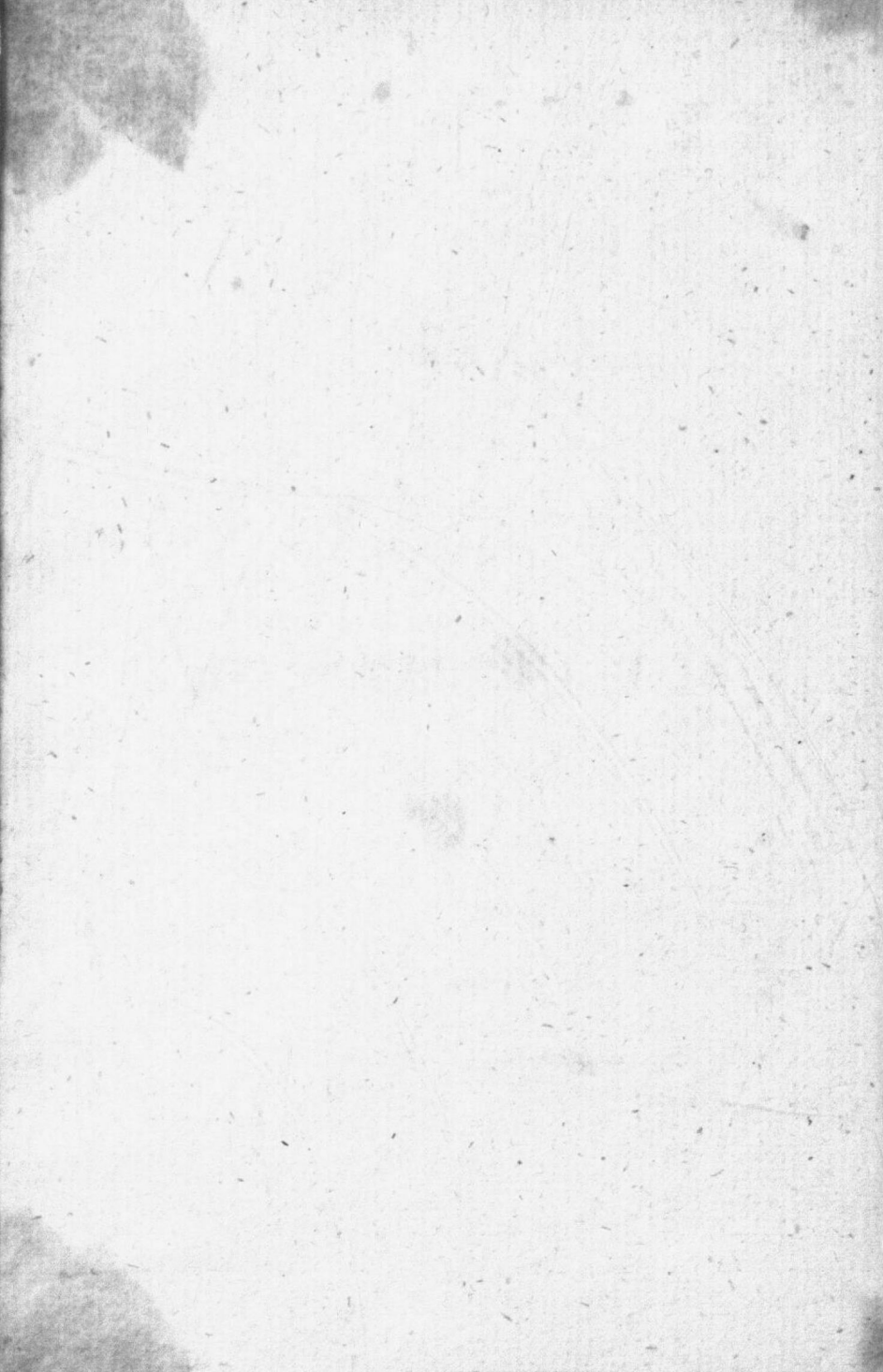


RK 0168



G6080⁸⁰ pag 46^{2IV}



RK 0168

ESSAI
SUR LE PAYSAGE.

118

Nov 11 1894

118

ESSAI
SUR LE PAYSAGE,
OU
DU POUVOIR DES SITES
SUR L'IMAGINATION.

PAR N.-G.-H. LEBRUN.

Si, au détour d'un bois, vous trouvez un lieu solitaire et tranquille; que, favorable au mystère, il vous fasse songer aux amours de Vénus et d'Adonis, ne manquez pas d'en faire le croquis. Il est si difficile de pouvoir deviner les rapports des objets avec les sensations qu'ils excitent, que l'on doit saisir ces premières étincelles d'imagination, qui peuvent produire de grandes idées, et qui sont susceptibles de développement et d'enthousiasme. Il est étonnant que les artistes les laissent presque toujours échapper.

VALENCIENNES, *Conseils à un élève.*

PARIS,
DE L'IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT,
IMPRIMEUR DU ROI, RUE JACOB, n° 24.

~~~~~  
1822.





---

## AVERTISSEMENT.

Après trois ans de séjour et de travaux en Italie, je voulus, en 1819, juger de ce qu'il me restait à étudier avec le plus de soins dans cette terre classique; pour fixer la durée de mes derniers travaux dans ce pays, et leur direction vers les parties que me désignerait plus particulièrement la critique, je fis à Rome, dans mon atelier, une exposition de quelques ouvrages, et j'en publiai une notice, précédée de rapides observations, sur la manière dont j'avais essayé d'envisager le paysage.

On daigna faire quelque attention aux principes que j'émettais dans cette notice, et l'on m'invita à publier mes idées sur la composition du paysage caractéristique. Je cède à cette invitation. Je me bornerai à tracer un canevas sommaire de mon système, persuadé que de simples aperçus peuvent suffire aux personnes exercées dans les arts.



---

# ESSAI

## SUR LE PAYSAGE,

---

SI l'imitation de la nature était le but unique où tendent les Beaux-Arts, l'ambition du paysagiste se bornerait à bien choisir et à copier fidèlement un site. Cette gloire n'a pas suffi aux artistes dont les noms se sont le plus illustrés dans le genre du paysage. Ils ont senti le besoin d'embellir la nature, de créer des sites riches et poétiques, de *composer* une nature artificielle, par la réunion de matériaux copiés dans des sites divers.

Souvent leurs ouvrages ont acquis un caractère analogue à la scène qu'ils se proposaient d'y introduire. Quelquefois les rapports entre la scène et le caractère du site, y semblent moins heureusement exprimés. Cette différence, remarquable dans les productions des mêmes hommes, m'a donné lieu de penser que l'accord satisfaisant de quelques-uns de leurs ou

vrages est le fruit du sentiment, plutôt que d'une théorie raisonnée sur la *physionomie morale*, sur l'*expression* du paysage, sur l'impression que l'artiste peut espérer de produire par la seule disposition d'un site. J'ai pensé qu'il pourrait y avoir quelque avantage à présenter un petit nombre d'idées sur la composition du paysage considéré sous ce point-de-vue, et que la recherche des moyens par lesquels la nature nous émeut diversement à la vue de ses sites fortement caractérisés pourrait fournir à l'artiste le moyen de produire, à son choix, des impressions analogues.

On dit en effet, tous les jours, voilà un site *noble*, une vue *imposante*, une *aimable* promenade, un paysage *tranquille*, un bois *mystérieux*, un désert *sauvage*, une solitude *romantique*, etc., etc.

Ces lieux, ainsi caractérisés, parlent-ils le même langage à tous les individus que le hasard ou leur choix y amène? Non sans doute : et la beauté sublime et idéale de l'Apollon du Belvédère, la grace pudique des vierges de Raphaël, la noble simplicité du Parthénon, ce chef-d'œuvre de l'architecture grecque, ne frappent pas non plus tous les yeux ; car, suivant l'expression juste et concise de M. Quatremère de Quincy, *la moitié du pouvoir de la*

*beauté réside dans les facultés de celui qui en reçoit les impressions.*

Ainsi, pour considérer la nature, pour considérer les images que le pinceau s'efforce d'en reproduire, avec cette émotion douce et attachante, qui, sans doute, est la plus noble récompense de l'étude des Beaux-Arts, il faut avoir apporté en naissant, il faut avoir perfectionné par la culture, cette sensibilité exquise qui double notre existence, et multiplie nos idées en multipliant nos sensations. Ainsi, les fictions élevées de la poésie, le rythme cadencé de la versification, la sublimité de l'éloquence, sont perdus pour l'infortuné dont l'âme, dont le goût, n'ont pas reçu de la nature une énergie convenable, n'ont pas été façonnés par l'étude consolante des lettres.

Mais quel homme, exercé par la lecture des poètes, et par les jouissances des Beaux-arts, aux douces émotions que cause le spectacle d'une belle nature, n'a pas senti quelquefois son cœur s'amollir, ses pensées devenir douces et languissantes, lorsque sa promenade solitaire l'a conduit dans ces asyles frais et rians où le doux murmure des eaux, le murmure plus doux encore des feuillages frémissans sous l'haleine faible et vacillante d'un zéphyr à peine sensible, ne sont interrompus que par les cris

plaintifs de l'oiseau de Vénus? Douces rêveries, projets pleins de charmes, vaines illusions de paix, de repos, de félicité, qui, dans ces lieux enchantés, pénétriez si doucement notre ame, de quel masque attrayant n'étiez-vous pas revêtus! Pourquoi votre image flatteuse ne vient-elle jamais charmer notre solitude, au milieu des rocs bouleversés, déracinés, entraînés en désordre par l'écume jaillissante des rapides torrens? Par quel prestige étrange à l'aspect de la nature, la pensée prend-elle, dans ces sites désolés, une teinte austère, une empreinte de sévérité toujours pénible, quoique souvent mêlée de grandeur?

Ces sortes d'émotions variées sont communes à tous les voyageurs que l'amour des arts rend capables de les éprouver. Tous conviennent que leurs sensations, que la disposition de leur esprit, ont varié suivant l'aspect des lieux qu'ils ont visités. Ils se rappellent que le sommet glacé des Alpes, leurs vallées sombres, leurs affreux précipices, leurs cascades bruyantes, ont frappé leur imagination d'une tout autre manière que les plaines de la Flandre et ses mélancoliques forêts de bouleaux. Ils conviennent que des impressions différentes encore résultent de l'aspect majestueux de la ville où dominèrent les Césars; du vaste am-

phithéâtre de Naples, où la nature et l'art semblent avoir épuisé toutes leurs ressources pour unir la grace à la noblesse, la richesse des détails à l'immensité de l'effet. Tous parlent avec plaisir, de l'agréable et piquante surprise dont ils n'ont pu se défendre, lorsque, après avoir erré long-temps sous les voûtes épaisses d'une forêt sombre et profonde, ils ont tout-à-coup, au sortir des montagnes, découvert une plaine brillante, vivement éclairée par tous les feux du soleil. On ne peut croire que l'émotion délicieuse, que le plaisir vif et piquant, soient dus, dans ce cas, au simple changement, à la variété soudaine de l'aspect. Car le passage de la plaine à l'intérieur de la forêt, produira certainement une impression différente. Plus ce passage sera rapide, et plus cette impression sera forte et énergiquement sentie. Et s'il arrive qu'au détour d'une route découverte, le voyageur entre subitement dans une partie serrée de la forêt; qu'il y perde à l'instant même la vue de plaines étendues, pour n'avoir devant les yeux que les voûtes sombres d'une verdure épaisse et les tiges multipliées d'arbres majestueux, la surprise n'imprimera pas à ses lèvres le sourire du plaisir. Elle pénétrera tout son être d'une gravité noble; et l'impression

produite par l'aspect de la nature le disposera à toutes les grandes émotions.

