient le moyen d'embrasser mon sujet dans toute son étendue.

« Dans le quatrième et dernier tableau, destiné à représenter la Terre,  
« j'ai placé auprès de Cybèle, mère antique des dieux et de l'univers, les  
« trois saisons les plus dignes de figurer dans un ouvrage qui devoit  
« être soumis aux regards de Votre Altesse Sérénissime. Je dis les trois  
« saisons, car j'ai banni le triste Hiver, qui n'a nul rapport avec l'aménité  
« de Votre Altesse : je n'ai peint que les trois autres, qui nous appellent  
« successivement à recueillir les trésors prodigués par la vénérable Cybèle.  
« J'ai choisi Flore pour représenter le Printemps; j'ai caractérisé encore  
« cette saison par de petits Amours qui cueillent des fleurs, et qui en  
« couronnent une jeune fille. Cérès, emblème de l'Été, commande à des  
« enfans les divers travaux de la moisson. Bacchus, assis également au-  
« près de Cybèle, élevant ses regards vers d'autres Amours qui cueillent

## LES QUATRE ÉLÉMENTS.

« des raisins et des fruits, représente la riche saison de l'Automne. . . . Je  
« baise avec respect vos vêtements sacrés, etc. F. ALBANE. »

Nous voyons dans cette description que l'Albane s'étoit proposé, non de réunir toutes les fables qui pouvoient se rapporter aux Éléments, mais de choisir celles qui offrent les images les plus riantes. Pour entrer pleinement dans les idées de ce peintre, il faut reconnoître que dans les temps les plus reculés, les Grecs, encore dans l'enfance, adoroient le Ciel, la Terre, les Astres, les Éléments. Leur religion, seul objet dont nous devons en ce moment nous occuper, n'étoit à cette époque qu'un système grossier de physique et de cosmogonie. L'astronomie ayant multiplié ses découvertes, créa de nouveaux dieux, et leur fit attribuer de nouvelles aventures. La morale se fit à son tour des divinités. Des héros prirent ensuite place parmi les immortels. Les principes mêmes des arts furent plus d'une fois renfermés dans des allégories religieuses, et protégés par ce déguisement ingénieux contre les atteintes du temps. Mais malgré les changemens successifs qu'éprouva la religion, l'opinion primitive que le Ciel, la Terre, les Éléments étoient des divinités, ou que chaque partie du monde étoit dirigée, animée par un génie particulier, cette opinion, voilée, enrichie de brillans accessoires, mais fidèlement conservée par Homère et par Hésiode, est toujours reconnoissable dans leurs divins écrits. C'est dans cette source antique et féconde que l'Albane a puisé les principales images qui embellissent ses tableaux.

Jupiter que les poètes ont célébré, tantôt comme le génie d'une planète, tantôt comme le fils de Saturne, l'amant de Mnémosyne, l'époux de Thémis, l'être suprême qui pèse dans des balances d'or les destinées des mortels, nous représente ici, suivant l'opinion la plus ancienne, et d'où les autres paroissent avoir été dérivées, le Feu supérieur, le Feu céleste, Zeus, l'époux de Junon, c'est-à-dire, de l'Air atmosphérique (1). L'artiste auroit pu placer dans sa composition la jeune Vesta : cette déesse étoit l'emblème du feu domestique, transmis aux hommes par les dieux : mais les idées qu'elle auroit fait naître se seroient difficilement associées avec les images gracieuses que l'Albane avoit dessein de réunir. Au milieu des cieux, il a peint Vénus, non point la fille de Dioné, mais la fille d'Uranus et des eaux de la mer, Vénus aphodite, principe de la fécondité, créatrice de tous les êtres (2). Assise dans son char, la déesse distribue des flambeaux à des Amours, qui embrasent les airs, et qui apportent ces

(1) Le nom de Zeus, donné à Jupiter par Homère et par Hésiode, signifie *qui fervet, qui brûle*.

(2) Hésiod. Theog. vers. 188 et seq. — Lucret., lib. 1, in princip.

## LES QUATRE ÉLÉMENTS.

mêmes feux dans les ateliers de Lemnos, où leurs frères forgent des flèches : agréable image, qui exprime une pensée vraiment poétique ! Le Ciel, les Airs, la Terre brûlent de la même flamme !

Héra ou Junon, *Héra aux bras d'albâtre* (1), arrive chez Éole, environnée des divinités qui représentent les différens météores. L'Amour dirige ses paons, dont le riche plumage étale toutes les couleurs que crée la lumière ; une Nymphé, sur le front de laquelle brille une flamme légère, se fait remarquer à ses côtés ; Iris vole au-devant d'elle ; la Rosée, la Pluie, l'Éclair et le Tonnerre, qui d'un côté se tiennent embrassés, et de deux mains pressent les nuages, environnent son char ; la Tempête semble prendre la fuite ; la Nymphé de l'orage, la cruelle Échidna, les cheveux épars, se montre au loin, au-dessus de l'arc-en-ciel.

Le tableau représentant la Terre est encore plus riant que les trois autres. Lorsque l'Albane ne plaça auprès de Rhéa ou de Cybèle, que trois saisons, le Printemps, l'Été, l'Automne, et qu'il exclut l'Hiver, il eut sans doute un autre motif que celui de ne pas offrir cette figure allégorique aux regards du cardinal de Savoie. Il voulut ne peindre que des objets gracieux, et peut-être aussi éviter l'espèce d'anachronisme qu'auroit produit la présence de l'Hiver, au milieu d'une campagne chargée de fleurs et de fruits. L'exemple de l'antiquité autorisoit cette licence. Pendant long-temps les Grecs ne distinguèrent que deux saisons (2) ; et pendant long-temps encore, ils n'en distinguèrent que trois. Nous retrouvons les saisons au nombre de trois sur plusieurs monumens antiques (3).

Cochin pensoit que le dessin de ces quatre tableaux étoit *d'une belle correction* (4). Notre école, plus sévère, voit au contraire à regret que le dessin de quelques figures est incorrect. Les objets sont un peu disséminés. Nous pourrions aussi faire remarquer des poses trop recherchées. Le coloris, autrefois très admiré, a beaucoup perdu de sa fraîcheur et de sa transparence. Mais le mérite des pensées, la richesse de la composition, et principalement la grace des enfans, l'élégance de leurs formes, doivent désarmer la critique, et ne laisser d'autre sentiment que celui de l'admiration. Ces tableaux sont au nombre de ceux qui ont le plus justement contribué à faire obtenir à l'Albane le titre de Peintre des Amours.

