DE LA DISPOSITION
OU
DE L'ORDONNANCE.

AUTANT il eſt néceſſaire qu'un Peintre ait de l'invention, autant il convient qu'il connoiſſe la diſpoſition qui en eſt une branche. On peut la définir l'Art de placer avantageuſement dans un tableau les choſes qui concourent à exprimer parfaitement un ſujet. Cette diſpoſition a d'autant plus de mérite qu'elle ſe montre moins. Un certain déſordre qui ſemble produit par le hazard eſt ſouvent l'effet le plus ſçavant de l'Art. On doit également éviter la ſécheresſe des Anciens qui plaçoient leurs figures à-peu-près comme des Moines qui vont en proceſſion & l'affectation de ces Peintres modernes qui les plaçent les unes ſur les autres comme dans un

combat & une mélée. Raphael peut être encore cité pour un modele dans ce genre, tenant un juſte milieu entre les deux extrémités. La diſpoſition des figures eſt toujours relative au ſujet. L'Artiſte célebre dont on vient de parler ſçait également les grouper avec feu dans la bataille de Conſtantin & les placer ſagement dans ſon tableau de Jéſus-Chriſt qui donne les clefs à St. Pierre en le créant Prince des Apôtres.

De quelle maniere que ſoient diſpoſées les figures d'un tableau, la figure principale doit être ſéparée des autres & paroître la plus remarquable. On y parvient de différentes manieres, ſoit en la plaçant ſur les premiers plans du tableau, ſoit en la repréſentant iſolée, ou en faiſant tomber ſur elle la principale lumiere. On peut encore l'habiller d'un drap d'une couleur plus éclatante que les autres, & employer quelques uns des expédiens

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

que l'on vient de propoſer, ou les mettre tous en uſage. Comme cette figure joue le principal rôle dans la fable pittoreſque, il eſt bien naturel qu'elle attire toujours les regards & qu'elle domine ſur toutes les autres. (a) Leon-Baptiſte Alberti penſe que les Peintres devroient imiter les Auteurs comiques ou dramatiques qui employent dans leurs compoſitions le moins de perſonnages qu'il eſt poſſible. En effet la multitude des figures dans un tableau n'ennuie pas moins les ſpectateurs que la foule gêne celui qui marche dans les rues.

Cependant il arrive très-ſouvent

(a) Prenant un ſoin exact, que dans tout ſon ouvrage
Elle joue aux regards le plus beau perſonnage,
Et que par aucun rôle au ſpectacle placé
Le Heros du tableau ne ſe voye effacé.

Moliere la Gloire du Dôme du Val de Grace.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

qu'un Peintre eſt obligé de traiter certains ſujets qui exigent de leur nature une très-grande quantité de figures, on oſeroit preſque dire un peuple entier. Il eſt de l'habileté de l'Artiſte de les diſpoſer de maniere que les principales ſe détachent à propos, enfin que la compoſition ne ſoit point étouffée. Il doit y avoir des repos convenables. Le tableau doit être garni de figures & n'en doit point être rempli. Les batailles d'Alexandre peintes par le Brun ſont un exemple que l'on peut citer dans ce genre. Rien n'eſt plus mal entendu, quant à la diſpoſition que le fameux Paradis du Tintoret qui occupe un des côtés de la ſalle du grand Conſeil à Veniſe; on n'y voit qu'un monceau, une fourmiliere, un nuage & un caos de figures dont l'œil eſt fatigué, c'eſt un grand dommage qu'il n'ait pas diſpoſé ce ſujet ſuivant l'eſquiſſe qu'il en fit & que l'on conſerve dans la gallerie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

de Bevilaqua à Verone. Les chœurs des Martyrs, des Vierges & des Evêques ſont diſpoſés par ce grand maître en autant de grandes maſſes accompagnées de beaux groupes de nuages qui les ſéparent les uns des autres en flottant çà & là. C'eſt ainſi qu'il a mis ſous nos yeux toute la milice céleſte & qu'il a trouvé le moyen d'en faire un ſpectacle également agréable & frappant. On raconte qu'un Peintre célebre chargé de peindre le déluge univerſel n'avoit point mis de figures dans un coin de ſon tableau pour mieux repréſenter l'immenſité des eaux qui couvroient la ſurface de la terre. Je ne ſçais quel particulier lui demanda en voyant ſon ouvrage, s'il ne mettroit rien dans cet endroit. Ne vois-tu pas, lui répondit le Peintre, que c'eſt en n'y plaçant rien que j'ai rempli le ſujet de mon tableau.