Des impressions d'un tout autre genre me semblent produites par le passage d'un site mélancolique dans une contrée austère, et de cette contrée austère dans le site empreint d'une douce mélancolie. Supposez en effet un long et étroit défilé, où les masses de rochers accumulées et pendantes produisent, à chaque pas, des impressions fortes, austères, terribles; où les eaux se précipitent impétueuses, et roulent des arbres énormes et des blocs de rochers; où les sapins, arrachés à la terre, renversés, suspendus sur l'abyme, ne tiennent au sol que par une petite portion de leurs racines, et végètent encore dans cette position renversée. Supposez un voyageur fatigué de ces impressions âpres et dures; montrez lui tout-à-coup, à la sortie imprévue des horreurs accumulées dans ce défilé, la surface paisible d'un lac vaste et agréable; quel doux repos, quelle impression tendre et mélancolique pénétrera tout son être! Avec quelles délices il jouira d'un aspect doux et suave, qui reposera son imagination fatiguée par le renouvellement continu d'impressions âprement austères!

Mais, si, après une douce promenade sur le



miroir tranquille du lac, le voyageur entre subitement dans l'enfoncement sévère du profond défilé; si sa vue, agréablement flattée par la transparente limpidité des eaux, par les lignes douces et ondulées de montagnes qui se dégradent dans la vapeur aérienne, est tout-à-coup heurtée par les masses sauvages des rochers âpres dont se compose le défilé; si la discordance continuelle de formes et de couleurs durement contrastées frappe à grands coups son imagination, et l'arrache avec violence aux douces rêveries dont un spectacle plus tranquille lui avait déjà fait contracter l'habitude, de quelle impression forte et austère ne sera-t-il pas pénétré! Combien seront vigoureuses, âpres, fatigantes, les émotions, à chaque pas renouvelées, dont il sera invinciblement accablé!

Dans ces exemples, j'ai cherché des oppositions brusques et tranchantes, pour indiquer avec plus de force, les impressions diverses qui peuvent résulter de l'aspect de la nature. Si ces impressions vigoureuses sont reconnues, il faudra admettre toutes leurs conséquences, et reconnaître les nuances infinies de leurs dégradations les plus délicates.

Ces sortes d'impressions, il est vrai, sont rarement aussi énergiques. Elles ne sont presque

jamais complètement excitées par l'aspect de la nature; parce que la nature, qui seule fournit tous les matériaux que peut employer la peinture, ne les réunit pas ordinairement dans l'ordre, dans le rapprochement nécessaires pour qu'ils puissent produire l'effet demandé. Souvent dans la nature, des formes ignobles touchent immédiatement les lignes les plus grandioses. Souvent la lumière assommante d'un rocher blanchâtre, d'un nuage opposé au soleil, détruit tout le charme du site le plus mélancolique. L'heure du jour, la plus ou moins grande pureté de l'atmosphère, la direction de la lumière qui varie à chaque instant, peuvent donner ou détruire l'effet caractéristique des lignes le plus noblement ou le plus agréablement disposées. C'est à l'artiste de saisir dans la nature ce caractère du site, de le créer dans la combinaison des lignes dont se compose le tableau. C'est cette création, cette combinaison des moyens propres à exercer sur le spectateur une impression déterminée, qui fait l'objet de mes recherches dans ce léger exposé.



---

## CONSIDÉRATIONS

*Sur chacune des parties principales qui entrent dans la composition des paysages.*

---

Avant de chercher à composer des sites caractéristiques, il est nécessaire sans doute de se familiariser avec les objets dont le choix et la réunion peuvent donner à ces sites le caractère désiré. Je jetterai en conséquence un coup-d'œil rapide sur les principaux de ces objets. Ces objets sont : les ciels, les eaux, les montagnes, les rochers, les arbres, les terrasses, les fabriques, les tombeaux, les ruines, les figures.

### § I<sup>er</sup>.

#### CIELS.

LA vaste étendue des cieux présente aux combinaisons de l'artiste, une infinie variété de formes et de couleurs. Autant le ciel pur et serein d'une belle matinée inspire de douceur et de tendre rêverie, autant l'horrible fracas d'un ciel tumultueux, déchiré par les vents,

et précipitant au milieu des éclairs ses torrens destructeurs sur la terre, effraie, intimide l'esprit, ou agrandit les vastes mouvemens de l'ame.

Les ciels pouvant produire des effets aussi opposés, leur combinaison est donc très-importante pour concourir à l'impression morale. Ils devront, suivant le sujet, ou faire partie principale du tableau, et transporter dans les airs les grandes masses de la composition; ou, cachés sous d'épais feuillages, ne se montrer qu'à la dérobee, et laisser aux forêts antiques leur grande et silencieuse majesté; ou, tristes et froids, accompagner l'immobilité d'une scène d'abattement, et s'enfoncer profondément dans une accablante uniformité; ou, peuplés de légers nuages, briller d'un éclat vif et papillotant comme la gaité animée des divinités rustiques; ou, graves et majestueux, procédant par larges masses, se mouvoir lentement en nuages immenses et silencieux, dont l'aspect porte un caractère de grandeur, mais ne fait craindre ni les éclats de la foudre, ni les dévastations de l'orage.

Déchirés quelquefois, jetés avec hardiesse dans des directions contrastées, les nuages acquièrent cette vivacité piquante qui convient dans les cas où l'imagination doit être aiguil-

lonnée. Tranchés durement d'effet, composés de masses sombres et profondes, sur lesquelles se détachent des nuages brillans de la plus éclatante lumière, ils prennent ce caractère décidé qui convient à toutes les fortes impressions, etc., etc.

## § II.

## EAUX.

Un marais fétide; un ruisseau gazouillant; la glace unie d'une mer tranquille; les vagues furieuses d'une horrible tempête; un lac sombre et profond; une cascade brillante, traversant le vague de l'air; un fleuve paisible, chargé des trésors du commerce et de l'agriculture; un torrent destructeur, ravageant de fertiles contrées; mille petits canaux enrichissant les plaines; une inondation funeste engloutissant les hameaux : combien d'aspects divers, d'impressions opposées, de ressources pour l'artiste ingénieux à les mettre à profit!

Ainsi, il en est des eaux comme des ciels; elles sont susceptibles de tous les mouvemens, de tous les accidens de lumière, de toutes les variétés de formes, de toutes les masses et les oppositions, dont la poésie du peintre peut avoir besoin pour caractériser son sujet. Au-

tant les eaux concourent puissamment à l'effet pittoresque du tableau, autant elles offrent de facilités pour en déterminer l'impression morale, soit par les lieux qu'elles occupent, soit par le mouvement qui leur est imprimé, soit par la teinte qu'elles reçoivent ou de la réflexion des objets, ou du fond que leur transparence ne fait que gazer, ou des matières qu'elles charrient et tiennent en dissolution.

Mais il est une observation bien essentielle, que le paysagiste a besoin de ne jamais perdre de vue, lorsqu'il se propose d'obtenir un effet moral du mouvement des eaux. Vainement se rappellerait-il l'impression qu'ont faite sur ses sens étonnés les hautes et bruyantes cascades, les vagues furieuses luttant contre les rochers, ou même le simple et doux murmure d'un faible ruisseau glissant ses eaux mélancoliques entre des cailloux arrondis. L'effet que produisent en peinture ces diverses modifications du liquide, n'agit que sur la vue. Dans la nature, il frappe aussi l'oreille; il l'accable, il l'effraie, il l'enchanté; il agite avec violence, il chatouille doucement les fibres nerveuses d'un organe étranger aux couleurs.

Le mouvement des eaux perd donc pour le peintre une grande partie du charme qui lui est propre dans la nature. Pour le peintre, ce

mouvement n'agit qu'en raison des masses et des effets : et s'il existe des imaginations actives, sur lesquelles une simple représentation du mouvement agit avec assez de pouvoir pour leur rappeler à l'instant, avec toutes ses circonstances, le mouvement lui-même, et pour le rendre présent à tous les sens; il existe aussi des âmes plus tranquilles, qui ne se pénètrent que des objets présents, et repoussent sévèrement l'influence de toute illusion étrangère.

### § III.

#### MONTAGNES.

Les hautes montagnes ont un caractère de majesté qui agrandit l'âme.

Les collines plaisent par la variété de leurs aspects; elles ont un attrait plein de douceur, qui invite le voyageur solitaire à parcourir la pente de leurs flancs onduleux; elles coupent agréablement l'horizon; elles terminent délicieusement les fécondes vallées; elles peuvent convenir à une infinité de sujets.

Les coteaux sont toujours doux, rians, gracieux. La gaité semble faite pour les habitans de ces lieux fertiles, où les avantages du sol, la variété des expositions, la facilité de la cul-

ture, ajoutent les douceurs de l'aisance au charme d'un agréable pays.

Jupiter s'assoit majestueusement sur le haut sommet de l'Olympe.

Diane poursuit, dans ses courses variées, les animaux légers qui peuplent les collines.

Bacchus couronne son jeune front, du pampre riant des coteaux.

#### § IV.

#### ROCHERS.

LES rochers prennent aisément un caractère de force et d'austérité, qui étonne le spectateur et le dispose à de profondes impressions.

Ces impressions, toujours fortes quand les masses de rochers sont considérables, varient en raison de la disposition de ces masses, et de leur combinaison avec les autres objets qui entrent dans la composition du tableau.

Des rocs bouleversés et jetés pêle-mêle, les uns au-dessus des autres, frappent par leur opposition avec le calme et la régularité que nous sommes habitués à trouver dans les productions ordinaires de la nature : ils forment un spectacle d'autant plus imposant, qu'il contraste davantage avec la faiblesse de l'homme ; qu'il prouve une force plus puissante dans l'agen



destructeur qui renversa ces colosses, anciens ossemens des montagnes écroulées. Plus ces masses seront énormes, plus elles seront rapprochées de l'œil, serrées entre elles, et entassées dans un grand désordre, et plus leur impression sur l'ame sera voisine de l'horreur.

Mais si les rochers ont conservé les formes nobles et imposantes que la nature donne en ses grandes opérations; alors, loin d'inspirer un sentiment d'horreur, loin de rappeler l'image de la destruction, les rochers deviennent grands, majestueux, et donnent une vaste étendue aux conceptions humaines.

## § V.

### ARBRES.

Parmi les objets qui ont le pouvoir de faire impression sur l'ame, les arbres tiennent un des premiers rangs. La variété de leurs formes, de leur couleur, des localités où ils croissent, offrent à l'artiste une immense variété de ressources et de combinaisons. Le choix des arbres est donc très-important, soit relativement au jeu pittoresque des masses, des formes, de la couleur, soit relativement à l'impression morale. C'est ainsi que la forme pyramidale,

le feuillage serré, le vert sombre du cyprès, attristent la vue; et que cet arbre est devenu, pour les poètes, le compagnon fidèle des tombeaux. C'est ainsi que le vert pâle et tendre des arbres aquatiques ajoute à la douce mélancolie qui suit la pente légère et le murmure des ruisseaux; et que la marche sautillante de l'eau qui couvre et découvre dans son cours incertain les cailloux de son lit, fait une impression bien plus douce, lorsqu'elle est accompagnée du frémissement que la moindre agitation de l'air imprime au feuillage mobile du tremble; frémissement qui parle aux yeux comme aux oreilles, par les oppositions scintillantes qui résultent du tremblement continu de ses feuilles bicolores, et dont le charme est puissamment aidé par la forme mélancolique de cet arbre ami des douces rêveries.

Le Notre avait calculé l'effet des massifs larges et touffus, lorsqu'il avait planté de riches marronniers l'entrée imposante du jardin des Tuileries: plantation auguste, qui annonce dignement la demeure d'un monarque, et qui dispose d'avance à la magnificence du palais.

J'ai vu ailleurs la longue avenue d'un château, plantée de pins et d'oliviers arrangés symétriquement et dans un ordre alternatif. Cette plantation n'était que singulière; elle

produisait un effet désagréable ; elle attristait l'œil, par la discordance qui régnait entre ces deux végétaux disparates ; et loin d'annoncer la demeure du seigneur de la contrée, elle semblait ne devoir conduire qu'à des ruines.

Si de ces effets je remonte aux principes, je trouverai qu'il y a trois choses principales à examiner dans les arbres : la forme, la taille, la couleur.

Dans les sujets nobles et sévères, la grandeur des formes, la hauteur des masses, la fierté de la couleur, sont nécessaires. Il faut surtout que les teintes des grands végétaux soient homogènes dans l'ensemble de la composition, et que de larges massifs fournissent à l'œil de vastes repos. Ces massifs prendront une teinte plus ou moins foncée, plus ou moins brillante, suivant le genre de poésie du sujet.