(1) L'épithète de Leucolène, *aux bras blancs*, qu'Homère donne si souvent à *Héra*, c'est-à-dire à Junon, divinité de l'*Air*, fait évidemment allusion à l'éclat éblouissant dont brille l'atmosphère.

(2) Pausan., lib. viij, cap. 31 ; lib. ix, cap 35.

(3) Winckelm., Monum. ined., num. 43. — M. Vis-

conti, Monum., Gabin., pag. 218, tav. aggiunt., tav. c. — Phidias n'avoit représenté que trois saisons sur le trône de Jupiter à Olympie. (Pausan. lib. v, cap. 11.) Raphaël n'en a peint que trois à la Farnésine, dans les noces de Psyché ; il a exclu l'Hiver.

(4) Cochin, Voyage d'Italie, tom. j, pag. 10.



*Peint par l'Albane.*

*Desiné par Olevaere.*

*Gravé par Dupréil.*

L'AIR.





Peint par V. Albano.

Definé par Clevarese.

Gravé par de Siquois.  
26

LE FER.





*Peint par V. Albani.*

*Gravé par V. de Saxe.*

*Gravé par Couplet.*  
27

VEAU.





Peint par Albano.

Definé par Clouet.

Gravé par Depiret.

LA TERRE.







*Peint par Staden.*

*Gravé par Marthens.*

*Imprimé par Goussier.*

MARC-EN-CIEL.

---

## L'ARC-EN-CIEL,

PAR RUBENS.

---

RUBENS employoit quelquefois dans ses ouvrages le pinceau de divers maîtres. Wildens et Van Uden peignoient les paysages; Sneyders peignoit les fruits, les fleurs et les animaux; Rubens accordoit ensuite avec tant d'art les manières différentes, que le tableau paroissoit fait par une seule main. « Ses envieux prétendirent qu'il auroit été incapable « de réussir dans ces différens genres de peinture, sans le secours des « artistes dont il employoit les talens. Rubens, dit Descamps, ne répondit « à ces critiques, ou plutôt à ces calomnies, que comme il sied aux grands « hommes d'y répondre, en produisant de nouveaux miracles; il fit plu- « sieurs beaux paysages; tous ont été gravés, et ornent les plus beaux « cabinets de l'Europe (1). » La diversité des ouvrages de ce grand peintre est en effet aussi étonnante que le nombre en est prodigieux. Il a peint l'histoire, le portrait, le paysage, les fruits, les fleurs, les animaux; et si dans chacun de ces genres différens il n'est pas toujours égal à lui-même, on peut dire du moins, quelque sujet qu'il représente, que son pinceau ingénieux, riche, hardi, brillant, expressif, et en quelque sorte magique, y répand le charme le plus séduisant. Nous ne comparerons point ses paysages, ses intérieurs de fermes, ses vacheries, avec ses beaux tableaux d'histoire; l'intervalle qui sépare ces différens ouvrages est trop grand pour que nous puissions les rapprocher. Il faut le dire, les teintes vives que ce génie bouillant oppose les unes aux autres dans ses paysages ne présentent pas toujours un ensemble harmonieux; il offre rarement, soit dans les sites, soit dans les fabriques, des masses imposantes; mais ses compositions abondent en idées poétiques; son style a de la naïveté; il semble avoir tracé des portraits fidèles; l'air circule librement dans des groupes d'arbres disposés avec goût; on reconnoît le pinceau de ce grand maître dans des effets de lumière singuliers; il y a quelquefois dans les lointains une transparence admirable.

Le tableau de l'Arc-en-ciel est particulièrement remarquable par le mérite de la composition, et par de beaux effets de clair-obscur. Un

(1) Descamps, Vie des peintres flam., tom. j, pag. 304.

## L'ARC-EN-CIEL.

orage prêt à fondre sur les campagnes vient de se dissiper; la nuée menaçante a été repoussée vers l'extrémité de l'horizon; l'astre du jour reparoît; l'écharpe d'Iris s'est déployée dans la voûte céleste, et les cultivateurs joyeux recommencent leurs chansons : tel est le sujet que Rubens a voulu représenter. Il a mis dans la composition autant de simplicité que de richesse. Le ciel est divisé en deux parties, l'une couverte d'un sombre nuage, l'autre vivement éclairée par les feux du soleil. Assis au pied d'un chêne, les yeux levés vers le ciel, tenant en main deux flûtes, un vieux pasteur paroît chanter, tandis que ses brebis se reposent sur la verdure. Un berger, couronné de lierre, accourt avec sa compagne pour l'entendre. Un autre, couché sur le gazon auprès d'une jeune femme, écoute peu le chanteur; un objet plus intéressant le captive. Nous disions en dernier lieu que la disposition des figures peut offrir tantôt une ligne *concave*, et tantôt une ligne *convexe* : ces deux lignes, jointes ici l'une à l'autre, ne décrivent qu'un seul contour; le troupeau et les figures ne présentent qu'un groupe dont la forme est à peu près circulaire (1). Le soleil, presque perpendiculaire, frappe le groupe dans le centre; les ombres sont rejetées sur le devant et sur les parties latérales du cercle. Cet effet est d'autant plus piquant, que le groupe, échauffé par la lumière, est en opposition avec le nuage placé à la droite du tableau. Le grand bouquet d'arbres est éclairé avec beaucoup d'habileté. Peut-être y a-t-il de la mollesse dans les détails. Différentes parties sont peintes avec chaleur; toutes n'ont pas ce mérite. Malgré quelques défauts, ce tableau a toujours été regardé comme un des meilleurs paysages que le pinceau fécond de Rubens ait produits.

Il faisoit autrefois partie de la collection du Roi. Il y a lieu de croire qu'il fut fait pour Marie de Médicis. On assure qu'il en existe deux copies de la main de feu M. Doyen, un des peintres de son temps les plus propres à copier Rubens. Schelte A. Bolswert, l'a gravé d'après un premier dessin moins riche et moins bien composé que la peinture originale.

