

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION par D. DAUVOIS .....	7
L'homme .....	8
Le <i>Traité sur la peinture</i> et sa doctrine .....	12
La question d'une esthétique cartésienne .....	22
Ni chez Descartes .....	23
Ni non plus suivant un esprit cartésien .....	25
Utilité de Descartes pour Dupuy du Grez .....	26

### BERNARD DUPUY DU GREZ

#### TRAITÉ SUR LA PEINTURE

POUR EN APPRENDRE LA THÉORIE ET SE PERFECTIONNER DANS LA PRATIQUE

Préface .....	41
Avertissement .....	49

#### PREMIÈRE DISSERTATION

*Contenant sa définition, sa division et sa noblesse*

La curiosité pour la peinture, dépend de la politesse des peuples et des villes (51). Parmi ceux qui ont écrit sur la peinture, il y en a qui se sont trompés dans sa définition et division (53). Définition de la peinture défectueuse et ce que Vitruve en a dit (55). Comparaison de la peinture et de la poésie (56). Définition exacte de la peinture (57). Division exacte des parties de la peinture (58). Parallèle de la peinture et de la sculpture avec les avantages de la peinture (59). L'antiquité a honoré la peinture et la

sculpture (60). Les Papes ont honoré du rang de chevalier les excellents peintres et sculpteurs (61). Avantages qui mettent la peinture et la sculpture par-dessus l'architecture (61). Les Athéniens consacraient leur Histoire à la postérité par le moyen de la peinture (62). Laquelle des deux, peinture et sculpture, est la plus ancienne pour l'usage (63). L'usage de la peinture inconnu du temps de Moïse et même du temps d'Homère, fort connu du temps d'Ezéchiel et d'Anacréon (64). Ovide et Virgile se sont aidés de la peinture, pour faire de belles descriptions (65). Michel-Ange grand statuaire et grand architecte, médiocre peintre (66). La ville de Florence et la maison des Médicis favorable aux Beaux-Arts (66). L'ignorance des Beaux-Arts est une marque de barbarie (67). Dans quels temps on commença de favoriser les peintres et la peinture en France (67). Lettres patentes de Louis le Grand, en faveur des académies de peinture (68). Preuve de l'inclination pour les Beaux-Arts à Toulouse par les ouvrages de Bachelier (69). Description de l'Autel de Paroisse de l'Église S. Étienne à Toulouse (69). Autel de la Trinité et du Sépulcre (70). Autel de la Dalbade et de S. Nicolas (71). Sculpture de l'Église des Cordeliers (72). Portail de S. Jori (72). Caractère des ouvrages de Bachelier (73). Les ouvrages de Bachelier ont porté le bon goût d'Italie à Toulouse (75). Vieille mosaïque à la Daurade (75). Ancienne fresque à S. Sernin (75). Conclusion de la première dissertation (76).

#### SUPPLÉMENT À LA PREMIÈRE DISSERTATION

##### *Sur la dignité de la peinture, sur l'histoire des peintres de l'Antiquité et des restaurateurs de cet art*

Preuves que la peinture est un art libéral du premier ordre (77). La peinture égale la poésie et la rhétorique (78). Antiquité de la peinture rapportée aux Égyptiens et aux Grecs, est d'une invention naturelle (82). Les premiers peintres qui se firent remarquer (83). La peinture était dans quelque perfection au siècle d'un Roi de Lydie appelé Candaules qui régnait en même temps que Romulus (83). Peintres qui ont vécu depuis la guerre Persique jusques à la chute des Athéniens (83). Peintres qui ont vécu depuis la liberté recouvrée par les Athéniens, jusques à l'Empire d'Alexandre, avec l'éloge d'Apollodore, de Polignote et de Zeuxis (84). Caractère de Timanthe, d'Androcide et d'Eupompe (85). Caractère de Parrhasius, d'Euphranor et d'Aristidea (86). Caractère d'Apelle (86). De Protogène et d'Aëtion (87). Temps de plusieurs peintres fameux incertain : période de la peinture et de sa décadence (88). Les principales écoles de la peinture dans l'Antiquité (88). Peintres qui écrivirent sur la peinture (89).