Dans les sujets extrêmement gais au contraire, la hauteur moyenne des arbres, le contraste des formes, l'opposition des couleurs, présenteront une variété de sensations, qui ne fournira rien de grand à l'imagination, mais qui lui imprimera cette légèreté, ce mouvement scintillant et rapide, par lesquels une gaieté piquante aiguise la vivacité de l'esprit.

Entre ces deux extrêmes il est une infinité de termes moyens, que le goût de l'artiste

peut combiner et varier suivant tous ses besoins.

Ce goût seul, ce tact sensible et délicat, peut décider le choix des masses et des arbres isolés. On pourrait écrire un livre entier sur cet immense sujet : je me borne à quelques observations.

En parcourant les arbres les plus communs, et les considérant en eux-mêmes, il me semble que

Le *chêne* a dans son aspect, une certaine austérité ;

Le *hêtre*, de la noblesse ;

L'*orme*, le *tilleul*, de la grandeur ;

Le *marronnier*, de la majesté ;

Le *châtaignier*, une mollesse douce mais noble, un abandon séduisant et inspirateur, dans la forme de ses feuilles allongées, et qui, sortant de pédicules communs à plusieurs feuilles, descendent en rayons mollement penchés, en masses nobles pour la forme, et noblement groupées.

Le *platane* et le *sycamore* me semblent avoir de la richesse dans leurs grands détails ;

Le *frêne*, l'*acacia*, de la légèreté, de la vivacité ;

Le *noyer*, une beauté souvent gracieuse ;

Le *chêne-vert*, une certaine douceur presque

voluptueuse, dans le ton grisâtre de son feuillage; dans la direction tombante que prennent assez volontiers ses branches; dans ses dessous vigoureux par l'épaisseur du feuillage, suaves par la douceur harmonieuse d'une teinte transparente dans des tons argentins;

Le *bouleau*, de la mélancolie. Cet arbre semble destiné à donner le caractère convenable à certaines scènes douces et languissantes, décrites par Ossian. Il conviendrait à une infinité de sujets mythologiques, si la nature ne l'avait refusé aux pays méridionaux, dans lesquels vécurent les dieux et les héros de la fable;

Le *saule*, l'*olivier*, de la mélancolie aussi, quand ils sont, ou réunis sur les seconds plans, en grandes plantations, ou penchés légèrement sur les bords d'une eau large et paisible, d'un limpide ruisseau, ou détachés sur des massifs très-vigoureux de ton. Mais partout ailleurs je les ai toujours trouvés tristes, secs, et peu inspirans.

Le *saule pleureur* m'a paru toujours avoir un caractère de douce mélancolie, plutôt que de tristesse. Il se rapproche beaucoup du *bouleau*, et pourrait peut-être en remplacer les effets, sans beaucoup de désavantage, dans les sites qui appartiennent aux climats où l'on cesse de trouver des *bouleaux*.

Le pin, le palmier, me semblent augustes, quand ils sont réunis en forêt; nobles et gracieux, lorsqu'ils sont mariés à de larges massifs. Le pin se plaît surtout sur les montagnes, mais les plaines le nourrissent aussi. Il peuple les landes sabloneuses de Bordeaux. On le trouve partout, excepté sur les bords des eaux profondes, où il ne peut vivre, parce que ses racines *tracent* et ne *pivotent* pas. Je l'ai vu fréquemment en Provence sur les bords d'un ruisseau rapide, dont les eaux ne délaient pas une quantité suffisante de terre pour priver les racines de leur soutien, et faire ainsi céder l'arbre au souffle des vents. Je l'ai vu en plantation considérable dans la plage de Cannes, département du Var, sur les bords fiévreux de la Siagne. Plongé dans une atmosphère marécageuse, il y est remarquable cependant par la hauteur de sa taille majestueuse, et par la vigueur de son port. Je l'ai retrouvé près de Terni, sur les bords du Velino, dans la riche vallée au-dessous de la cascade (1).

---

(1) Au sujet de Terni, je crois devoir indiquer aux voyageurs comme aux artistes, une famille extrêmement honnête, qui m'a servi avec une rare probité, durant mon séjour au petit village de Papigno, au pied de la cascade. Les personnes qui veulent éviter le prix élevé auquel le

Je pense donc que cet arbre peut se placer indifféremment dans tous les sites, et sur toutes les espèces de terres, dont il s'accommode également bien.

Les branches pendantes, la couleur obscure du *sapin*, m'ont fait partout une impression dont l'effet devient de plus en plus sombre, silencieux, austère, à mesure qu'il occupe, en plantation plus serrée, un espace plus considérable.

Le cyprès fut toujours le compagnon des tombeaux. Il produit cependant quelquefois

---

Le maître de poste de Terni a le droit exclusif de soumettre les voyageurs, devant de Terni envoyer un petit garçon à *Nicola Imperi*, à Papigno, avec ordre d'amener le nombre de montures nécessaire, aux portes de la ville. En ne payant le petit garçon qu'à l'arrivée de Nicola, elles s'assurent que la commission a été faite, et elles n'ont plus à traiter qu'avec un homme droit, qui leur évite de grands frais, des embarras nombreux, et les conduit aux sites remarquables, que personne ne connaît aussi bien que lui. Les artistes, qui très-souvent négligent d'étudier la magnifique vallée de Terni, dans la persuasion que l'on ne peut séjourner à Papigno, trouveront également dans cette famille les renseignemens et les services nécessaires pour se procurer à bas prix un logement et une nourriture convenables. Ils seront, comme je l'ai été, traités avec la plus grande discrétion, et ils éviteront de tomber entre des mains avides, ou d'habiter des lieux malsains.

des effets qui ne manquent pas de grace ; et l'Italie doit, ce me semble, le caractère piquant de quelques-uns de ses sites, à l'union du cypres avec des arbres majestueux.

La *vigne*, gaie en poésie par les idées bachiques qu'elle réveille dans l'esprit, devient gracieuse autour des habitations, ou mariée avec la cime touffue des ormeaux.

Le *peuplier d'Italie* produit ordinairement un très-bon effet en peinture. Son caractère me paraît romantique, lorsqu'il est isolé à côté d'arbres arrondis et formant des masses un peu grandes ; mais je pense qu'il devient triste, froid, insupportable, quand il est réuni en grande quantité, et qu'il forme une masse solide, une muraille épaisse, un rideau serré, impénétrable dans sa lourde profondeur.

Le *laurier* enfin, si noble sur le front des héros, n'a plus, dans le paysage, qu'une grace aimable dans son aspect. Il m'a paru toujours conserver ce caractère, à quelque grosseur qu'il fût parvenu : et les magnifiques lauriers de la *villa Borghese*, ou de la *villa Panfili*, dont les troncs mesurés ont jusqu'à dix-huit pouces de diamètre, et qui s'élèvent jusqu'à une soixantaine de pieds, ne m'ont pas fait une impression différente. Il me semble que le laurier doit cet effet à la légèreté de son port élancé,



à la blancheur délicate de son tronc, toujours menu pour sa hauteur; à la couleur agréable de son feuillage luisant et comme verni; à la direction de ses branches toutes disposées par bouquets allongés, et recevant, avec une grace particulière et piquante, le jeu des ombres et des lumières.

Il est bien d'autres arbres, soit indigènes, soit exotiques, dont il serait peut-être utile d'étudier le caractère. Ceux que j'ai nommés pourraient être eux-mêmes considérés soit isolément, soit réunis en groupes, soit mélangés avec les autres matériaux. J'ai pensé qu'il suffisait d'indiquer des aperçus généraux.

## § VI.

### TERRASSES.

Quoique, sous le rapport moral, les terrasses soient bien moins importantes que les arbres, elles sont néanmoins susceptibles de diverses modifications, qui les font aussi concourir à l'effet général.

Les terrasses sont, ou horizontales et unies, ou hérissées de rocs, coupées, raboteuses, inclinées, inabordables. Elles sont, ou couvertes d'une riche végétation, ou enfouies sous une couche épaisse de sable, de cailloux. Elles sont,

ou larges, ouvertes, spacieuses, profondes ; ou rétrécies, bornées, manquant d'espace où les figures se puissent mouvoir avec aisance et liberté.

Des terrasses largement ouvertes conviennent à tous les grands sujets. Des terrasses étroites sont rarement admissibles en peinture, et produisent presque toujours un effet mesquin. Mais il y a tant de variété dans la manière de disposer les terrasses et de les combiner avec les autres objets de la nature, qu'il est facile de les mettre en harmonie avec le sujet et avec le restant de la composition.

Une rianté prairie, coupée gracieusement de ruisseaux limpides et gazouillans, couverte de plantes riches de forme et agréablement variées, recevra plus convenablement un sacrifice à des divinités rustiques, une danse de nymphes, qu'une scène de brigands. Pour que le lieu foulé par ceux-ci soit en harmonie avec la férocité de leur caractère, il faut que tout y soit âpre, dur, sauvage comme eux. C'est au milieu des rochers déracinés, entassés par l'explosion volcanique ou par les avalanches ; c'est sous les voûtes abandonnées des ruines envahies par les terres et par une âpre végétation, que les brigands vont se partager leurs rapines. C'est là que le spectateur regrette moins

de les trouver : soit que le mouvement du terrain, l'aspérité du site, l'horreur qu'excite la vue d'une nature désolée, produisent un sentiment analogue à la scène repoussante introduite par l'artiste; soit que le jugement approuve la disposition par laquelle des hommes forcés de cacher leur vie à tous les regards sont jetés dans des lieux inhabitables pour tout autre que pour eux.

L'étendue douce et unie d'un terrain propre aux faciles promenades satisfait l'imagination tranquille, occupée d'objets agréables ou attachans.

La coupure d'un terrain tourmenté fatigue l'œil par la multiplicité des ressauts dont il est hérissé, par l'impression pénible avec laquelle l'imagination suit les efforts du voyageur jeté dans l'aspérité de ces lieux. Pour le sentiment moral, la variété pittoresque s'efface devant l'idée de la fatigue; et si dans tous les sites on aime à rencontrer des créatures vivantes, on ne peut du moins voir avec plaisir dans les lieux d'un accès difficile, que les animaux grimpons, tels que les chèvres, les chamois, dont les mouvemens agiles, la démarche facile, le pas sûr au bord des plus affreux précipices, ne laissent dans l'esprit aucune idée de peine ou de danger. Qui pourrait voir, sans frémir,

le voyageur des Alpes, balancé sur les bords des glaciers les plus effrayans! Qui pourrait ne pas s'arrêter avec plaisir à considérer de jeunes bergères foulant d'un pas agile et cadencé l'émail velouté d'une agréable prairie, coupée de ruisseaux qui en augmentent la fraîcheur!

## § VII.

### FABRIQUES.

Les grandes lignes de l'architecture ont un caractère de noblesse, qui s'allie bien aux grands sujets. Les petites fabriques conviennent davantage à des compositions gaies. Ces édifices peuvent être ou nus, ou enrichis de colonnes, de pilastres, de contreforts, etc.; ils peuvent ou être percés d'un grand nombre d'ouvertures, ou présenter de grandes masses pleines dans lesquelles les vides soient rares et ménagés.

De grandes masses nues, percées d'ouvertures rares et étroites, ont un caractère de sévérité qui convient, soit aux prisons, dans lesquelles aucune issue ne doit favoriser la fuite, soit aux forteresses, où tout accès doit être interdit à l'assaillant.

Des ouvertures espacées annoncent de vastes appartemens. Si ces ouvertures sont grandes; si des colonnes ornent l'extérieur de l'édifice;

si la sculpture a pris soin de l'enrichir; le spectateur reconnaîtra sur-le-champ la demeure d'un homme que sa fortune ou son rang placent au-dessus du vulgaire; et l'édifice aura nécessairement un aspect de noblesse et de grandeur. Si les murs sont lisses; s'ils portent une teinte noirâtre et variée, empreinte par la vétusté, ils conserveront un grand caractère, avec moins de noblesse, il est vrai, mais avec une empreinte de douce mélancolie dont le charme ne manque jamais son effet.