(1) Hagedorn, en faisant la même remarque, ajoute ces mots qu'il est bon de recueillir : « Mais le dénouement du tout se fait pourtant au moyen d'un lointain « spacieux et enfoncé... Quiconque veut suivre Rubens « sur ce point doit savoir dégrader et traiter les lointains comme Rubens. » (Réfl. sur la peint., tom. j, pag. 269.) Il est facile de reconnoître que, pour qu'un groupe circulaire placé dans un paysage produise un

effet pittoresque, il convient que le fond du tableau soit ouvert et lumineux. C'est le parti qu'a pris ici l'artiste. — Cette disposition de toutes les figures en un seul groupe d'une forme à peu près circulaire se retrouve dans plusieurs tableaux d'histoire de Rubens. C'est celle que Titien comparoit à la forme d'une grappe de raisin. Nous en parlerons avec plus de détail dans une autre occasion.

PROPORTIONS. } Hauteur, 3 pieds 9 pouces = 1,218<sup>m</sup>.  
 } Largeur, 5 3 = 1,705.





*Peint par Gerard Dou.*

*Designé par Gianni.*

*Gravé par J. Desprez.*

LA FAMILLE DE GERARD DOUW.

---

## LA FAMILLE DE GÉRARD DOUW,

PAR LUI-MÊME.

---

PEU d'artistes ont joui, de leur vivant, d'une aussi grande réputation que Gérard Douw. Il eut la satisfaction de voir les directeurs de la compagnie des Indes de Hollande acheter un de ses tableaux quatre mille florins, pour en faire présent à Charles II, lorsque ce prince alloit remonter sur le trône d'Angleterre (1). Plusieurs de ses ouvrages se sont vendus de nos jours aux prix toujours croissans de quatorze mille cent florins (2), trente mille livres et quarante-deux mille francs (3). Cette haute valeur commerciale, quoique arbitraire, est motivée par un genre de beauté vraiment admirable. Tout le monde sait que les tableaux de cet artiste, qui ne sont pas rares, et dont les plus grands ont rarement plus de deux pieds et demi de haut, sur dix-huit ou vingt pouces de large, représentent des intérieurs d'appartemens, des boutiques d'épiciers, des scènes bourgeoises plus ou moins intéressantes; mais l'art de l'imitation y est porté au degré de perfection le plus surprenant. Les objets que le pinceau délicat de Gérard Douw représente, on croit les voir. Les couleurs locales sont vraies; les lumières sont larges et bien distribuées; tout est fini avec un soin extrême, et la longueur du travail ne se laisse apercevoir nulle part; les touches sont fraîches, moelleuses; l'ensemble est brillant, harmonieux, suave. Gérard Douw a un mérite de plus que celui de la simple imitation. Quel que soit le sujet de ses tableaux, les figures ne présentent rien d'ignoble; elles ont de l'esprit et de la grace; les têtes sont agréables, et, quand le sujet l'exige, on y admire même une assez vive expression. Chef-d'œuvre de patience, chacun de ses tableaux est encore un chef-d'œuvre de goût.

Cet artiste naquit à Leyden, en l'an 1613. Son père, qui étoit vitrier, voulant favoriser son inclination pour la peinture, le plaça d'abord auprès

(1) Houbraken, le grand Théâtre des peint. des Pays-bas, tom. ij, pag. 4. — Descamps, Vie des peint. flam., tom. ij, p. 216.

(2) Lebrun, Gal. des peint. flam., tom. ij, p. 6. — Ce tableau, porté au prix de quatorze mille cent florins, fut vendu en 1771, dans le cabinet de Braamkamp; il fut envoyé en Russie par mer, et se perdit dans le trajet. Il représentoit sur le devant une femme donnant le sein à son enfant, et, sur un plan éloigné, la boutique

d'un chirurgien. Houbraken en a donné la description, tom. ij, pag. 5 et 6.

(3) Le tableau vendu quarante-deux mille francs représente un ermite en prière. Il a été vendu à Paris, en 1804, dans la collection de Van Leyden, sous le n° 19. Il a vingt-six pouces et demi de haut, sur dix-neuf pouces et demi de large. Il appartient aujourd'hui à M. Paillet.

## LA FAMILLE DE GÉRARD DOUW.

d'un graveur, ensuite auprès d'un peintre sur verre, et enfin dans l'école de Rembrandt. A l'âge de dix-huit ans, après avoir demeuré trois ans auprès de ce peintre célèbre, le jeune artiste n'eut plus d'autre guide que la nature, et mit son application à la représenter avec tous ses traits et toutes ses finesses. Son dessin est plus correct que celui de Rembrandt; son coloris a plus de vérité; ses touches sont plus légères, plus délicates. Il revint quelquefois à la manière vigoureuse dont Rembrandt lui avoit donné l'exemple; mais lors même qu'il exprime avec le plus de fermeté les grands effets de la lumière et des ombres, son pinceau soigneux rend encore avec précision et avec esprit une foule de détails, auxquels l'imitable Rembrandt n'attachoit qu'une attention secondaire.

Le tableau représentant une femme qui lit la bible, et un vieillard qui l'écoute, est un de ses plus beaux ouvrages, soit pour le dessin, soit pour l'expression, soit pour le clair-obscur. C'est un de ceux où il s'est le plus rapproché du caractère de Rembrandt. Suivant une tradition qu'il est bon de conserver, nous y voyons les portraits de son père et de sa mère, dans l'humble asile où les deux époux passèrent leurs jours. Audessus d'une bibliothèque est placé un crucifix. Les divers ustensiles dont une femme laborieuse s'honore meublent la scène. Le robuste vieillard écoute avec attention; il se penche, appuyé d'une main sur le bras de son siège, et de l'autre sur son bâton, pour ne rien perdre des paroles de l'ancien Testament, ou de l'Évangile; sa tête est noble et pleine d'ame; ses mains sont fortes; son mouvement est naturel et expressif. L'habitation est éclairée par une seule fenêtre auprès de laquelle le patriarche et son épouse sont assis. Une lumière vive frappe sur l'épaule de la mère et sur son livre; son visage est éclairé par un reflet; la tête du vieillard, ses mains et la serviette étalée auprès de lui, sont pleinement éclairés; la plupart des autres objets vus dans la demi-teinte ou dans l'ombre sont cependant terminés avec le plus grand soin, tous bien sentis, tous à leur place. Le ton général est chaud, ferme et bien d'accord.