Romains qui furent grands peintres (89). Auteurs qui écrivirent de la peinture dans l'Antiquité (90). Ruine des Beaux-Arts dans la décadence de l'Empire (91). Ce qui s'était conservé parmi l'ignorance des Beaux-Arts : De l'outremer et de l'usage des vitres (93). Dans quels temps l'ignorance des Beaux-Arts commença de se dissiper à Florence, et des premiers restaurateurs de la peinture (93). Simon Memmi invité à Avignon, où il fit le portrait de Madonna Laura (94). Qui est celui qui fit l'ouverture à la belle manière dans la peinture et dans la sculpture, et dans quel temps (94). Laurent de Médicis favorisa beaucoup tous les Beaux-Arts (94). Bachelier vint à Toulouse sous le règne de François 1<sup>er</sup>. Ses premiers ouvrages (95). Léonard de Vinci appelé à Milan, et de quelques-uns des plus fameux peintres lombards (96). Léonard de Vinci invité à Paris, y fit connaître le bon goût pour le dessin qui a été beaucoup cultivé sous Louis le Grand (96). Raphaël d'Urbain agrandit sa manière à Florence son caractère et son mérite (97). Jules Romain, le Primatice, les Carraches et leurs disciples (98). Poussin et son caractère (99). Origine de l'Académie de S. Luc à Rome (99). Jean Cousin travailla sur le verre (99). Vouet et l'obligation qu'on lui a en France, ses élèves, Le Sueur et Le Brun (99). Mignard peintre du Val-de-Grâce (100). Réputation de l'Académie de peinture et de sculpture soutenue par ceux qui ont succédé aux premiers (100). École d'Allemagne, de Flandres et d'Angleterre, et qu'est-ce qu'on entend par le mot d'École (100). La gravure sur bois et l'imprimerie se rapporte aux Allemands et aux Flamands (100). François du Quesnoy (101). Académie de Peinture établie à Berlin (101). Auteurs modernes sur la Peinture (101). Vossius s'est trompé (104). Auteurs français sur la peinture, Dufresnoy, De Piles, Félibien et l'Anonyme (104).

#### DISSERTATION SECONDE

##### *Qu'est-ce que le dessin, et des moyens de s'y avancer*

D'où vient l'ignorance du dessin (107). Le dessin comparé à la grammaire (108). Définition du dessin (110). Qu'est-ce que la proportion (110). Le corps humain est le plus parfait ouvrage de la nature (111). Plusieurs ont travaillé sur les proportions et l'utilité qu'on doit en tirer (112). Esprits extraordinaires qui apprennent d'eux-mêmes (112). Albert Dürer a traité des proportions du corps humain (112). Caractère des jeunes enfants propres au dessin (113). On doit accoutumer les jeunes gens à faire de leur invention et la méthode qu'on doit suivre pour cela (114). Seconde tentative des enfants congrus au dessin, et d'après quels maîtres ils doivent dessiner (114). Il est nécessaire de

dessiner d'après la bosse, le conseil de Dufresnoy sur cela, et d'après quelles bosses il faut dessiner (116). Qu'il faut dessiner d'après le modèle vivant, et qu'il est bon de modeler (116). Méthode pour apprendre à faire d'invention (117). L'étude des draperies (118). Conseil avantageux pour faire d'invention (119). Histoire de Lafage grand dessinateur (120). De la connaissance de l'anatomie (121). Avantages que les nouveaux modernes ont sur les plus anciens modernes (122). Quels maîtres on doit suivre, sans aller à Rome (123). Objection et réponse (124). Avis de l'auteur sur l'établissement d'une école de peinture (125). Épilogue de la dissertation sur le dessin (128).

#### SUPPLÉMENT À LA SECONDE DISSERTATION

##### *De la structure et des proportions du corps humain*

La beauté des statues grecques admirable (131). D'où dépend la perfection du dessin (132). De la structure des os (132). Des muscles et premièrement de ceux du devant du coffre (133). Muscles du derrière du coffre (135). Muscles du bras (135). Muscles de la hanche (137). Des muscles de la cuisse (137). Muscles de la jambe (138). Principales divisions et mouvements du corps (138). En quoi consiste la proportion (139). Des règles du mouvement (139). De la proportion de l'homme et du sentiment de Vitruve (140). Observations d'Albert Dürer sur les proportions (141). Mesures de sommet de la tête jusques aux os traversiers (144). Mesures depuis les os traversiers jusques à l'emboîture des cuisses (145). Mesures depuis les boîtes des cuisses jusques à l'emboîture du genou, et jusques à la plante des pieds (147). Mesures de la tête (148). Mesures des petits enfants (150). Observations de Philander sur les proportions (151). Mesures de Pomponius Gauricus (153). Mesures de M. Barbaro patriarche d'Aquilée (154). La raison pour laquelle il faut savoir plusieurs différentes manières de mesurer le corps humain avec un avis aux jeunes dessinateurs (155). Mesures de Lomasse (156). Mesures de l'auteur des Remarques sur Dufresnoy (157). Proportions rapportées par Félibien (158). Ce qu'il faut faire outre la contemplation des beaux ouvrages et de l'étude du modèle vivant (159). De l'étude des anciens d'après le nu, et des académies du modèle (160). Avis à ceux qui commencent à dessiner et modeler (162).

