

Giulio Mancini:

« Mon intention n'est pas de proposer des préceptes relatifs à la peinture ou à son mode d'opérer, car d'une part ce n'est pas ma profession, d'autre part parce que ce sujet a été traité par Dürer et Gauricus dans leurs livres sur la proportion du corps humain et, après eux, par Léonard de Vinci, Vasari, Lomazzo et dernièrement Zuccharo, hommes très éminents dans cette profession - mais bien plutôt de proposer et de considérer certaines précautions grâce auxquelles un amateur de semblables études saura aisément émettre un jugement sur les peintures qui lui sont proposées, les acheter, les acquérir pour ses maisons et les situer, selon les temps dans lesquels elles ont été réalisées, la matière qu'elles représentent et les effets de lumière que l'auteur leur a donné en les faisant. Le tout mis ensemble par l'observation de diverses peintures dans des temps et des occasions différents et grâce à l'amitié de certains peintres célèbres de ce siècle. »

« Cette affirmation, à savoir que l'auteur ne juge pas d'une œuvre pour les raisons mentionnées, est vraie aussi bien de l'auteur qui les fait, que des auteurs d'œuvres similaires, comme expliqua Ficin au livre X des Lois, chapitre 3 (supposant que le jugement appartient à l'intellect et non à la fantaisie) [...] De ceci il ressort que le peintre ne peut pas bien juger des peintures, et la raison en est que la peinture, étant imitation, ne peut intérieurement et intimement comprendre la vérité des choses naturelles ou créées par un artifice, mais seulement l'extérieur et la surface. Pour corroborer cela, il ajoute que le peintre est semblable à ceux qui habillent les faits tragiques avec des vers jambés, vers qui ne comprennent pas le concept et la force de la fable ou de l'histoire, sujets de la tragédie; de même, les peintres qui habillent avec le vêtement de la couleur les faits civils, naturels, inventés et autres, ne comprennent pas la nature de ce fait imité et vêtu de couleur. Ce qui fut en outre expliqué plus clairement par Hippocrate lorsqu'il disait que le peintre considérait grossièrement les membres du corps humain, ne les considérant pas intérieurement, mais seulement en surface.

C'est pourquoi le peintre, n'ayant pas la disposition naturelle pour la prudence, comme dit Ficin, avec laquelle il faut juger, et ne considérant pas la nature des choses imitées de l'intérieur, ne peut donner un jugement parfait de la peinture; et ceci parce que cette disposition picturale, comme d'autres dispositions propres à l'art, est dans la fantaisie et cachée dans celle-ci, et en outre l'acte de les juger, exercé extérieurement, appartient à l'intellect avec sa prudence, sa sagesse et son intelligence, qui considère si les choses sont bien imitées et exprimées avec les circonstances, ce qu'il peut très bien juger sans avoir l'habileté manuelle de pouvoir les représenter avec le pinceau et la couleur, et ainsi, sans être un peintre d'invention ou d'imitation. Et ceci nous fut enseigné plus clairement par Galien dans le livre II du *De Sanitate Tuenda* au chapitre XI, avec l'exemple du pédotribe et du médecin qui a soin de conserver la santé que celui-là sait procurer, comme il sait enseigner les exercices de danse, d'équitation ou autre, mais non leur utilité, ni à qui et quand ils conviennent, ce qui est enseigné et recommandé par le médecin, auteur qui lui est supérieur. C'est pourquoi, en conclusion, ce jugement est impossible et très difficile chez le peintre, du moment que l'intellect avec lequel il doit juger exige d'être dépouillé des images mentales de la fantaisie, puisque comme nous tirons d'Aristote au livre III du *De Anima* " Intus existens prohibet extraneum." C'est pourquoi le peintre, devant avoir pour œuvrer cette image mentale dans la fantaisie, celle-ci ne peut être corrigée par l'intellect et, même s'il advient qu'elle se corrige, ceci arrive ou avec difficulté chez un petit nombre et après une longue période, et ceci, comme disait Aristote, *cum fuerit singula factus*, c'est-à-dire après avoir acquis l'aptitude à la sagesse, l'intelligence et la prudence. »