Plusieurs écrivains assurent que lorsqu'il faisoit des portraits, le laborieux Gérard Douw épuisoit la patience de ses modèles, et que la longueur de son travail le fatiguant lui-même, il abandonna ce genre de peinture : on voit bien que, dans ce tableau, ni le peintre ni ses modèles ne se sont lassés; l'art et l'amitié ont produit un chef-d'œuvre.

PROPORTIONS.  $\left\{ \begin{array}{l} \text{Hauteur, 1 pied 7 pouces} = 0,514 \text{ m.} \\ \text{Largeur, 2 3} = 0,406 \end{array} \right.$





Peint par David Teniers le Jeune

Designé par Toussaint

Gravé par Delaunay 1731

UN FUMEUR.

---

## UN FUMEUR,

PAR D. TÉNIERS.

---

UN homme assis dans un cabaret sur le bord d'un billot, appuyé du bras droit sur une table, la main gauche sur la cuisse, fumant sa pipe; trois buveurs, gens de bas étage, ayant pour siège des tonneaux coupés, le pot de bière à côté d'eux, jouant aux cartes auprès du feu sous le manteau d'une cheminée; une vieille servante, qui paroît sur le seuil d'une porte entre-baillée pour regarder le fumeur; des pots huchés sur une planche; un papier mal taillé exposé à la fumée de lâtre, où quelque habitué du cabaret semble avoir voulu dessiner le portrait de la servante : de tels objets réunis dans un tableau, quel que soit le talent du peintre, pourront-ils jamais former un ensemble agréable où l'on trouve de la décence et quelque noblesse? Oui, malgré les difficultés attachées à une semblable réunion, si c'est Téniers qui compose ce tableau, cet homme fumant dans un cabaret, ces buveurs assis sur des tonneaux, cette vieille servante, animés par l'esprit du peintre, pourront former un ensemble riant et gracieux, où l'on trouvera des idées ingénieuses, et toute la noblesse dont un esprit élevé peut embellir un sujet de cette nature.

Regardons le tableau que Téniers nous présente. La figure du fumeur est dessinée correctement; les raccourcis sont rendus avec une parfaite justesse; la pose est naturelle et facile; mais l'artiste ne s'est pas borné à ce mérite indispensable : l'attitude ferme de ce personnage, l'inflexion du bras gauche, le mouvement souple du bras droit, la grace de la main, font aisément juger que ce fumeur, en guêtres et en gros souliers, a des allures plus relevées que les oisifs du cabaret; sa chevelure, soigneusement partagée, flotte sur ses épaules; son air pensif, son visage mâle annoncent un homme intelligent et réfléchi. Peut-être ce personnage n'est-il qu'un fermier; mais on y voit du moins un de ceux qui se font distinguer par leurs richesses et par la droiture de leur jugement. Les trois joueurs sont relégués dans le fond du tableau : l'un d'eux, ayant placé

## UN FUMEUR.

le pot de bière à côté de lui, le dos voûté, se repose des deux bras sur la table; l'autre, le chapeau décoré d'une plume d'oison, les cartes à la main, se tient debout et penché, avançant une figure triste et stupide; le troisième, plus rusé, retire ses cartes vers sa poitrine en paroissant méditer son coup: purs accessoires, ces figures grotesques meublent la scène, et font valoir le personnage principal. Arrêtée sur le seuil d'une porte intérieure, la servante attache ses yeux sur le fumeur, qui est loin de s'occuper d'elle. On reconnoît à la physionomie de cette femme un être de la même classe que les joueurs placés dans le fond; on voit dans le fumeur, quelle que soit sa profession, un homme bien supérieur aux uns et aux autres.

Au mérite de la composition, Téniers a joint le charme de son coloris. Le ton général n'est pas aussi frais que celui de plusieurs de ses tableaux, que celui, par exemple, du repas somptueux de l'enfant prodigue: il falloit se conformer au local et au sujet; mais, quoique moins gai, moins brillant, le ton ne cesse pas d'être doux, argentin, harmonieux. Les touches sont vives, fines, légères. Dans le coloris enfin, comme dans la composition, tout est subordonné au personnage du fumeur. La tête, plus que tout le reste, appelle l'attention; elle fait reconnoître le caractère et l'esprit du peintre.

Telle étoit l'habileté de Téniers. Quelque sujet qu'il voulût traiter, il savoit y manifester l'élévation de ses pensées. S'il peignoit la joie tumultueuse, et même les excès bachiques d'une fête de villageois, il aimoit à prouver par des traits ingénieux combien l'artiste étoit supérieur à ses héros. Il représentoit les mœurs et les passions des paysans, et il avoit lui-même les habitudes du grand monde. L'art de faire contraster dans une même composition, avec la gaieté la plus immodérée, des images de la politesse la plus exquise, n'est pas le mérite le moins remarquable de ses ouvrages. Il a donné dans celui-ci au personnage du fumeur toute la gravité, toute la grace qui pouvoient convenir à un homme de la condition dans laquelle il l'a choisi.

PROPORTIONS. { Hauteur, 1 pied 3 pouces 0 lignes = 0,406<sup>m</sup>.  
                  { Largeur, 0 8 11 = 0,312.





*Dessiné par Denis Teniers le Jeune.*

*Dessiné par Giovanni*

*Gravé par H. Gaultenberg 32*

LE RÉMOULEUR.

---

## LE RÉMOULEUR,

PAR D. TÉNIERS.

---

CE joli tableau se fait remarquer, comme tous les ouvrages de Téniers, par un coloris doux et harmonieux. Le ton général est légèrement doré; le ciel, le terrain, les maisons, les deux figures de paysans placées sur le côté, les arbres mêmes participent plus ou moins à cette teinte. La figure principale, éclairée par une lumière tranquille, se détache sur un fond clair. Tous les accessoires sont disposés de manière à la faire briller. Les vêtemens de ce rémouleur sont assez étoffés. Une veste de drap rouge, une grande culotte verdâtre, un tablier brun, une chemise très propre, dont on aperçoit le collet, un chapeau de feutre gris et vert, orné d'une plume blanche que soutient un ruban couleur d'or : tel est son costume. Le visage est peint avec soin; le regard a de la fermeté; la bouche, que surmonte une moustache blonde et frisée, ne manque pas de finesse. Quelle fut l'intention de l'artiste en peignant cette figure, qui, avec une tournure lourde, laisse voir une physionomie prononcée et spirituelle? Frappé par la contenance naïve et ferme, par les traits expressifs de quelque bon artisan, en a-t-il saisi la ressemblance sans autre pensée que celle d'imiter un modèle original et pittoresque? A-t-il, comme on l'a présumé, tracé le portrait de quelque guerrier, qui sous un adroit déguisement, ainsi que le fit depuis Catinat, pénètre dans le pays ennemi, et va préparer, par l'examen des lieux, le plan d'une attaque? Ces suppositions n'offrent rien d'impossible. Nous oserons cependant en présenter une nouvelle.