La compoſition doit être diſtri-

buée en différens groupes afin que l'œil paſſant facilement d'un objet à un autre ſaiſiſſe mieux le tout enſemble. Le Peintre diſpoſera donc ſes groupes de maniere qu'ils forment de belles maſſes. C'eſt par ce moyen qu'il donnera de la nobleſſe à la compoſition, qu'elle ſe développera facilement quoique vûe de loin & que l'on pourra la voir d'un ſeul coup d'œil.

Le ſage emploi des couleurs contribue beaucoup à mettre l'Artiſte dans le cas de remplir cet objet; il faut pour cela que les couleurs ſoient placées convenablement à l'égard les unes des autres, par exemple que celles qui ſont voiſines ne ſe détruiſent point ou que leur effet ne ſoit point affaibli par une trop grande variété, mais il faut qu'elles ſe temperent les unes par les autres & qu'elles concourent toutes à faire valoir la compoſition.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

L'artifice du clair obſcur eſt en cela de la plus grande reſſource. C'eſt par ſon ſecours que le Peintre parvient à faire détacher les groupes & que les tableaux produiſent les plus grands effets par le jeu des lumieres & des ombres. Rembrant s'eſt ſervi du clair obſcur avec la plus grande habileté dans ſon fameux tableau qui repréſente la Vierge au pied de la croix ſur le Mont-Calvaire. La lumiere principale paſſe à travers d'un eſpace qui ſe trouve entre les nuages & va frapper cette figure tandis que les autres qui ſont au tour, ſont plus ou moins éclairées. Le Tintoret fut regardé comme un grand maître par le mouvement qu'il donna à ſes figures & par la beauté de ſa couleur. Quoique Polydore de Caravage n'ait guères compoſé & peint que dans le goût des bas reliefs, il excella cependant dans l'intelligence du clair obſcur. Il en eſt de même de Mantegna

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

qui fut le premier qui en fit uſage dans ſon tableau du triomphe de Jules Céſar. Si l'on diviſoit les différentes compoſitions de ce dernier Artiſte en autant de parties qu'il y a de maſſes ou de groupes, chacune d'entr'elles ſe ſoutiendroit par elle-même, tant ce Peintre avoit porté loin la diſpoſition & l'ordonnance de ſes ſujets. Ces fragmens produiroient toujours beaucoup de plaiſirs.

C'eſt auſſi par le ſecours de la perſpective ſurtout de celle que l'on nomme *aërienne* & par l'oppoſition des couleurs locales & par d'autres regles pareilles que le Peintre pourra ſe faire en copiant la nature & les autres ouvrages de ceux qui l'ont le mieux imité, qu'il parviendra à faire paroître les groupes ſéparés les uns des autres & placés à différentes diſtances. On croira alors pouvoir aller & venir entre chacun d'eux.

On doit apporter beaucoup de pré-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

cautions dans toutes les choſes dont on a parlé, ſurtout dans *l'entente* du clair obſcur de peur que les ombres & les lumieres ne ſe contrediſent dans le tableau & ne ſoient point conformes à la vérité. Ce qui eſt un objet eſſentiel. Il ſeroit avantageux pour un jeune Artiſte de *modeler* dans pareilles circonſtances le ſujet de ſon tableau & de faire autant de petites figures qu'il doit y en avoir. Il les expoſeroit enſuite à la lumiere d'une lampe ou d'une lanterne pendant la nuit. Telle étoit la méthode du Tintoret & du Pouſſin. C'eſt par de pareils moyens que le Peintre pourra s'aſſûrer ſi le clair obſcur qu'il ſe propoſe de rendre ne répugne point à la vérité. En variant la hauteur & la direction de la lumiere, il pourra trouver les accidens les plus heureux dont il a beſoin & fonder en même tems le véritable ſyſtême d'après lequel il doit éclairer ſon tableau. Il ne lui ſera