Le rapprochement et la multiplicité des ouvertures font perdre à l'édifice, par ces détails, la majesté que pourrait lui donner sa masse. La gaité piquante, la vivacité de l'effet, s'accommodent très-bien de cette distribution.

Les colonnes doivent être réservées pour les sujets nobles et élevés.

Les piliers, moins élégants que les colonnes, orneront convenablement la demeure du sage, qui sait se procurer les commodités de la vie, mais dont la simplicité fuit de fastueuses décorations.

Je verrai avec plaisir l'illustre laboureur romain, recevant sous un toit modeste, soutenu par des piliers, les députés chargés par le sénat de lui imposer la dictature. Les colonnes les plus riches, soit pour la forme, soit

pour la matière, me semblent, au contraire, devoir être prodiguées dans les fastueux jardins où le magnifique Lucullus étalait ses richesses, son luxe, se livrait à ses goûts vaniteux.

Les contreforts ont un caractère essentiel de solidité, mais ils ne me paraissent bien placés que dans les cas où la durée est plus nécessaire que l'élégance, et où la force est un mérite indispensable qu'aucune considération ne saurait contrebalancer. Ils sont naturellement graves, austères, presque tristes dans leur froide solidité. Ils ont du moins ce caractère toutes les fois que, nombreux et adossés à une masse lisse, ils ne présentent d'autre image que celle d'une forte résistance. Mais lorsque, employés avec ménagement, combinés avec de nombreuses arcades, ou surmontés de constructions sveltes, légères, percées d'ouvertures multipliées, ils paraissent avoir été employés à dessein, pour la coupe et la variété des lignes; alors le jeu de leurs ombres sur les masses des bâtiments acquiert une légèreté gaie, brillante, variée, dont l'architecture italienne sait tirer le plus agréable parti.

## § VIII.

## TOMBEAUX.

Notre siècle a vu renaître l'antique poésie des tombeaux. Ces dernières demeures, bannies du sein de nos temples et de nos villes, ont perdu la plus grande partie de leurs teintes lugubres. La pensée sublime, par laquelle C. Lebrun fit sortir sa mère de la tombe, à la voix de l'ange qui l'appelait au bonheur éternel, n'a pas été perdue. Nos jardins, nos parcs, et ces lieux riches de souvenirs, où les monuments funèbres rassemblent dans de nouveaux élysées les ombres des personnages distingués de notre siècle, entretiennent dans nos cœurs les douceurs de l'espérance.

Ce noble sentiment peut recevoir un accroissement d'intérêt, des objets qui composent le tableau destiné à l'exprimer. Cet intérêt n'est pas toujours un intérêt de tristesse et d'abattement. Les masses, les effets sombres et lugubres, ne sont donc pas toujours les entourages obligés des tombeaux; et la variété des sentiments que peut exciter la vue des sépulcres, doit nécessairement varier la combinaison des objets dont ils sont environnés.

## § IX.

## RUINES.

Les ruines attristent l'ame; elles présentent à l'homme l'image pénible de sa fragilité; elles font naître une multitude de pensées philosophiques, qui tournent difficilement à l'avantage de la faible humanité. Plus ces ruines sont fastueuses, plus leurs débris attestent la puissance de celui qui fonda ces édifices maintenant déserts; plus aussi le contraste de leur avilissement avec la puissance fondatrice, est pénible et déchirant.

Les ruines me semblent donc ne pas devoir entrer, comme simple objet de décoration, dans la composition des paysages. Elles sont un moyen puissant de faire concevoir au spectateur l'intention philosophique de l'artiste; elles peuvent ajouter beaucoup à l'intérêt de la composition, et exprimer, par leur disposition, des images allégoriques, qui sembleraient devoir ne pas être du ressort de la peinture.

## § X.

## FIGURES.

Les figures n'occupent pas assez d'espace dans le paysage proprement dit, pour devenir



partie essentielle de la composition, partie déterminante, par sa disposition, de cette espèce d'impression qui arrive à l'ame par l'organe de la vue. Si elles concourent à cette impression, c'est uniquement par le sentiment que leur prête l'artiste, par l'intérêt que des êtres animés inspirent nécessairement au spectateur.

Des figures isolées, rares, tranquilles, peuvent avoir le caractère méditatif qui convient aux sujets graves, une intention mélancolique, une attitude voluptueuse, une combinaison morale, une action pleine de douceur. Des figures nombreuses, agissantes, animent la scène. La gaité, la poésie, l'allégorie, peuvent y trouver leur compte, et s'approprier leur action.

Cet aperçu me semble suffire pour indiquer l'influence que les figures peuvent exercer dans la composition.

Je bornerai ici mes observations sur les objets principaux qui entrent dans la composition des paysages. J'ai maintenant à m'occuper de leurs diverses combinaisons.

---

## ASSEMBLAGE DES MATÉRIAUX.

UN ciel pur ; une mer paisible et sans bornes ; une immense plaine de sable ; une prairie unie, étendant jusqu'à l'horizon l'immobilité d'une verdure égale, et sans autres nuances que la dégradation aérienne : ces objets sont les plus simples, mais aussi les plus froids que l'art puisse représenter. Analogues dans la sécheresse de leur effet, ils produisent la même sensation : la monotonie, l'ennui.

Que ce ciel devienne orageux ; qu'il soit tourmenté par les vents, ouvert par les éclats de la foudre ; que les lambeaux de nuages accumulés et déchirés de toutes parts, soient promenés rapidement et emportés dans un grand désordre.

Que la mer, bouleversée par la tempête, élance dans les airs les vagues énormes de ses eaux furieuses et écumantes ; que des trombes roulées sur elles-mêmes élèvent jusqu'aux nues une colonne liquide, majestueux et terrible effet de la rencontre des vents.

Qu'arrachées de la terre et transportées dans

les airs, les plaines de sable obscurcissent le ciel sous leur nuée épaisse, amoncelée en tourbillons immenses, et menaçant toute créature vivante de l'engloutir sous une montagne factice, ouvrage d'un calme instantané.

Que la prairie, coupée de belles et riches touffes d'arbres, soit bordée de rochers majestueux, arrosée de ruisseaux tombant en brillantes cascades, couverte de gras et nombreux troupeaux.

Quelle impression différente résultera du changement dans l'ordre, dans la disposition, dans l'état actuel des mêmes objets : quel trouble, quel bouleversement, quelle richesse d'effet succéderont au calme le plus assommant, à la plus fastidieuse uniformité!

J'ai cru devoir présenter ici ces images frappantes, pour préparer l'esprit à l'objet que je me propose dans cette partie de mon opuscule. Il m'a semblé que ce serait le moyen de jeter quelque intérêt sur les considérations arides, élémentaires, mais indispensables, dont j'ai à m'occuper.

Les deux principaux agens de la peinture me semblent être les lignes et la couleur.

La combinaison des lignes peut être ou parallèle, ou anguleuse, ou pyramidale, arrondie, coupée, heurtée, divergente, etc.

Les lignes droites, et parallèles entre elles, sont froides et simples de leur nature. Les lignes divergentes, coupées, heurtées, ont un caractère d'âpreté qui frappe la vue, et produit une impression dure sur l'imagination. Les lignes arrondies sont toujours suaves, et accompagnent souvent la noblesse. Les lignes anguleuses deviennent tristes, régulières, ou piquantes, suivant que les angles sont obtus, droits, ou aigus. Le plus régulier des angles est l'angle droit. C'est celui sous lequel les édifices sont ordinairement construits. Le triangle produit les tristes pyramides, etc., etc.

La couleur est variable à l'infini. Comme ses nuances ne connaissent d'autres bornes que celles de la nature, le choix des tons qui doivent concourir à l'impression désirée est entre les mains de l'artiste.

L'accord harmonieux de teintes homogènes dans tout le tableau, produit un effet tranquille. Cet effet peut être mystérieux, grave, voluptueux, suivant que la couleur est généralement forte, austère, douce, suave.

Des teintes opposées dans leurs nuances durement tranchées, ont un caractère d'âpreté plus ou moins sauvage, suivant la fierté de la couleur.

Les contrastes multipliés de tons destinés à

se couper mutuellement, ont une vivacité d'effet dont l'emploi produit la gaieté, etc., etc.

Ces idées me semblent contenir le germe des développemens auxquels je ne puis me livrer. Je passe aux combinaisons les plus fortement caractérisées des matériaux dont se composent les paysages.

Reconnaître que chaque détail de la nature a un caractère particulier, résultant de sa forme et de sa couleur, c'est admettre une variété infinie dans les impressions produites par l'assemblage et la combinaison de ces détails; c'est reconnaître que des objets susceptibles de produire séparément des impressions diverses, ou même opposées, pourront acquérir par leur mélange, ou un caractère mixte, qui tiendra de l'un et de l'autre, ou un caractère décidé, qui ne ressemblera à aucun d'eux. De ce dernier genre sera, par exemple, l'impression que produiront des pins groupés avec des cyprès. Le pin, l'un des arbres les plus nobles qu'ait formés la nature; le cyprès, le plus triste des grands végétaux, prennent, quand ils sont convenablement groupés, un caractère gracieux, dont le charme est vivement senti par tous ceux qui ont vu l'Italie. Ces pyramides sombres et austères perdent leur gravité mélancolique; ces masses de verdure brillante, lancées au milieu

des airs, et nageant, pour ainsi dire, dans l'immensité de l'espace, perdent leur noble majesté lorsque, coupées gracieusement les unes par les autres, elles présentent à l'œil ces contrastes fortement sentis dont le piquant réjouit la vue et la pensée.

Je ne me permettrai que ce seul exemple des combinaisons, variées à l'infini, dont sont susceptibles les arbres. Il indique bien faiblement l'immensité des ressources que fournissent ces nobles ornements de notre planète.

Les arbres produisent toujours un excellent effet, quand ils sont groupés avec les fabriques dont ils coupent agréablement les lignes régulières. Ces coupes peuvent être produites par des arbres arrondis, allongés, disposés en masses nourries, ou légers de forme et chargés d'une végétation peu touffue. Les feuillages portés dans les airs en bouquets qui montent et s'élèvent; les feuillages dont la direction tombante se rapproche de la terre; les branches serrées contre la tige principale; celles qui s'en écartent dans des directions plus ou moins horizontales, etc.; toutes ces combinaisons jointes à celles que fournissent les variétés infinies de la couleur, peuvent concourir puissamment à l'impression produite par le mélange des arbres et des masses de l'architecture. L'architecture

elle-même fournit par la variété de ses lignes, de ses pleins comme de ses vides, de sa couleur, de ses masses, une infinité de combinaisons avec les végétaux.

Il me suffit d'indiquer ces détails, et d'observer, en général, que, dans le mélange des arbres et des fabriques, la noblesse résulte d'une grande combinaison de lignes et d'effets, au moyen de laquelle l'ouvrage des hommes et les productions de la nature se fassent mutuellement valoir dans un accord vaste et suave; que la gaieté trouve son compte dans une coupe vive et piquante, soit de formes, soit de couleurs; que la tristesse résulte de l'uniformité sévère dans les tons et dans les formes des arbres comme des constructions. Ainsi l'objet le plus triste sera sans doute une pyramide accompagnée de tristes cyprès, ou d'ifs épais, plus tristes encore, etc., etc.

Ce mélange des arbres et des fabriques est d'un tout autre genre que celui des fabriques et des rochers.

Ici les contrastes sont plus vifs encore, et plus fortement exprimés. Ce sont ces contrastes qui déterminent le plaisir indicible avec lequel on trouve, au milieu de l'âpreté des rochers, ces longs couvents, ces immenses chartreuses, ces constructions étendues en longueur, qui, dans

les sites montueux et hérissés, portent en tout pays le même caractère. Ces mêmes constructions, transportées dans la plaine, y seraient bien moins remarquées : leurs longues lignes seraient perdues dans l'immensité parallèle des lignes de l'horizon.

Les formes tourmentées des rochers, si propres à produire une impression d'horreur, reçoivent donc des lignes horizontales de l'architecture un caractère grave, silencieux, austère, qui convient aux nobles et sublimes méditations.