## TROISIÈME DISSERTATION

*Du coloris, en quoi il consiste, et du choix qu'on en peut faire*

Qu'est-ce que les peintres entendent par le terme de coloris (167). Quelle est la plus excellente manière du coloris, et l'effet qu'elle doit produire (167). Merveilles des coloristes de l'Antiquité et des avantages des Modernes (168). Des ouvrages à fresque et à huile et leur parallèle (169). La miniature inconnue à l'Antiquité (169). L'antiquité peignait à fresque avec des cires de plusieurs teintes à détrempe et de mosaïque (170). L'art d'employer le verre aux fenêtres est moderne (170). Difficulté à choisir un bon coloris et sa définition exacte (170). Du clair-obscur (171). Devoir du peintre dans la partie du coloris (172). Conseil de Lomasse, pour réussir au coloris, et pour bien développer toutes ses difficultés (172). Du jour de réflexion (172). Du jour principal (173). Comment le jour principal et de réflexion se pratique dans les lieux couverts et clos (174). Méthode des grands coloristes pour les jours et pour les ombres (175). Observations sur les jours et sur les ombres (176). De la gradation des ombres (176). Du plus clair des couleurs (176). Du ménagement des teintes suivant les lignes du tableau et du brillant (177). Le coloris comparé à la musique, du ton des couleurs et de leur rupture (178). Remarque importante sur les grands et les petits ouvrages (178). Il y a plusieurs choses dans le coloris qui dépendent de la composition et du dessin (179). De l'entente, de la fraîcheur de la vaguesse des couleurs (179). Lomasse a trouvé à redire aux peintres vénitiens, et Vasari à Léonard de Vinci (180). Les couleurs simples, mais propres sont les meilleures (180). L'union, l'entente, la fraîcheur et la vaguesse rarement assemblées dans les ouvrages (181). De la manière du Caravage (181). De la manière lombarde, du Corrège, du Georgion et du Titien (182). Caractère du Titien (182). Avantage du dessin sur le coloris prouvé par l'exemple de Raphaël et de Poussin (183). Éloge de Paul Cagliari ou Véronèse (183). La manière des Carraches préférée à celle du Caravage, tant en Italie qu'en France (184). La licence dans le coloris est quelque fois agréable (184). Application des règles du coloris sur divers ouvrages à Toulouse, et premièrement sur le tableau des Grands Augustins (185). Sur le Tableau des Dames Maltaises (186). Tableaux de Tournier (187). Tableaux de Chalette et de Durand (187). Tableaux de Pader (188). Tableau de Ste Catherine aux PP. Dominicains (189). Tableau aux Cordeliers (189). Tableau aux Chartreux (190). Tableau aux PP. Carmes déchaussés (190). Tableau aux Grands Carmes (191). Tableau de la Fondation d'Ancyre à l'Hôtel de Ville (191). Tableaux de Simon

Vouet aux Pénitents Noirs avec la réflexion de l'auteur (192). Tableaux du Frère Frédeau (194). Avis pour se former au bon coloris (194). Trois maximes pour bien peindre (195).

#### SUPPLÉMENT À LA TROISIÈME DISSERTATION

##### *Sur le coloris*

Des diverses manières de peindre anciennes et modernes (197). Réflexions sur les couleurs (199). De la fresque (199). De la détrempe (203). De la peinture à huile (204). De la miniature (212). Draperies de diverses couleurs (216). Draperies changeantes (217). Draperies communes (218). Architecture et paysages (219). Des carnations (220). De la première préparation des couleurs (223). De l'outremer (224). Moyen d'employer l'or comme une couleur (225). Manière d'appliquer l'or par feuilles (226). Avis pour une dorure contrefaite (226). Manière d'appliquer l'or sur les pierres, et pour faire l'or mat (226).