Attendre avec confiance son bien-être d'une conduite sage et d'un travail assidu : être heureux avec le nécessaire; y trouver encore du superflu, pour contribuer au bonheur d'autrui : conserver dans un état obscur une juste estime de soi-même : porter dans les travaux les plus pénibles un esprit gai : maintenir au fond de son cœur, dans quelque position que l'on se trouve, cette paix délicieuse, qui est la récompense assurée de l'homme de bien : ne seroit-ce pas de cette véritable philosophie que le peintre

## LE RÉMOULEUR.

auroit voulu nous donner un exemple dans la personne de cet homme laborieux, de ce rémouleur, qui conduit avec lui l'instrument de son travail, source inépuisable et suffisante de sa richesse? La propreté de ses vêtemens annonce de l'aisance et de l'ordre : son visage serein décèle la paix intérieure dont il jouit : le sentiment de sa dignité est peint sur sa physionomie : il semble que ces particularités puissent autoriser notre conjecture.

Lors même que l'artiste n'auroit pas attaché cette moralité à son sujet, elle n'en seroit pas moins une conséquence. Une galerie de tableaux est une image du monde. Les actions les plus magnanimes, les forfaits les plus atroces, toutes les vertus, toutes les passions, l'amour, la haine, l'ambition, la vengeance, le repentir, y sont représentés dans de vivantes images avec des traits énergiques et éloquens. Chaque sujet a sa moralité, chaque tableau son langage. Socrate et le rémouleur peuvent l'un et l'autre nous rappeler d'utiles leçons.

PROPORTIONS. } Hauteur, 1 pied 2 pouces 9 lignes = 0,399<sup>m</sup>.  
                          } Largeur, 0    10        0        = 0,271.





*Dessiné par T. M. Conroy.*

*Gravé par Ch. Bache.*

*Écrit par L. L. L.*

LA MAÎTRESSE D'ÉCOLE.

---

## LA MAÎTRESSE D'ÉCOLE,

PAR J. M. CRESPI.

---

JOSEPH-MARIE CRESPI, surnommé *l'Espagnuolo* (1), né à Bologne en 1668, et mort dans cette même ville en 1747, est le dernier rejeton de l'école des Carraches qui ait joui d'une grande réputation. Il étudia successivement, pendant plusieurs années, auprès de Canuti, élève du Guide, et auprès de Cignani, élève de l'Albane. Admirateur passionné des Carraches, du Guerchin, du Corrège, du Baroccio, de Paul Véronèse, il copia plusieurs ouvrages de ces grands maîtres, et ses copies furent vendues plus d'une fois pour des originaux. A cette étude qui étoit familière à beaucoup d'artistes de son temps, surtout dans l'école de Bologne, il joignit constamment celle de la nature vivante, trop négligée par le plus grand nombre de ses contemporains. Jamais, depuis sa jeunesse jusqu'à ses derniers jours, quelque sujet qu'il voulût traiter, il ne cessa, dit Louis Crespi son fils et son historien, de dessiner ses figures d'après des modèles vivans (2). En saisissant ainsi dans la nature des mouvemens vrais et faciles, en recherchant tour à tour dans les chefs-d'œuvre des différens peintres que nous venons de nommer les traits qui les caractérisent, il parvint à se former une manière neuve et qui lui fut propre, il acquit un pinceau léger, brillant, et expéditif. Mais cet artiste ne se dit point assez que, pour devenir l'émule des Carraches, du Corrège, de Paul Véronèse, il ne suffisoit pas de copier les ouvrages de ces grands peintres, et même de dessiner d'après des modèles vivans; qu'il falloit s'élever aux principes qui les avoient dirigés, les suivre dans l'ordre de leurs études, plutôt que de les imiter dans leur faire et dans leurs compositions.

Cette erreur avoit malheureusement séduit l'école de Bologne à l'époque dont nous parlons. Tandis que l'école Romaine, livrée à la fougue de son imagination, ne traçant d'après les chefs-d'œuvre de l'antiquité que de rapides croquis, perdoit de vue tout à la fois et la grandeur et la vérité du style, celle de Bologne, plus studieuse et non moins aveuglée,

(1) Ce surnom lui fut donné par ses compagnons || (2) *Lettere pitt.*, tom. iij, pag. 301, 302. — *Fels. d'études*, à cause de la singularité de ses habillemens. || *pitt.*, tom. iij, pag. 217.







*Peint par Torbourey.*

*Dessiné par Gianni.*

*Gravé par P.<sup>r</sup> Audouin de l'Académie des Arts de Vienne.*

UN OFFICIER ASSIS PRÈS D'UNE JEUNE FEMME.