Les rochers reçoivent un caractère différent du mouvement des eaux qui tantôt se précipitent tumultueusement sur leurs pointes hérissées; tantôt tombent en cascades divisées, rarifiées par la hauteur de leur chute, et s'abaissent mollement en poussière humide, soutenue par la résistance de l'air; tantôt glissent dans un doux abandon, le long des rochers inclinés sur lesquels elles s'étalent avec une mollesse aérienne et magique : impressions diverses qu'il me suffit de décrire pour les caractériser.

Les eaux deviennent propres à exercer un empire différent sur l'imagination, lorsqu'elles se trouvent combinées avec les masses fraîches des arbres que la nature produit sur leurs bords. Leur tranquillité parfaite, leur mouvement doux et paisible, sont également d'accord avec



les formes mélancoliques, avec le feuillage ordinairement pâle et tendre des arbres aquatiques. Leur fureur, la précipitation de leur marche heurtée, reçoit un caractère violent et destructeur, des arbres déracinés, entraînés par la rapidité de leur cours.

Les fonds me semblent, d'après les mêmes principes, acquérir aisément un caractère qui les met d'accord avec les plans antérieurs. La noblesse, la grace, la force, la suavité, la tristesse, la douce mélancolie de ceux-ci, commande nécessairement dans les fonds un accord indispensable de formes et de caractère. Et les ciels ne satisferont pas le goût de l'artiste, s'ils n'acquièrent les formes et la couleur nécessaires à l'homogénéité de l'effet.

De ces considérations de détail je m'élève sans peine aux combinaisons générales des masses.

De grandes oppositions dans ces masses, de fortes distributions dans le jeu des ombres et des lumières durement heurtées, caractérisent l'àpre, la sauvage austérité. Des coupes fréquentes et vives dans les lignes, comme dans la distribution du clair-obscur, conviennent à la gaieté. La douceur suave de teintes généralement pâles et délicatement nuancées; la disposition dominante d'ombres légères et chargées

de nombreux reflets, appartiennent à la douce mélancolie. Supprimez ces reflets brillants; obscurcissez ces teintes délicates; diminuez encore le nombre et la force des parties éclairées; et au lieu de la douceur aimable des pensées mélancoliques, vous produirez l'accablement de la tristesse concentrée.

Cette disposition des ombres et des lumières, cette couleur locale, cette harmonie générale, dépendent en grande partie du choix de l'heure où se passe la scène.

Si, victime de l'opinion, le plus infortuné des pères, le gémissant Young creuse furtivement, dans une terre inhospitalière, une tombe pour sa fille; la vérité historique demandera que la scène se passe au milieu de la nuit. Mais cette nuit sombre, éclairée seulement par une lampe solitaire, ne peut être représentée par le peintre de paysages. Il faut à celui-ci des effets plus étendus qu'une faible lumière, bornée à un espace aussi resserré. Il éclairera donc son site, d'une lueur pâle et incertaine, telle que la donne la lune lorsque son disque décroissant a perdu une partie de son éclat. Les lumières seront faibles; les ombres, disposées par grandes masses, domineront partout. Le manteau sombre, à l'aide duquel un malheureux étranger a pu furtivement emporter les restes de son enfant

chérie, soulevé maintenant, permettra de fixer la lumière principale sur ce corps inanimé. De grands arbres découpés sur le ciel d'une manière lugubre, des montagnes rapprochées, de grands tombeaux occupant orgueilleusement un espace considérable, fourniront de vastes masses d'ombres solennelles, donneront au site un aspect grave et silencieux dans sa grande majesté, et caractériseront ainsi cette douleur profonde et réfléchie, dont le feu concentré produisit le poème des nuits,

Je ne m'occuperai point ici du contraste qu'offriront ces grands, ces riches, ces fastueux tombeaux, et ce père désespéré qui dérobe une simple fosse pour sa fille, tandis que leur ombre orgueilleuse favorise son pieux larcin.

Mais quel moment du jour fournirait ce grand et majestueux effet dont le vaste silence, dont le terrible caractère, peuvent seuls accompagner la scène déchirante à laquelle il s'agit d'attacher le spectateur? Changez l'instant de la scène; ôtez cette teinte lugubre, ces ombres immenses, cet aspect mystérieux et indécis dans sa profonde vigueur: ôtez ce silence solennel, qui semble intéresser la nature entière au désespoir d'un homme vertueux; il ne restera plus qu'un effet ordinaire; et le spectateur

distrait cessera d'être profondément attentif à ces sanglots déchirants, dont le ton paternel pénètre l'âme et commande l'horreur.

Le soleil couchant produit des effets d'un autre genre, mais dont l'impression varie suivant le site que l'astre éclatant dore de ses derniers feux.

Sapho chante-t-elle, dans la solitude, la violence, le désespoir de ses amours dédaignés; le ton local sera brûlant comme le cœur de cette amante célèbre; le site sera doux et mélancolique, mais brillant et animé comme les accents de sa voix. Le soleil, étincelant encore dans une belle soirée d'automne, frappera de sa lumière horizontale les troncs d'une forêt peu serrée, où de grands arbres combinés avec soin présenteront des masses nobles et majestueuses, alliées à l'effet triste et doux que produisent les arbres pâles à feuillage pendant. La lumière glissera sur le gazon couvert de feuilles desséchées, légèrement emportées par le vent du soir; le ton local sera chaud, vif, étincelant dans les clairs; les ombres même seront colorées fortement dans leur brillante transparence; le dieu de la poésie réunira tout l'éclat de ses feux sur la Lesbienne infortunée dont il anime les accents. Dans le fond se distinguera le fatal promontoire, etc., etc.

Ces exemples me semblent suffire. Je m'empresse de passer à des considérations non moins importantes sur l'état de l'atmosphère, sur l'agitation ou le repos qu'il convient d'introduire dans la disposition du tableau.

Quand les masses de la composition, méditées avec sagesse, sont définitivement arrêtées; quand le ton local a été judicieusement choisi, l'heure du jour heureusement déterminée, l'artiste est quelquefois encore mécontent de sa composition. Le raisonnement lui dit que toutes les parties sont bien d'accord entre elles pour l'impression demandée; et le sentiment intérieur l'avertit que cette impression n'est pas celle qu'exige le sujet. Froid et sec, quand il s'agit de donner à son site l'activité de la vie, il ne trouve partout qu'une accablante uniformité. *Quoi donc! s'écrie-t-il presque désespéré, ne pourrai-je imprimer du mouvement à ma composition? — Du mouvement! —* Une idée lumineuse le transporte; il saisit ses pinceaux: et dans l'instant ces nuages, froidement arrêtés, sont déchirés par les vents; ces arbres élevant paisiblement leurs rameaux dans le vague de l'air, plient sous le souffle impétueux de Borée; ces eaux, miroirs tranquilles, écumant en vagues amoncelées; les voiles de ce vaisseau se plient, ses mâts se courbent sur le

dos d'une montagne liquide , ces figures ne peuvent suffire à retenir leurs vêtemens. Ces rochers seuls, masses tranquilles au milieu de tout ce bouleversement , dominant le paysage ; et leurs formes paraissent plus nobles , plus grandes encore , plus fières dans leur paisible immobilité.

Ainsi , ce n'est pas assez que d'astreindre une composition poétique à des règles données. Les règles sont naturellement froides , et ne sauraient jamais remplacer le génie ; cet élan d'une ame ardente , capable d'embrasser à-la-fois toute l'étendue du sujet , et de saisir ensemble et d'un même coup-d'œil , les rapports combinés de toutes ses parties.

Il n'est donc aucune règle précise qui puisse déterminer avec justesse les degrés divers de mouvement ou de repos ; et les circonstances dans lesquelles ces moyens puissans seront convenablement employés.

Mais lorsque le mouvement aura été reconnu nécessaire à la composition , il restera encore à rechercher par quels moyens il peut et doit être produit.

Le mouvement n'existe pas seulement dans l'agitation momentanée , imprimée aux objets mobiles par le soufle des vents : il y a du mouvement aussi dans le croisement des lignes , dans les oppositions de couleurs , dans le jeu plus ou moins brusque , plus ou moins mar-

qué des ombres et des lumières, dans le balancement des formes, dans tout ce qui peut rendre la composition piquante à l'œil, surprenante dans l'ensemble, vive dans les détails.

Il faut convenir cependant que de tous ces mouvemens le plus puissant est celui que l'agitation de l'atmosphère imprime à toute la nature ; parce que ce mouvement se répand et sur l'étendue du sol, et sur la profondeur des eaux, et sur l'immensité du ciel. Alors toutes les oppositions, tous les renversemens sont permis : alors la lumière arrive brillante et animée sur la terre ; elle y fixe son foyer principal, et rejette les parties obscures sur le dos rembruni des nuages amoncelés. Alors, au milieu des nuées mouvantes, chargées de noires vapeurs, la foudre étincelle ; et sa lumière éblouissante, reflétée dans de profondes ouvertures, découvre au loin dans les airs, d'immenses étendues, des campagnes de feu dont l'œil ne saurait soutenir l'éclat. Alors la planimétrie des eaux disparaît ; leur surface mobile s'élève en montagnes escarpées, s'enfonce en vallées sombres, présente à-la-fois et les ombres les plus vigoureuses, et les clairs les plus brillans. Alors les noires forêts, ou s'assombrissent et prennent une teinte lugubre ; ou dorées en partie par quelques rayons de soleil échappés

entre les nuages, présentent les couleurs les plus fortes, durement découpées sur une masse funèbre, et trompent l'œil par des illusions d'optique fortement prononcées.

Que cette agitation cesse; que le ciel redevienne la source de la lumière; que la nature doucement colorée, reprenne son accord paisible et suave: le spectateur se croira transporté dans une autre contrée, et ne reconnaîtra plus un site, devenu nouveau pour son cœur.

Les réflexions que je viens de faire me semblent suffire dans le travail abrégé dont je m'occupe aujourd'hui. Elles me semblent fournir matière aux conclusions suivantes:

Le calme parfait, l'uniformité de masses et d'effet, occasionne le dégoût, l'ennui, la satiété.

Le mouvement excessif, le bouleversement total, fatigue, repousse, produit l'horreur.

La coupe gracieuse des lignes, la richesse de l'ensemble, la beauté des formes, la suavité de la couleur plaisent à l'œil, flattent l'imagination, s'accordent avec des scènes plus ou moins grandes, mais toujours paisibles; rappellent le charme de la vie pastorale telle que l'ont conçue les anciens, ou nous reportent aux brillantes fictions de leurs temps héroïques.

Dans ces trois grandes divisions viennent se classer tous les objets de la nature.



---

## APPLICATION DES PRINCIPES AUX DIFFÉRENS SUJETS.

---

J'ai pensé que les sujets de paysage, soit historiques, soit de pure invention, peuvent se diviser en huit principales classes ; en sujets graves, gais, mélancoliques, doux, voluptueux, tristes, terribles, moraux.

### § I<sup>er</sup>.

#### SUJETS GRAVES.

UN sujet est grave, lorsque les souvenirs qu'il rappelle, les réflexions qu'il fait naître, la moralité qu'il présente, ont une certaine austérité.