#### DISSERTATION QUATRIÈME

##### *De la composition*

La composition comparée à l'éloquence (230). Définition de la composition (230). Division de la composition en ses parties (230). Définition de l'invention et le moyen d'augmenter cette faculté (230). Des parties de l'invention (231). Différence des peintres par l'invention (231). Ce qu'on demande pour la parfaite composition (232). De l'expression et de la fierté (233). Les mains servent beaucoup à l'expression (233). Avis de Lomasse pour l'expression (234). Qu'est-ce que la bonne grâce (234). Comparaison des peintres et des sculpteurs avec les orateurs (235). Caractères des anciens peintres, suivant Quintilien (235). Caractères des anciens statuaires par le même auteur (235). On peut faire la même observation dans les modernes suivant l'auteur (236). La dernière perfection de la peinture et de la sculpture, c'est l'expression (236). De l'ordonnance et de son effet (237). Du nombre des groupes et plusieurs observations sur cela (238). Où se doit placer la principale figure (239). L'optique nécessaire à l'ordonnance et ce que c'est (239). Des ordonnances (240). Les modernes ont surpassé les anciens dans l'ordonnance (241). De la convenance où le jugement du peintre paraît principalement (241). Du choix du sujet, et s'il est mieux de le prendre de

l'histoire, ou de la fable (241). De la vraisemblance (242). De l'usage appelé *costume* par les Italiens (243). De la composition des draperies (244). Des nudités, et de la discrétion du peintre sur cela (245). Du décor (247). Remarques critiques concernant le décor (247). De la composition des portraits (248). De divers ornements des tableaux (249). Tableaux remarquables à Toulouse par leurs ornements (251). Des vices opposés à la belle composition (251). Poussin admirable dans ses ordonnances, et en quoi les Italiens font consister la gloire des grands peintres (252). La France a eu de très grands hommes dans la peinture, et de Vouet (253). Comparaison des tableaux de Vouet et de Pader aux Pénitents Noirs (253). Critique des tableaux de Vouet, de Tournier et de Pader (254). Réflexion sur plusieurs choses qui rebutent de la peinture et de leur réfutation (255). Divers modèles que les peintres peuvent choisir pour leur conduite (255). Liaison des gens de lettres et des grands peintres (257). Conseil aux jeunes peintres (257). Rapport entre la rhétorique, la poésie et la peinture (258). La bibliothèque des grands peintres, et de ce qui est nécessaire à leur cabinet (259). De l'architecture (260). Conclusion de la quatrième dissertation (261).

#### TRAITÉ D'OPTIQUE

##### *Pour supplément à la quatrième dissertation sur la composition*

Qu'il y a deux sortes de perspective (263). Principes de perspective, qui ne conviennent point à la peinture (264). Nouvelle méthode, pour mettre les objets en perspective (264). Figure première sur la diminution des objets (265). Du champ des figures, plan ou aire que les Italiens appellent la *pianta* (266). Figure seconde sur le plan ou aire (266). De la largeur de l'aire ou du champ et de celle des objets par les mêmes principes (267). Figure troisième sur la précédente proposition (267). Figure quatrième pour faire voir que la vision se fait circulairement (270). Moyen pour mettre en pratique les précédentes propositions (272). Figure cinquième pour l'opération (273). Moyens pour marquer les lignes du champ sur la superficie du cadre (275). Figure sixième pour l'opération (275). Moyen mécanique pour l'ordonnance (276). Méthode mécanique du Tintoret et de Poussin (277). Les règles de l'auteur peuvent servir pour faire des bâtiments dans un tableau, et la bévue de l'Empereur Hadrien sur cela (278). Autres observations pour pratiquer les règles de l'auteur (278). Avantages de la méthode l'auteur (279). Conjecture de l'auteur sur la perspective à l'égard des grands peintres (279). De la grandeur qu'il faut donner aux objets éloignés, afin qu'ils paraissent d'une juste

grandeur (280). Règles de Serlio pour les objets éloignés, où un endroit de Vitruve est touché (280). De quelle manière on doit opérer dans la méthode de Serlio, figure septième (281). Des figures qui sont vues obliquement (282). Figure huitième, de la manière que les objets, vus obliquement, peuvent paraître dans leur juste grandeur (282). Opération du Père Magnan pour une optique au Couvent de la Trinité à Rome (282). Observation sur l'architecture et sur les statues colossales (282). Conduite opposée de deux grands statuaires de l'Antiquité, dont l'un réussissait dans son atelier, et l'autre lorsque la figure était en place (283).

BIBLIOGRAPHIE..... 289

TABLE DES MATIÈRES ..... 293