---

**UN MILITAIRE,**  
**UNE JEUNE FEMME ET UN TROMPETTE,**  
**PAR G. TERBURG.**

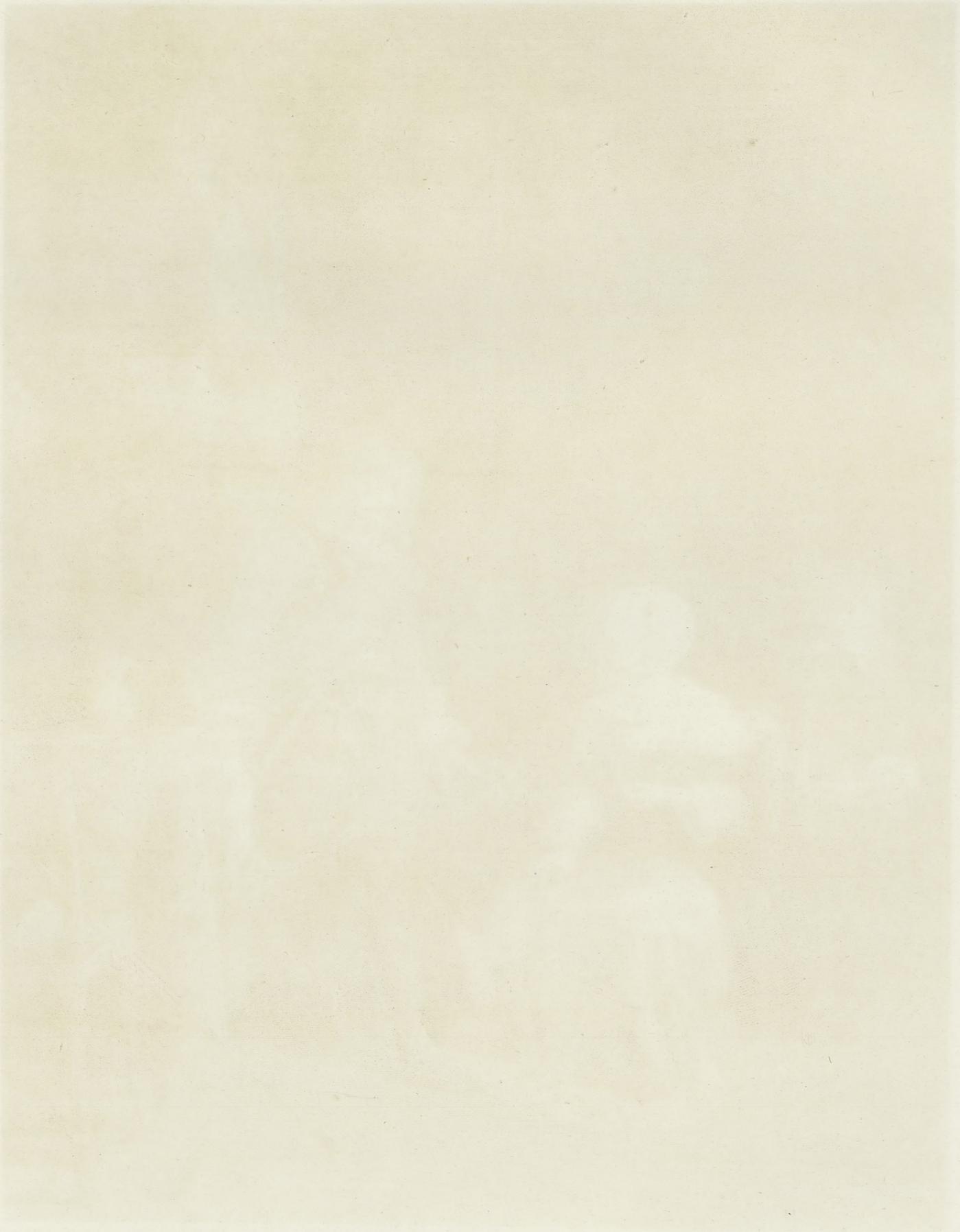
---

UN jeune militaire armé d'une cuirasse, et richement vêtu, est assis dans une chambre mal meublée, que l'on peut croire une chambre d'auberge. Une femme qu'il presse de sa main gauche, assise par terre, se penche vers lui, et pose ses deux bras sur sa cuisse. Il tient un papier, et regarde un trompette ou plutôt un page, âgé de quinze ou dix-huit ans, qui vient apparemment de le lui présenter. Que renferme cet écrit? Quel changement va-t-il apporter dans la position de ces deux personnages, qui paroissent si heureux l'un auprès de l'autre? Quel est enfin le sujet du tableau? Il est vraisemblable que ce jeune officier reçoit l'ordre de son général d'aller où la gloire appelle les braves; il semble dire au page : oui, je vais partir; mon amie m'est chère sans doute, mais croyez-vous que je voulusse manquer à mon devoir? Sa physionomie agréable est en même temps mâle et assurée comme sa contenance. La jeune femme regarde avec sollicitude l'écrit fatal. La tête du page est noble et intéressante; il tient ingénument ses deux mains cachées sous son chapeau; on croiroit qu'il apporte à regret un ordre qui va faire verser des larmes, et que lui-même il gémit intérieurement, en se rappelant la tendre amie dont il vient de se séparer. L'expression de ces trois figures n'est pas vive, mais elle est juste. Le dessin est peu correct; les bras de la femme ne rappellent en rien la nature; les formes du page sont molles et rondes; mais le pinceau est fin, laborieux, recherché, comme dans tous les ouvrages de Terburg; les détails sont étudiés et moelleux, et quoique l'ensemble manque de fermeté, on y remarque avec plaisir une harmonie douce et suave.

Terburg naquit en 1608, à Zwol, dans la province d'Over-Yssel, d'une famille ancienne et estimée, et mourut à Deventer en 1681. Il ne doit être considéré que comme un peintre de portraits; ses compositions inspirent ordinairement peu d'intérêt; cependant il n'a pas toujours manqué d'expression.

PROPORTIONS.  $\left\{ \begin{array}{l} \text{Hauteur, 2 pieds 1 pouce} = 0,676^m. \\ \text{Largeur, 1 10} = 0,596. \end{array} \right.$





*[Faint, illegible handwritten text]*



*Peint par Meunier.*

*Deſſiné par Coſſard fils.*

*Gravé par P. Audouin de l'Académie des Arts de Vienne.*

UN MILITAIRE FAISANT SERVIR DES RAFFRAICHISSEMENTS À UNE JEUNE FEMME.

---

## UN MILITAIRE

### FAISANT SERVIR DES RAFRAÏCHISSEMENS À UNE JEUNE DAME,

PAR G. METZU.