point difficile de modifier la qualité des ombres, de les adoucir & de les rendre plus ou moins vagues (*sfumate*) ſelon que tel endroit de la compoſition eſt frappé de telle ou telle eſpece de lumiere. Si le Peintre avoit un endroit qui fut éclairé exactement par une lampe ou par la lumiere d'une lanterne, il n'auroit autre choſe qu'à ſe mettre devant ſon modele & à le copier fidèlement.

Lorſqu'il s'agit de donner de la rondeur à un groupe, la plus belle & la meilleure regle que l'on puiſſe avoir eſt celle de la grappe de raiſin que le Titien avoit coutume de ſuivre. Comme parmi les grains qui compoſent la grappe, il y en a qui ſont éclairés par la lumiere & d'autres qui ſont dans l'ombre & certains qui ſe trouvent dans le milieu & dans la demi-teinte, de même ce grand maître vouloit que ſes figures fuſſent diſpoſées dans un groupe à l'aide du clair obſcur,

ces

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ces différens objets ſembloient n'en faire qu'un. Telle eſt la regle que le Titien a ſuivi dans tous ſes ouvrages & à laquelle ils doivent leurs plus beaux effets & l'avantage de pouvoir ſervir de modele à ceux qui étudient.

Ceux qui ont une *maniere* & qui ne conſultent point la nature ſelon les principes qui ont été trouvés par les grands Maîtres que l'on a cité, tombent dans de très-grands défauts. La raiſon pour laquelle ils ont dégradé plus ou moins leur lumiere, ne ſe montre point dans leurs tableaux ou n'y paroit pas favorable. Ces Peintres n'apportent aucune précaution dans la diſtribution de la lumiere. Ils la prodiguent partout, même dans les endroits ſombres du tableau. Cela produit quelquefois de bons effets, mais il faut uſer ſobrement de cette reſſource, autrement on détruit cette harmonie, ce repos & ce ſilence majeſtueux ſelon Annibal Carache qui

procure tant de plaiſir. L'œil n'eſt pas moins fatigué par pluſieurs lumieres répandues çà & là dans un tableau que l'oreille ne l'eſt, quand une foule de gens ſe levent & parlent tous enſemble (*a*).

(*a*) *Let breadht be introduced how it will, it always give great repoſe to the eye; as on the contrary when lights and shades in a compoſition are ſcattered about in little ſpots, the eye is conſtantly diſturbed, and the mind is uneaſy eſpecially if you are eager to underſtand every obiect in the compoſition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is ſaid in company, were many are talking at the ſame time.*

Les grands eſpaces vuides qu'on laiſſe dans un tableau ſont autant de repos pour l'œil, il arrive le contraire quand les lumieres & les ombres ſont diſperſées par petites parties dans une compoſition. L'œil en eſt toujours fatigué, l'eſprit eſt inquiet s'il veut concevoir tous les objets qui entrent dans le tableau, de même que l'oreille, lorſque l'on veut en-

Le Guide qui paſſa ſa vie dans le plaiſir & dans la magnificence donna de la gaieté & de l'agrément à ſes ouvrages. Il parut aimer cette lumiere *ouverte*. Michel-Ange de Caravage plus auſtere & plus farouche dans ſa maniere (*a*) préfera les lumieres *ſerrées*. L'un & l'autre ne furent point propres à traiter ſupérieurement toutes ſortes de ſujets. Quoique le clair obſcur ſoit très-avantageux à un Peintre par les grands effets qu'il produit dans les compoſitions, cependant le choix des lumieres n'en doit pas être

---

tendre quelque choſe dans une aſſemblée où pluſieurs perſonnes parlent dans le même tems.