« Quant au temps et à l'âge il n'est pas aussi facile de les reconnaître, car il est nécessaire d'avoir une certaine pratique dans la connaissance de la variété de la peinture quant à ses périodes, comme ces antiquaires et bibliothécaires ont des caractères, à partir desquels ils reconnaissent la période d'une peinture. En ce qui concerne ces temps et âge il se reconnaît par le dessin, la composition et le coloris propres à chacun des âges déjà mentionnés plus haut, comme par exemple l'application laborieuse du savoir et de la perspective, mais avec sécheresse, est le propre de l'adolescence de la peinture de 1400 à 1470 environ, et ce qui se dit de l'adolescence doit se comprendre aussi des autres âges, comme il a été remarqué plus haut. Et cette manière s'apprendra d'autant plus qu'on ira considérant les peintures et les peintres selon la série de périodes que nous avons proposée, en plus de l'observation des habits qui s'utilisaient de siècle en siècle et selon lesquels ont ensuite été faites les peintures, des lettres qui parfois se voient dans les peintures. Et surtout s'il s'agit d'une copie ou d'un original, car parfois il arrive qu'elle soit tellement bien imitée qu'il est difficile de la reconnaître, ce à quoi il faut ajouter que ceux qui veulent les vendre comme des originaux, les enfument avec la fumée de paille mouillée, qui introduit ainsi dans la peinture une certaine

patine semblable à celle que lui donne le temps, et ainsi elles paraissent antiques, en leur enlevant cette couleur vive qui sent le neuf et le récent; en outre, pour cacher davantage la supercherie, ils prennent des vieux panneaux et travaillent sur ceux-ci. Cela étant considéré, quiconque a de la pratique découvre toutes ces supercheries: d'abord si dans la peinture proposée il y a cette perfection avec laquelle œuvrait l'auteur sous le nom duquel elle est proposée et vendue; d'autant plus si on y voit cette franchise du maître, et en particulier dans ces parties qui par nécessité se font avec assurance et qui ne peuvent bien être exécutées avec l'imagination, comme en particulier les cheveux, la barbe, les yeux. Et si les boucles des cheveux, quand on doit les imiter, se font avec fatigue, ce qui apparaît ensuite dans la copie, et, si celui qui copie ne veut pas les imiter, alors elles n'ont pas la perfection du maître. Et ces parties dans la peinture sont comme les traits et les liaisons dans l'écriture, qui requièrent cette clarté et cette assurance propres au maître. La même chose est aussi à observer dans certaines touches de lumière inattendues ici et là, qui sont posées par le maître d'un geste et avec l'assurance d'un coup de pinceau inimitable; ainsi dans les plis des vêtements et leurs lumières, qui dépendent davantage de la fantaisie et de l'assurance du maître que de la vérité des choses qui sont représentées. »

Franciscus Junius:

« Ce qui est fait conformément à une conception de l'esprit est beau. Ce qui est fait conformément à une production déjà existante n'est pas beau. Celui qui, en suivant son imagination ou sa conception en donne une reproduction semblable ou dissemblable. Si elle est semblable, il réussira ce qu'il reproduit, car il y avait là ce qui est fondamentalement beau. Mais, si elle est dissemblable, c'est qu'il ne l'a pas faite en suivant ce que son esprit a pu concevoir. Bien au contraire, il ne respecte pas la ressemblance. Celui qui réalise une œuvre en suivant un modèle déjà existant, s'il a vraiment les yeux bien fixés sur lui, ne fait manifestement pas quelque chose de beau. Ce modèle lui-même comporte, en effet, de la dissemblance et n'est pas fondamentalement beau, de sorte qu'une copie qui lui est fidèle s'éloignera encore plus de la beauté, puisque même Phidias qui fit la statue de Jupiter ne prit pas pour modèle une œuvre existante, mais Jupiter se présenta à son esprit tel qu'Homère le représenta. »