---

« METZU, dit Descamps, fut sans contredit un des plus grands peintres  
« de sa nation; c'est en dire beaucoup, ajoute cet écrivain, mais ce n'est  
« pas en trop dire (1). » Cet artiste, dont le prénom étoit Gabriel, naquit  
à Leyde en 1615. On ne sait qui fut son maître. Il a peint, comme  
Terburg et Gérard Douw, ses contemporains, des scènes de la vie privée,  
des retours de chasse, des marchés, des concerts, des portraits. Cette  
circonstance a fait croire que les ouvrages de ces deux artistes avoient  
été ses premiers modèles. Il est possible que les tableaux de Terburg et  
de Gérard Douw, quoique l'un ne fût né qu'en 1608, et l'autre en 1613,  
aient excité son émulation et développé son talent; mais la nature l'avoit  
doué de toutes les qualités qui font les grands peintres; elle lui avoit du  
moins accordé toutes celles qui pouvoient le placer au premier rang dans  
le genre agréable que le goût de son pays lui fit adopter. Ses charmantes  
peintures sont pleines d'esprit. Quelque sujet qu'il traite, il y répand de  
l'intérêt. Toutes ses figures ont des mouvemens vrais, une expression vive.  
Son coloris est brillant, animé; sa touche est facile, ferme et moelleuse.  
« Le travail, dit un habile connoisseur, ne se laisse voir en rien dans  
« ses ouvrages; le fini de l'exécution n'a point nui à la grace de ses  
« compositions, ne l'a point jeté dans le froid ou la gêne. Son dessin est  
« de bon goût; ses physionomies sont gracieuses et bien caractérisées.  
« On ne sauroit assez admirer l'étonnante harmonie de ses tableaux, l'in-  
« telligence des effets, l'accord et la dégradation insensible des divers  
« plans, la vérité presque incroyable de ses étoffes. MetzU, dit encore cet  
« excellent juge, dessinoit comme Van-Dyck, et colorioit avec autant de  
« sagesse que ce grand peintre (2). » Ajoutons un mot à cet éloge : c'est

(1) Descamps, Vie des peintres flam., tom. ij, pag. 239. || (2) M. Le Brun, Galerie des peint. flam., tom. ij, pag. 46. — Le jugement de M. Le Brun est conforme

## UN MILITAIRE.

principalement dans les têtes que le talent de cet habile artiste se fait voir tout entier; on y trouve toujours, suivant le caractère du personnage, ou une gaieté spirituelle et naïve, ou du sentiment, de la grace, et, autant que le sujet le permet, une sorte d'élévation. C'est là le mérite particulier qui distingue ce maître; c'est à ce trait heureux qu'au premier aspect on peut ordinairement reconnoître ses ouvrages.

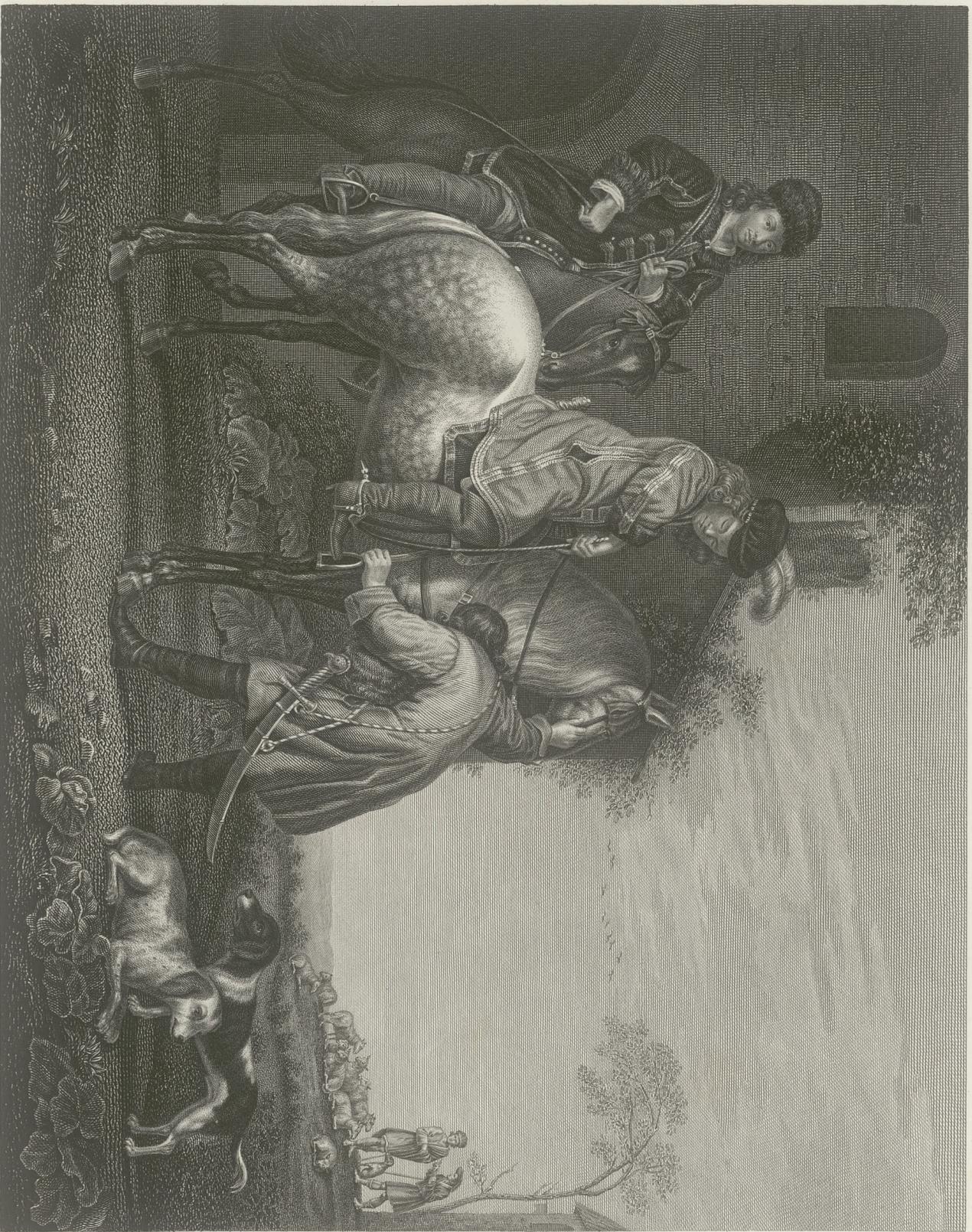
Metzu joignoit aux plus rares talens toutes les qualités d'un homme aimable et poli. Des études continuelles altérèrent de bonne heure sa santé. Il fut attaqué de la maladie de la pierre, et subit à quarante-trois ans une opération douloureuse, à laquelle on croit qu'il ne survécut pas long-temps. Il mourut par conséquent vers l'an 1658 (1).