Le site destiné à faire sur le spectateur une impression analogue, devra donc avoir une noblesse sévère, un ensemble vigoureux sans dureté, une teinte générale presque mystérieuse dans laquelle les ombres dominant, et où les clairs, employés avec économie, semblent n'avoir d'autre destination que de donner leur valeur aux vastes demi-teintes. Ainsi la lumière

pourra venir du fond, et permettre l'emploi de ces ombres dominantes, dont l'effet noble et grand imprime à l'ensemble une silencieuse majesté. Le ciel sera ou vaste et pur, ou chargé de grands et vigoureux nuages, avançant lentement dans la gravité de leurs masses profondes. Les fonds toujours grands et nobles, ou s'étendront dans une vapeur harmonieuse qui donnera l'échelle de leurs vastes proportions, ou simples d'effet, composés de peu de lignes, appelleront la vue sur des plans plus rapprochés. Les fabriques seront grandes par leur forme comme par leur caractère. Les eaux reposeront tranquilles, silencieuses, profondes, étendues. Les terrasses, larges d'effet, seront dessinées par grandes masses, et ne présenteront ni accidens piquans, ni minutieux détails. Les arbres, choisis et modifiés suivant le degré d'austérité du sujet, se grouperont toujours largement, et dans des formes harmonieusement homogènes. On ne saurait admettre ici cette coupure pittoresque de lignes et de couleurs, qui dessine des arbres légers sur de larges massifs; qui détache en clair des feuillages pâles sur de sombres verdure; qui repousse une partie peu vigoureuse, peu travaillée, par le jet d'un arbre sombre de ton, piquant de forme, fièrement éclairé. Ces oppositions, si favorables

aux effets de clair-obscur, si commodes pour la variété pittoresque, deviendraient ici trop scintillantes, ôteraient au site, l'aspect silencieux qu'exige le sujet. La gravité d'un discours oratoire s'accommoderait mal des jeux de mots, des saillies piquantes, des traits fins et variés que permet la conversation. La noblesse d'une composition grave doit aussi rejeter toute combinaison de lignes ou de tons qui interromprait la grandeur d'un ensemble large et résolu. Elle doit ne procéder que par masses immenses, liées entre elles dans l'unité d'un effet vaste, et dénuées surtout de fastidieux détails.

Un des plus beaux effets que je me rappelle dans ce genre noble et austère, est la place Louis XV, vue par un temps orageux, de dessus le pont. Le ciel d'un gris d'ardoise, extrêmement vigoureux; la colonnade du garde-meuble, éclairée de biais par un coup de soleil, se détachant avec une force imposante, sur ce fond sombre et sale; la rue Royale, plongée presque toute entière dans une ombre vigoureuse; au fond les ruines de la Madelaine, recevant la lumière brillante du soleil, sur ses colonnes isolées: ce spectacle égalait tout ce que les monumens d'Italie présentent de plus pompeux; il fournissait au cœur, à l'imagination, des sentiments et des pensées dont le

grand et noble caractère n'est pas perdu pour l'artiste attentif à se réserver ces impressions dans des notes rédigées et classées avec soin.

Ainsi souvent la nature présente un type, dont le grand caractère excite la pensée et produit de nobles conceptions.

Ainsi dans mes recherches sur les impressions produites par la combinaison des lignes, conduit à grouper des palmiers avec des cyprès, je fus frappé de cette association de la mort et de la gloire. Elle me rappela le dévouement sublime des Spartiates aux Thermopyles. Je saisis avidement cette idée, pour laquelle Hérodote me fournit les détails; il m'apprend que la scène s'est passée dans cette partie des Thermopyles, où la route étroite et sinueuse, est tracée sur les rochers penchés au bord de la mer : disposition contraire en apparence aux besoins de l'impression morale, qui me semblerait exiger une gorge étroite et resserrée entre deux montagnes, pour frapper l'imagination par la grande austérité du site, et fixer l'attention sur le point où se réunissent les parties latérales.

Cette difficulté m'arrête un instant; mais bientôt un gros bloc de rocher jeté sur le bord du sentier, et descendant vers l'extrémité de la toile, de manière à ne pas pouvoir laisser

d'incertitude sur sa direction perpendiculaire au rivage de la mer, me donne l'effet désiré, sans nuire à la vérité historique; et les plans successifs du sentier que la vue suit sur le penchant de la montagne baigné par la mer Égée, me produisent l'effet d'un profond défilé. Sur le premier plan, s'élève un groupe de palmiers et de cyprès, couronnant en masse pompeuse, la pierre tumulaire, sur laquelle est gravée cette belle épitaphe qu'y placèrent les Amphictyons : *Passant, va dire à Sparte que nous sommes morts ici, pour obéir à ses lois.* Un vieux guerrier, prosterné, baise respectueusement les marches du tombeau. Cette figure est seule, et me semblerait perdre à être accompagnée.

La gravité du sujet, me semble ici d'accord avec l'austère disposition du site. Les détails fournis par l'histoire, se trouvent heureusement conformes au besoin de l'artiste. Transportez la scène dans une vaste plaine, et toutes les ressources de l'imagination parviendront difficilement à produire l'impression désirée.

Après ces deux exemples, l'un d'une gravité forte et imposante dont l'effet est décidé par des lignes grandioses fièrement éclairées; l'autre d'une gravité silencieuse, austère, faite pour produire un effet plus tranquille dans sa

noble sévérité, peut-être ne sera-t-il pas inutile de présenter un effet plus doux, une gravité moins sévère, un sujet qui exige moins de force que de majesté.

Je suppose que l'artiste ait à rappeler le culte rendu par les Athéniens au Dieu inconnu, à ce Dieu que Pythagore, Socrate, Platon, reconnaissaient comme le *seul auteur de toutes choses ; esprit infini, tout-puissant, impassible, qui ne tombe pas sous les sens, qui n'est aperçu que par l'intelligence*, etc. L'artiste placera-t-il le temple de ce Dieu dans un endroit solitaire, ou l'environnera-t-il de simples habitations des hommes, dans l'intérieur d'une ville dévouée au culte de Dieux empreints des faiblesses humaines ? Ou plutôt n'y aurait-il point aux portes d'Athènes, un site embelli de riches plantations ; des jardins délicieux, ennoblis par les leçons qu'y donnaient les philosophes, et susceptibles de recevoir ce caractère imposant, que la nature sait donner aux productions de la terre ?

Je vois un monument très-simple élevé dans les bois plantés par Académus. Des pins majestueux, de riches platanes l'entourent de leur noble feuillage, couronné par la pompe auguste de palmiers élevés. Dans la frise qui surmonte ses quatre colonnes doriques, je lis l'in-

scription grecque ΑΙΝΩΣΤΩ ΘΕΩ (*au Dieu inconnu*). Le fronton me présente un voile allégorique, de derrière lequel s'échappent quelques rayons de lumière. Entre les plantations touffues qui entourent cet édifice, je découvre un fond riche, et les nobles murailles d'Athènes. Le soleil couchant ajoute son éclat solennel, ses ombres mystérieuses, à la gravité profonde d'un sujet noble et élevé.

Devant le temple, je distingue au milieu d'un groupe nombreux, le divin Platon, dont les traits nous ont été conservés par les médailles. Dans une de ses promenades philosophiques, il explique à ses élèves, à ses auditeurs, la nature de ce Dieu suprême et unique, que sa raison reconnaît d'accord avec son ame, auquel il attribue la création de l'univers, mais dont l'essence se dérobe à ses regards.

L'histoire me donne les détails nécessaires pour reconnaître autour de lui le plus grand nombre de ses auditeurs.

Ici c'est l'ardent Aristote, remarquable par la recherche de ses vêtemens.

Là, je devine dans cette attitude lourde, le tardif Xénocrate, que Platon exhortait souvent à sacrifier aux graces.

Sous ces habits d'homme, quelle est cette jeune fille, dont l'expression porte l'empreinte

de l'enthousiasme? C'est sans doute l'Arcadienne Axiothée, qui a tout quitté pour étudier les doctrines de Platon.

Moins décente dans son maintien, distraite même dans cette conversation sublime, les yeux fixés sur les traits aimables d'un jeune homme sur lequel elle appuie languissamment son bras, cette autre femme est sans doute Lathénie, courtisane de Mantinée, retenue auprès de Platon par l'amour de son neveu Speusippe.

Pourquoi cet autre jeune homme dont la santé semble si délicate, est-il séparé de ses camarades qui paraissent le dédaigner? Serait-ce Démosthène, que la dureté de son caractère leur rendait odieux?

Plus délaissé, plus seul encore, cet homme couvert d'un manteau déchiré, se fait remarquer par un geste de dérision très-prononcé. C'est, je n'en doute point, le cynique Diogène qui se moque également de tous les Dieux, etc., etc.

## § II.

### SUJETS GAIS.

Il est diverses sortes de gaité. Elles diffèrent en noblesse, en caractère, en degré. La gaité des habitans de l'olympé ne peut point ressembler à celle des faunes qui peuplent les



forêts; elle ressemblera moins encore à la gaité rustique des laboureurs de nos contrées.

Le caractère du paysage doit donc être modifié suivant la nature du sujet, la qualité des personnages, l'action qui excite la gaité.

Si jamais il pouvait être permis de sacrifier l'unité de l'effet pittoresque à l'impression morale, ce serait dans les sujets d'une gaité vivement animée. La joie sémillante de demi-dieux rustiques, ou de simples mortels abreuvés des dons de Bacchus, serait puissamment aidée par l'effet papillotant de lumières éparses. Plus les contrastes seraient multipliés, plus les oppositions des ombres aux lumières seraient fortement indiquées; et plus aussi le paysage recevrait de ce jeu des ombres et des lumières, un caractère piquant, vif et varié, qui les mettrait d'accord avec les saillies de la joie. L'esprit, livré aux vives impressions d'une gaité animée, procède par sauts et par bonds, qui deviennent piquans en proportion de leur désordre et de leur vivacité. Plus les rapports sont brusqués et fortement exprimés, entre les pensées ou entre les actions des acteurs, et plus la gaité devient rustique et grossière.

Ainsi, des oppositions fines et nobles conviendront au site égayé par les amusemens des Dieux; un jeu vif, brusque et piquant d'ombres

et de lumières, dans une composition un peu désordonnée, recevra convenablement une scène de gaieté rustique. Entre ces deux extrêmes, il est une infinité de nuances intermédiaires que le goût de l'artiste saura adapter au sujet.

Ai-je à peindre le saut sur l'outre auquel s'exercent les demi-dieux, habitans espiègles des forêts? Je jette sur les bords d'une eau peu étendue, quelques arbres aquatiques se détachant fortement par la clarté de leur feuillage blanchâtre et vivement éclairé, sur le fond mystérieux d'une plantation profonde. Sur la pelouse qui borde le ruisseau, des faunes, des satyres diversement groupés, se livrent aux nombreux épisodes de la scène animée, que j'ai à représenter.

Si cette disposition du tableau ne me semble pas assez sémillante, je renverse l'ordre ordinaire dans lequel se présentent les images vraies ou composées de la nature champêtre. Le haut de ma toile se couvre du feuillage horizontal, d'arbres coupés dans leur hauteur. Entre leurs troncs se voit un lac terminé par un coteau dont le feuillage des arbres me cache la plus grande partie. Le coteau, reflété dans le miroir tranquille des eaux, y montre ses formes renversées, au-dessous desquelles les nuages

légers d'un ciel brillant de lumière, s'enfonçant dans la profondeur de l'élément liquide, viennent joindre dans un effet vif, piquant, extraordinaire, les terrasses des devans.

Si j'ai à exprimer une gâité douce, gracieuse, je n'aurai pas besoin de tout ce brillant entourage. La lumière aimable et mystérieuse de la lune, reflétée par la vaste étendue d'une mer paisible; un ciel parsemé de légers nuages, éclairés avec grâce par les rayons suaves de l'astre de la nuit; un vaisseau grec sur les devans de la scène, ce vaisseau occupant un espace considérable dans le tableau; sur ce vaisseau une fête phénicienne. Ce sujet m'est fourni, cette composition a été indiquée par l'illustre auteur d'un ouvrage dont chaque page contient un motif de tableau. Je vois la sagesse assise sur la poupe sous les traits de Mentor; je vois le craintif Télémaque n'osant se livrer aux délices du spectacle même le plus innocent.

Les jeunes phéniciens, vêtus de lin plus blanc que la neige, attirent les regards sur les mouvemens gracieux d'une danse dont leurs descendans conservent encore l'usage. Achitoas tient sa lyre, digne du vainqueur de Marsias. Les trompettes élevées jouent des fanfares bruyantes. Les Tritons, les Néréides, les divi-

nités qui obéissent à Neptune, se pressent autour du vaisseau, et viennent écouter les concerts dont la mélodie est suavement répétée par la surface paisible du liquide élastique.