Hogarth. analiſe de la beauté chap. XIII.

(*a*) *In picturis alios horrida, inculta, abdita, & opaca: contra alios nitida, læta collustrata delectant.*

Cic. Orator. Num. XI.

moins analogue au lieu où se passe l'action que l'on veut représenter. L'Artiste qui feroit les ombres des objets vûs dans une grotte éclairée par un trou, tendres & douces ne seroit pas moins répréhensible que celui qui les feroit dures & crues en plein air.

Les Peintres qui ont une *maniere* tombent encore dans d'autres excès indépendamment de ceux dont on vient de parler. Après avoir placé sur le premier plan de leur tableau, leur groupe favori sçavoir cette femme à demi-couchée qui allaite un enfant & qui en a un autre qui joue auprès d'elle ou d'autres groupes semblables, ils mettent des demi-figures derriere qui se montrent par les ouvertures qu'ils imaginent entre les plans. Ces Artistes ont encore coutume de mêler des personnes nues avec celles qui sont habillées, des vieillards avec des jeunes gens; ils

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

placent une figure vue de face près d'une autre qui eſt vue par le dos ; ils oppoſent à des mouvemens violens des attitudes tranquilles & qui annoncent un homme fatigué, & cherchent partout des oppoſitions, ſans remarquer qu'il ne doit y en avoir dans un tableau que lorſqu'elles naiſſent naturellement du ſujet ; autrement elles ſont comme les antitheſes dans le diſcours.

On ne doit point trop éviter ni trop rechercher les raccourcis ; les attitudes ſont plus rarement ſimples que compoſées. Il n'arrive pas ſouvent qu'il faille les faire outrées & en équilibre comme il a plû à quelques Peintres. Ces Artiſtes reſſemblent en cela à certains Théologiens qui mettent tant de ſubtilité dans leurs ſentences bizarres qu'il ne s'en faut que d'une bagatelle pour qu'ils tombent dans des héréſies.

Le Peintre doit éviter avec autant

de ſoin la pauvreté des vêtemens. On a vu certains Artiſtes donner à cet égard dans une œconomie ſordide & d'autres dans un luxe ſurperflu. C'eſt ce que l'Albane reprochoit au Guide en le regardant comme plus propre à parer des figures qu'à les peindre. On doit orner les habillemens avec ſobriété & le Peintre doit ſe reſſouvenir de ce que l'on diſoit jadis à un Artiſte, *maladroit, tu n'as pû réuſſir à rendre Helene belle, mais tu l'as fait riche* (*a*).

(*a*) Ἀπελλῆς ὁ ζωγράφος θεασάμενός τινα τῶν μαθητῶν Ἑλένην ὀνόματι πολύχρυσον γράψαντα, Ὦ μειράκιον, εἶπεν, μὴ δυνάμενος γραψαι καλὴν, πλουσίαν πεποιήκας.

Clem. Alexandrinus Paedag. Lib. II. cap. 12. apud Junium de Pictura Veterum. Apelles in Catalogo.

Poetry like painters thus unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

On aura ſoin de reſpecter dans l'enſemble d'un tableau comme dans tous ſes détails, la décence, la vraiſemblance, & le coſtume, enfin le caractere particulier de ce que l'on veut repréſenter. Il faut éviter de tomber dans la *maniere* qui ſe manifeſte moins dans la compoſition que dans le coloris, les draperies & le deſſein. On peut la regarder comme l'accent particulier d'un Peintre auquel on le reconnoit facilement quand il vient à parler les différentes langues qu'il eſt obligé de ſçavoir.

With gold and jewels cover ev'ry part,
And hide with ornaments their want of art.

Pope Eſſai on Criticiſm.

Un Poëte de même qu'un Peintre ne pouvant point rendre les beautés & les graces de la ſimple nature la couvre d'or & de diamans. Il a recours aux ornemens & à la parure pour cacher ſon ignorance & ſon manque d'Art.

Pope Eſſai ſur la Critique.