Nous offrons au lecteur la gravure d'un de ses plus beaux tableaux. Il représente l'intérieur d'un appartement richement décoré. Un militaire, que l'élégance de son costume et plus encore la noblesse de son maintien font reconnoître pour un homme d'un rang distingué, reçoit la visite d'une jeune dame, et lui fait servir des rafraîchissemens. Il est debout, tenant à la main son chapeau orné de plumes de diverses couleurs, auprès d'une table couverte d'un de ces beaux tapis de l'Orient, qui ont si souvent fait briller l'habileté des peintres flamands et hollandais. Un valet présente un citron sur une soucoupe. On peut supposer que cette jeune dame vient solliciter quelque grace; la douceur la plus touchante, l'éloquence la plus persuasive animent sa physionomie; un sentiment respectueux et tendre se laisse voir sur celle du cavalier: l'ame de Metzu s'est peinte dans ces deux figures. Tous les détails sont rendus avec un art admirable: la cuirasse, l'or et les broderies des vêtements du militaire, le siège couvert de velours bleu sur lequel est posé un de ses gants, le tapis, le velours violet et le satin blanc dont se compose l'habillement de la jeune femme, sont des chefs-d'œuvres pour la délicatesse de l'exécution, pour l'harmonie et pour la vivacité du coloris. Ce tableau présente peut-être parmi de grandes beautés quelques légers défauts; mais ils sont si peu importans que nous ne croyons pas devoir les relever. Metzu y a pleinement développé son beau talent. Il ornoit autrefois la collection du roi.

en ceci à celui de Descamps. « La couleur de Metzu, dit // comme lui les mains et les têtes. » Desc., *ibid.*, p. 240.  
ce dernier, approche de celle de Van-Dyck; il dessinait // (2) Descamps, *ibid.*

PROPORTIONS { Hauteur, 2 pieds 2 pouces = 0,703.<sup>m</sup>  
                  { Largeur, 1 6 = 0,487.





UN CAVALIER PARTANT POUR LA PROMENADE.

---

## UN CAVALIER

PARTANT POUR LA PROMENADE,

PAR ALBERT KUYP.

---

LES ouvrages d'Albert Kuyp ne sont recherchés, on pourroit dire ne sont connus en France que depuis environ vingt-cinq ans. Il n'en existoit jusqu'alors qu'un très petit nombre dans les cabinets de quelques amateurs; on n'en voyoit point dans les collections les plus célèbres. Les tableaux des maîtres flamands ayant enfin obtenu parmi les curieux le genre d'estime qu'ils méritent, ceux de Kuyp furent demandés avec empressement, et le haut prix auquel ils s'élevèrent contrasta bientôt avec l'oubli où ils étoient restés jusqu'à cette époque. En 1783 et 1784, dans l'espace de quinze mois, un même tableau de ce maître, adjudé dans une vente publique au prix de dix-huit livres, fut vendu sept cent vingt livres, et ensuite quatre mille francs. D'autres furent payés, les années suivantes, jusqu'à dix mille livres, et même davantage.

Albert Kuyp naquit à Dort en 1606. Il fut élève de son père, Jacques Gerrits Kuyp, habile peintre de paysages, et il le surpassa. On ne sait rien de particulier sur sa vie; l'année de sa mort est inconnue. Il s'est appliqué avec succès à des genres différens. Il a fait, ainsi que son père, divers tableaux représentant des vues de la ville de Dort; il a peint des rendez-vous de chasse, des fêtes sur des canaux, des clairs de lune, des eaux glacées et des patineurs; il a fait aussi des portraits et des tableaux de fruits. Son goût naturel semble l'avoir porté de préférence à peindre des chevaux, des vaches, des moutons; il excelle dans ce genre de peinture. On remarque dans ses animaux de la vérité, de la naïveté; ils sont bien groupés et bien peints. Mais le plus grand talent de Kuyp consiste à rendre les effets de la lumière; c'est dans cette partie de l'art que ce peintre est véritablement original. L'air circule autour de ses figures. *Sa couleur*, dit M. Lebrun, *est chaude et riche; le soleil semble animer ses ouvrages* (1) Ce que la plupart de ses tableaux présentent même de

(1) Galerie des peintres flamands, tome j, pag. 94.

### UN CAVALIER PARTANT POUR LA PROMENADE.

plus remarquable, c'est l'habileté avec laquelle il a peint des scènes éclairées par les feux du midi. Peu d'artistes ont représenté aussi-bien que lui cette heure du jour, où la terre et les vapeurs qui s'exhalent de son sein n'offrent presque par-tout que des tons clairs et dorés, où les ombres raccourcies sont colorées par des reflets transparens, où toute la nature paroît embrasée. Malgré l'uniformité des teintes que le soleil répand dans ce moment sur tous les corps, cet habile peintre sait créer des contrastes, soit par les ombres des fabriques, soit par la diversité des couleurs locales. Il dessine les animaux plus correctement que les figures humaines. Quelquefois son pinceau est ferme et piquant : ses tableaux deviennent alors très précieux. Plus souvent sa touche est un peu molle; mais l'ensemble présente toujours, et dans la composition et dans le coloris, une parfaite harmonie.

Le tableau où nous voyons un cavalier partant pour la promenade, suivi d'un domestique à cheval, est bien composé. A gauche, le groupe principal, éclairé par une lumière vive, est soutenu par l'ombre de la maison d'où les cavaliers paroissent sortir; à droite, l'ombre de l'édifice frappant sur le terrain est en opposition avec la lumière brillante qui remplit le fond du tableau. Deux bergers et un troupeau, exposés sur une colline aux rayons du soleil, forment une demi-teinte légère entre les ombres des premiers plans et les tons clairs des lointains. Le seigneur est vêtu d'écarlate; son cheval est gris pommelé; l'habit du valet qui présente l'étrier est vert; le second cheval est bai : ces couleurs riches forment un ensemble piquant et harmonieux. Le cheval gris pommelé est très bien peint; il y a principalement dans la croupe, sur laquelle tombe à plein la lumière, une vérité qui fait illusion. On sent de la mollesse dans les formes des deux chiens; ils nous semblent peints lourdement. Ce tableau peut donner une idée des défauts où Kuyp tomboit quelquefois, et de toutes les beautés que ce peintre savoit répandre dans ses ouvrages.

PROPORTION. { Hauteur, 3 pieds 5 pouces = 1,109m.  
                  { Largeur, 4       7        = 1,488.