Ce sujet se présente sous ma plume. Il aurait besoin d'être médité. Il faudrait chercher les moyens de faire parler aux yeux, le langage puissant de la musique, dont la peinture ne peut donner une idée que par des moyens indirects. Je regarde sans doute cette impression comme difficile à produire; mais je ne la crois pas impossible. Je me rappelle le fameux paysage dans lequel Le Poussin a rendu sensible l'impression produite par le cri d'un homme sur ceux qui, dans son site, ne peuvent voir le malheureux luttant contre un énorme serpent: écho de sensibilité que l'on n'aurait pu croire au pouvoir de la peinture, et qui rend incertaines les bornes où peut être arrêtée la magie du pinceau.

### §. III.

#### SUJETS MÉLANCOLIQUES.

Il est deux sortes de mélancolie.

L'une, triste, sombre, isolée, absorbe toutes les facultés de l'homme, et couvre ses yeux d'un verre rembruni. Elle n'aperçoit des objets

extérieurs, que la face la plus noire; elle aime à se voir entourée d'images tristes et austères; elle fuit toute distraction, et ne se plaît qu'au milieu des plus sombres déserts.

Quel site assez lugubre accompagnera les pensées amères du malheureux dévoré par cette noire maladie de l'esprit? ou plutôt quelle création assez riche fournira des oppositions énergiques et piquantes, entre la manie sombre du triste mélancolique, et les délices du site dont les beautés sont perdues pour lui?

Il est une autre sorte de mélancolie, également contemplative, solitaire, mais dont les pensées silencieuses se promènent sur des objets plus doux. Pleine d'attraits, elle aime à exercer le pouvoir de ses charmes, le long des ruisseaux gazouillans, à l'ombre des arbres touffus qui croissent sur leurs bords, au fond des fraîches vallées, où les eaux inégales et sinueuses s'enfoncent profondément dans une délicieuse obscurité. Cette mélancolie est celle des âmes tendres et passionnées, qui reçoivent des objets extérieurs, une foule d'émotions attachantes.

Ces émotions sont difficiles à exprimer, en raison de leur extrême délicatesse. Quel artiste pourra se promettre de pénétrer à point

nommé, son ame, de sentimens aussi délicats dans la variété de leurs nuances! La douce mélancolie dont je parle, est peut-être le plus haut degré d'excitation, de susceptibilité nerveuse, où la raison humaine puisse arriver sans dégénérer en folie. Le sentiment le plus exquis, l'ame la plus passionnée, peuvent seuls approcher de la délicatesse que demandent de pareils sujets. Heureux l'artiste qui trouvera ce sentiment au fond de son cœur! ou plutôt malheur à l'homme qui, lancé dans la société et devant vivre par elle, est susceptible de cette sensibilité délicate, qui trop souvent le met en opposition avec les conseils de la froide prudence!

#### §. IV.

#### SUJETS DOUX.

J'entends par sujets doux, les sujets qui s'emparent de l'ame du spectateur, et la pénètrent de ces impressions tendres et satisfaisantes, que font naître les pures vertus de la simple nature, les jeux innocens de l'enfance, l'amour timide et naïf d'une jeune beauté, les charmes de la vie champêtre : tous les sujets, enfin, dont l'épique ou l'idylle aiment à s'occuper.

Les teintes aimables que les auteurs ont ré-

pandues sur ces sujets agrestes, ou simples, me semblent indiquer le choix que le paysagiste doit faire, dans le caractère général de son site, comme dans le choix des détails.

Si, dans le sujet choisi par l'artiste, l'impression de douceur dépend de ce sentiment attachant, qui attire l'habitant des villes vers les scènes naïves de la vie champêtre; tout ce que le séjour de la campagne peut offrir de jouissances aux goûts simples et purs de l'homme paisible, doit être prodigué dans la composition. Les frais ombrages, les habitations propres et commodes, le cours léger des ruisseaux limpides, la santé vigoureuse de l'homme, l'innocence paisible des animaux dont la subsistance est confiée à sès soins : telles me semblent, en général, les principales sources de l'intérêt que l'artiste doit s'efforcer de répandre sur sa composition.

Cet intérêt, toujours facile à produire, me semble pouvoir être répandu même sur des objets essentiellement tristes, lorsqu'un sentiment pur, tendre, ou naïf, vient modifier l'affligeante expression du sujet. La mort elle-même, me paraît susceptible d'une attachante douceur.

Sans doute, le jeune amant privé d'une épouse chérie, portera, par l'image de son dé-

sespoir, le trouble et la tristesse dans tous les cœurs. Mais si, depuis long-temps, la cruelle séparation s'est faite; si l'âge a blanchi la tête de l'époux infortuné; si sa nombreuse famille vient tous les ans remplir avec lui le plus saint des devoirs, et verser sur la pierre déjà colorée de l'empreinte du temps, le vin, le miel, offrandes chères aux habitans des enfers : que restera-t-il de la douleur amère et profonde, sur laquelle se sont écoulées de nombreuses années? — Le souvenir attachant de vertus paisibles, d'actions bienfaisantes, de tendresse maternelle, d'un bonheur de plus ajouté à la masse du bonheur commun. Les larmes ne couleront plus; une tendre mélancolie sera seule empreinte dans tous les traits.

Ici, le jeune homme attentif, recevra sur la tombe de son aïeule, la leçon de vertus dont elle lui a légué l'exemple. Là, pressant ses jeunes enfans contre le sein du vieillard, la plus chérie de ses filles ramènera son affection sur des objets présens à sa tendresse. Ailleurs, une jeune femme prosternée.... expie-t-elle, par des regrets tardifs, une faute que ne lui eût point pardonnée sa mère? — Mais non, cet homme attendri qui la contemple en silence, est faible, maigre, décoloré : c'est son époux, sans doute, que la mort vient d'épargner récemment, et



dont les dangers passés oppressent encore son cœur. Délicieusement ému, l'époux convalescent savoure toute la douceur de ces preuves de tendresse. Il retient et écarte d'une main distraite son jeune enfant, qui, le tirant par ses vêtemens, semble l'appeler au secours de sa mère éplorée.

Ici, la mort disparaît, et le plus doux des sentimens vivifie la scène.

Il faudra donc que le tableau soit composé de manière à produire une impression plus attachante que triste. Ainsi les lignes ne seront ni dures, ni sévères, ni même fortement contrastées. Les ombres, larges et réunies en masse, occuperont la majeure partie du tableau; mais elles seront projetées par l'abaissement du soleil au-dessous de l'horizon, à cette heure calme et fraîche, où la nature éclairée en reflets, charme les yeux par le doux accord d'immenses demi-teintes. La scène, assez circonscrite pour être isolée de toute impression étrangère, ne sera cependant pas entièrement séparée du reste l'univers. Combien de liens attachent ici la tombe à la vie; le souvenir d'antiques vertus, à la pratique journalière de vertus aussi pures! Isoler la scène, ce serait peut-être fixer entièrement l'attention sur la tombe : lier insensiblement les regrets à de plus

douces images , et arriver , s'il est possible , jusqu'à la sécurité du bonheur usuel , c'est ajouter une ombre au tableau de la vie ; c'est appeler un sentiment tendre à la communauté des biens que donnent l'innocence de l'ame et l'usage habituel des plus douces vertus.

## §. V.

## SUJETS VOLUPTUEUX.

Les peintures voluptueuses demandent une grande délicatesse de goût et de sentimens. Il n'est point de volupté sans les graces. Les graces n'affectent pas une pruderie trop sévère ; mais elles sont pudiques , et , si trop de froideur leur paraît insipide , trop de licence les effarouche et les fait fuir sans retour.

Le caractère du paysage destiné à accompagner les scènes voluptueuses , ou plutôt à inspirer par sa disposition la langueur attrayante qui appartient à la volupté , me semble consister sur-tout dans le mol abandon des formes , dans l'harmonie suave d'une couleur douce et mystérieuse. L'intérieur des forêts épaisses , où la lumière n'arrive qu'à travers les voûtes végétales ; les arbres à feuillage pendant , dont les branches forment dans une courbure gracieuse , des berceaux de verdure délicatement nuancé ;

les terrains ondulés en légère portion de cercle : tels me semblent en général les principaux agens du caractère voluptueux des sites.

## §. VI.

### SUJETS TRISTES.

La tristesse est solitaire, concentrée; essentiellement égoïste, elle ne s'occupe que d'elle-même, et fuit la dissipation des objets extérieurs. L'artiste qui veut attacher les regards à une scène triste, doit donc l'isoler, et disposer son site de telle manière que rien ne puisse distraire l'attention.

Il me semble que, suivant le degré de force, de grandeur, de solennité, qu'exige le sujet, la scène sera convenablement circonscrite par une plantation serrée, par les lignes uniformément arrondies d'un monument antique, d'un cirque ruiné par le temps, ou par l'austérité d'une grande et haute masse de rochers qui s'élèvent perpendiculairement en vaste amphithéâtre. Un peu de monotonie est ici peut-être nécessaire : il faut du moins que les détails, perdus dans de larges masses, ne rompent point l'uniformité de la composition, et ne servent qu'à meubler convenablement le tableau. Le jour doit être doux, la lumière ré-

pandue dans de vastes demi-teintes; soit à l'heure où le soleil n'a pas encore acquis assez de force pour frapper vivement les objets, soit à celle où il ne les éclaire plus que par des rayons obliques, faibles et mourans. Si un lac profond, sombre, immobile, remplit les devans du tableau, et s'étend jusqu'au *rideau* qui le termine, la scène prendra un degré plus fort encore de tristesse profonde et même d'abattement. Supposons alors qu'une barque solitaire porte sur l'onde les restes d'un amant, d'une épouse, d'un fils, accompagnés par l'amante, l'époux ou la mère, abymés dans la douleur; qu'un vieux rameur frappe l'eau profonde, à coups lents et mesurés, que l'immobilité d'une ligne longue et serrée de sapins ou de cyprès, n'est interrompue par aucun mouvement de lumière qui puisse distraire les regards. Le spectateur s'attachera involontairement à considérer cette scène d'abattement; son ame entière sera fixée sur la toile; sa pensée se reportera bientôt aux objets de sa tendresse, et son cœur ému ne s'arrachera qu'avec peine au charme qu'une rêverie triste et mélancolique a pour l'homme doué de la faculté de sentir.

Cette tristesse est-elle mêlée de la douceur qu'y attache le charme d'une tranquille, obscure,

silencieuse vertu? S'agit-il de peindre la religieuse contemplation du juste au milieu des tombeaux? J'élèverai les murailles sinueuses de rochers austères, formant un sombre défilé garni de plantations touffues. J'éviterai dans ces plantations les formes trop pyramidales; car je n'ai pas seulement à teindre ma toile en deuil : j'ai à tirer de la tristesse un sentiment attachant, une suite de pensées et de sensations pleines de douceur. Quelques tombes éparses, indiqueront la destination de ce site sévère. Un chartreux revêtu de l'habit candide dont Lesueur nous a révélé la simple, la douce, la philosophique puissance, promènera ses pensées austères, dans ce lieu convenable à ses pieuses méditations.

Il a passé sans s'arrêter devant la tombe qui renferme une poussière fastueuse; mais il a suspendu sa marche solitaire à l'aspect d'une simple et petite croix, indiquant à peine la place où furent déposés les restes de l'homme de bien. Ses yeux se sont détournés du livre saint que tiennent ses mains pures. Son attitude est celle du recueillement; son expression est douce; il regarde avec complaisance la place où repose l'homme dont les vertus furent en rapport avec la situation de son cœur.

## § VII.

## SUJETS TERRIBLES.

Dans le nombre des sujets terribles qui sont du ressort du paysage proprement dit, je choisirai de préférence deux classes principales : l'homme affrontant et méprisant le danger ; l'homme victime des événements ou de la scélératesse.

Dans le premier cas, la grandeur de la composition, la noblesse des formes, l'effet large et vigoureux de l'ensemble, accompagneront d'une manière convenable la scène de force et de courage, dans laquelle l'homme se trouve placé.

Dans le second, la nudité, l'aspérité du site, la tristesse ou le sombre de la composition, s'uniront naturellement à l'acte cruel ou à l'événement désastreux dont l'homme est la victime.

Mais dans chacune de ces deux classes, les nuances du malheur et par conséquent de la composition, sont infinies : dans l'une et dans l'autre les figures humaines jouent le rôle principal ; et ces sortes de sujets sembleraient appartenir plutôt au peintre d'histoire, qu'au peintre de paysages. Il est cependant des cas

où la représentation d'une vaste campagne aide à placer convenablement la scène. Ces cas appartiennent particulièrement au paysagiste.

S'il s'agit de mettre le chasseur des Pyrénées, aux prises avec l'ours; de représenter le terrible combat que ces ennemis implacables se livrent corps-à-corps sur les bords des plus affreux précipices : le peintre d'histoire fera frémir le spectateur par l'expression vigoureuse et animée, par les détails vrais et nombreux, par le jeu des muscles, que la grandeur de ses personnages lui permettra de faire sentir avec la plus horrible vérité. Mais il placera difficilement dans son cadre la hauteur immense du roc perpendiculaire, sur les bords duquel le chasseur balance sa victime, est balancé par elle, et ne se soutient qu'à force d'adresse et de présence d'esprit. Position terrible, où l'homme est exposé à être entraîné dans le précipice par les mouvemens convulsifs de l'animal expirant qu'un de ses bras serre contre son sein, tandis que l'autre bras le met impitoyablement à mort. Il semble que pour rendre complètement cette scène et une infinité d'autres, il est essentiel de représenter la vaste étendue du pays où se passe l'action. Il faut dès-lors que ce pays soit composé de matériaux choisis dans la nature, mais disposés avec art,

et de manière à faire ressortir, à aider l'effet de la scène principale.

L'intérêt qui s'attache à la faible victime des passions ou des folies humaines ; l'impression terrible que produit l'austérité grave et sévère d'un site caractérisé avec une profonde énergie, me semblèrent à Rome, se réunir avec avantage dans une composition qui m'y fut fournie par l'aspect sévère des rochers que domine le temple de Vesta à Tivoli. Je supposai qu'une des vierges sacrées, coupable d'un instant de faiblesse, descendait dans la chambre sépulcrale, creusée au pied de la grotte de Neptune.

Si jamais un site dut être parfaitement en harmonie avec les impressions de terreur que se proposaient les Pontifes, dans ces exécutions barbares, ce fut sans doute la masse de rochers pendante au-dessus de l'abyme qui s'avance sur le fleuve en furie, et semble prête à être entraînée par ses eaux. Cette horreur produite par l'aspérité des rochers, par le mouvement tumultueux des eaux qui se précipitent sur leurs pointes hérissées ; le caractère de richesse que les vestiges antiques permettent de donner à la partie élevée du site ; la disposition naturelle, par laquelle l'austérité profonde du lieu destiné à recevoir la scène, diminue gradativement à mesure que la vue s'éloigne de ce



site de désolation, de cette nature en ruines, pour se rapprocher des belles fabriques dont peut se couronner le sommet des rochers; tout me sembla se réunir, dans la disposition du site, pour concourir à l'horrible impression du sujet.

Je ne quitterai pas cette scène de terreur, sans présenter une réflexion qui me semble d'accord avec les idées généralement reçues de nos jours.

C'est surtout lorsqu'il est ému de ces sentimens profonds; lorsqu'il est pénétré de toute l'horreur de ces sites âpres et heurtés, où l'imagination doit être frappée par tous les moyens dont peut disposer la peinture, que l'artiste éprouve le besoin de mettre un frein à la marche vigoureuse de l'esprit. Quelle que soit l'austérité du sujet, il cherche à ne jamais perdre de vue le système délicat des Grecs, qui se contentaient d'indiquer les passions, sans jamais déformer les traits et effacer entièrement la beauté. Ils s'efforce de créer des sites âpres; mais il craint de blesser l'œil et de dégouter l'imagination par le désordre, ou par l'incertitude et la mesquinerie des plans. Il sent que pour qu'un désordre puisse être beau, il faut toujours qu'il soit grand et accompagné de noblesse. Cette union de la noblesse à l'aspérité des formes, est difficile sans doute; mais la na-

ture nous prouve souvent qu'elle n'est pas impossible. C'est à nous à l'imiter dans ses grandes et nobles opérations, plutôt que dans ses capricieux écarts.

Lorsque l'esprit a contracté l'habitude de cette élévation dans les idées, la noblesse devient inséparable de la composition du tableau, et vient s'allier d'elle-même et sans effort à l'aspérité du site destiné à produire la plus horrible impression.

### § VIII.

#### SUJETS MORaux.

De tous les sujets que le peintre de paysages peut inventer, pour donner à ses tableaux le mérite de la pensée, les plus intéressans peut-être, et certainement les plus faciles à trouver, sont ceux qui fournissent au jugement des considérations morales. Ces sortes de sujets abondent dans les auteurs. Ceux qu'ils fournissent, ceux que leur lecture suggère, me semblent présenter à l'artiste une matière inépuisable de compositions propres à nourrir la pensée.

Le caractère de cette pensée détermine l'impression particulière que doit produire l'aspect du tableau.

Dans cette variété d'impressions adaptées aux différentes modifications de la pensée, je ne puis présenter aucunes règles générales : je me bornerai à quelques applications; et si je choisis de préférence des sujets que j'ai traités, c'est qu'il sera plus facile d'appliquer mes principes à des compositions déjà exécutées.

Une peinture trouvée sur un vase antique, représente Hercule poursuivant un faune, qui a dérobé son carquois : image incomplète, qui suppose une scène précédente. J'ai pensé qu'Amour seul avait pu endormir la vigilance du héros, et j'ai essayé de commenter de la manière suivante, l'évènement que nous indique le vase dont je viens de parler.

### LE SOMMEIL D'HERCULE.

L'amour avilit les héros.

LE Dieu de Cythère a conduit au fond des forêts, Hercule et la reine de Lydie. Un site frais et solitaire a invité ces amans au repos. Le héros a échangé sa peau de lion, ses armes, contre le voile et la quenouille d'Omphale.

Une troupe de faunes et de satyres, profite du sommeil d'Alcide pour dérober la massue,

l'arc, les flèches, échappés aux faibles mains d'une femme. Un satyre pousse la témérité jusques à vouloir souiller de ses baisers la compagne du fils de Jupiter; tandis que l'amour, auteur de ce désordre, verse sur les amans les pavots empruntés à Morphée, et prolonge un sommeil dont abuse son espiègle malice.

Je me suis efforcé de donner à mon site un caractère à-la-fois mystérieux, voluptueux et grave. J'ai livré la nature à elle-même, dans une solitude que j'ai tâché de rendre fraîche, délicieuse, et surtout isolée. Des pins majestueux, forment au-dessus du couple héroïque un vaste dais, dont le noble feuillage, mêlé aux masses mollement pendantes d'antiques châtaigniers, m'a semblé pouvoir unir un caractère de force grandiose, à l'abandon de la volupté. Placé au pied de grandes masses de rochers, le site est rafraîchi par une eau tranquille, qu'alimente une gracieuse cascade. Des hêtres brisés par les quartiers de rochers détachés de la montagne, semblent annoncer que ce site sauvage est entièrement désert. Le feuillage renversé de ces hêtres s'étale sur les devans du tableau, et contribue à défendre le couple des regards indiscrets, tandis que les eaux et les rochers du fond semblent l'isoler de toute la nature.

Dans ce sujet mystérieux, j'ai cru ne pas de-

voir mettre sur le premier plan les figures en évidence. Il m'a semblé que l'impression morale trouverait son compte à les voir entourées de détails.

Telle a été la pensée que je me suis efforcé de tracer sur la toile.

J'éprouvais cependant quelque répugnance à abandonner le héros à la merci d'aussi vils ennemis. J'ai voulu le venger, et cette pensée m'a fourni le motif d'une autre composition.

### LE RÉVEIL D'HERCULE.

Le véritable héros, sait triompher de l'amour.

Le sommeil du héros a cessé. Son premier coup-d'œil s'est porté sur le Dieu malin, dont il a deviné sur-le-champ la téméraire espièglerie. Impétueux, il s'élançe. Sa rude main saisit l'amour par ses ailes, et le réserve à sa vengeance. Il poursuit les voleurs de ses armes; il les atteint dans la grotte spacieuse que lui cachaient et les masses d'arbres, et la montagne derrière laquelle tout semblait envahi par les eaux stagnantes auxquelles s'arrête la forêt.

Placé dans cette grotte immense, le spectateur

reconnait la disposition de l'autre site, à travers l'entrée étroite et heurtée de la caverne.

La grace noble et voluptueuse de la forêt, a disparu. L'amour ici cesse de dominer : le héros est tout entier à sa vengeance : le site doit recevoir un nouveau caractère.

Les concrétions pierreuses étalent sur la roche primitive, les formes âpres du tuf, ou les pyramides renversées des stalactites. Tout a acquis un aspect grave. La couleur est devenue sombre et austère. On ne voit plus de l'ancien site que les rochers du fond, animés par la chute des eaux impétueuses. Les eaux stagnantes perdent leur planimétrie. Elles se précipitent à l'entrée étroite de la grotte, et semblent la miner. Une faible lumière pénètre dans cette grotte profonde, dont l'étendue serait perdue pour le spectateur, si des ouvertures élevées n'en éclairaient le fond en mystérieux reflets.

Parvenu au centre de la grotte, le héros a déjà renversé les satyres voleurs de la massue. Il a dédaigné de ressaisir cette arme terrible. Sa main tient fortement par un pied, un des faunes qui l'ont offensé. Il le fait tourner au-dessus de sa tête, comme en usent les frondeurs pour diriger leur coup et augmenter sa force ; il s'apprête à le lancer sur le voleur de son car-

quois, qui, tremblant et à genoux, cherche vainement à le fléchir.

La course du héros a dérangé le voile d'Omphale, dont il était ceint dans le premier tableau. Ce voile s'est entortillé autour de l'amour; et le héros nerveux, est ainsi dégagé de tous les signes de son avilissement.

La terreur est dans la grotte. Les uns fuient; les autres se cachent; le plus grand nombre s'est réuni en groupe timide, au-devant de ce terrible ennemi. Ils lui tendent des mains suppliantes, ou apportent en toute hâte leurs provisions rustiques pour les offrir au héros. Et cette multitude, épouvantée à la vue d'un homme seul et désarmé, donne une idée plus haute encore de sa force et de son courage.

A l'entrée de la grotte, Omphale, restée de beaucoup en arrière du héros qu'elle suit, est entourée de femmes qui implorent sa médiation. Elle est attendrie; mais on sent aussi dans son attitude qu'elle n'ose espérer de calmer la juste colère de son fougueux amant.

Mon but, dans une autre composition, a été de donner un exemple des *vicissitudes humaines*.

La scène est dans la Syrie. Cette province est chargée encore des ruines de villes opulentes qu'y avaient bâties les Romains. Celles de Palmyre étonnent par leur élégante richesse et leur immensité, le voyageur qui les rencontre au milieu des déserts. Le sujet que je traite n'a pas besoin d'un aussi grand amoncellement de ruines fastueuses. La pensée que je cherche à exprimer, est simple ; il suffit d'un petit nombre de colonnes restées debout, et environnées des ruines éparses d'un édifice somptueux.

Les eaux qui autrefois embellirent ce palais, coulent encore ; et leur canal les conduit à un moulin rustique, construit dans les souterrains naturels du palais écroulé. Les colonnes, divisées par la scie, deviennent à peu de frais, les meules destinées à moudre les grains.

Ainsi passe et s'évanouit la gloire de ce monde.

Le site est le sommet d'une montagne d'où la vue s'étend sur une vallée agréable, dominée de tous côtés par des hauteurs majestueuses. Tout ce que la nature offre ici de richesse de formes, d'agrément dans la couleur, d'aspect délicieux, a fait autrefois le charme du palais dont les ruines couvrent la terre. Cet aspect est toujours le même. La nature conservé sa no-



blesse et ses graces. Il ne lui manque que des hommes exercés à en jouir.

Sur un fragment de sculpture , quelques voyageurs ont écrit leurs noms à moitié dévorés par le temps. Un autre y a tracé nouvellement ces paroles du sage : *vanitas vanitatum*. C'est la pensée qu'inspirent en général les ruines.

FIN.