

Giovanni Bellori:

« ...les nobles peintres et sculpteurs, imitant le Premier Ouvrier, forment eux aussi dans leur esprit un modèle de beauté supérieure, et sans le quitter des yeux amendent la nature en en corrigeant les couleurs et les lignes. Cette Idée [...] tirant son origine de la nature, elle dépasse son origine et devient elle-même origine de l'art ; mesurée par le compas de l'entendement, elle devient mesure de la main œuvrante, et animée par l'imagination, elle donne vie aux images [...] L'Idée du peintre et du sculpteur est ce modèle parfait et excellent dans l'esprit, auquel ressemblent les choses qui sont devant nos yeux parce qu'elles en imitent la forme imaginée [...] Suivant l'exemple des Anciens, les meilleurs de nos modernes, tels Leon Battista Alberti, nous apprennent qu'il faut aimer dans toutes les choses non seulement la ressemblance, mais surtout la beauté, et que celle-ci doit être tirée des plus belles parties des corps les plus beaux. »

« Thisbé court, les bras tendus vers le cadavre de son bien-aimé Pyrame et se précipite en forcenée dans la mort, pendant que de la terre, du ciel et de toute chose s'exhale une funeste horreur. Il s'élève un tourbillon et les arbres sont secoués et pliés par le vent. On entend parmi les nuages le fracas du tonnerre et la foudre frappe la plus grosse branche d'un tronc. Un terrible éclair, à travers cette obscure nuée, illumine un château et quelques maisons s'enflamment sur une colline. Non loin, le vent apporte une pluie impétueuse : pasteurs et troupeaux cherchent leur salut dans la fuite, tandis qu'un homme à cheval pousse tant qu'il peut les bœufs vers le château pour les mettre à l'abri de la tempête. Sorti de la forêt, un lion terrifiant déchire un cheval tombé à terre avec son cavalier et le compagnon de ce dernier frappe le fauve avec sa pique. C'est ce lion qui a provoqué la mort des amants malheureux. »

Nicolas Poussin

« ...J'ai essayé de représenter une tempête sur terre , imitant le mieux que j'ai pu l'effet d'un vent impétueux, d'un air rempli d'obscurité, de pluie, d'éclairs et de foudres qui tombent en plusieurs endroits, non sans y faire du désordre. Toutes les figures qu'on y voit jouent leur personnage selon le temps qu'il fait : les unes fuient au travers de la poussière et suivent le vent qui les emporte ; d'autres au contraire vont contre le vent et marchent avec peine, mettant leurs mains devant les yeux. D'un côté un berger court, et abandonne son troupeau, voyant un lion qui, après avoir mis par terre certains bouviers, en attaque d'autres, dont les uns se défendent et les autres piquent leurs bœufs et tâchent de se sauver. Dans ce désordre la poussière s'élève par gros tourbillons. Un chien assez éloigné aboie et se hérissé le poil, sans oser approcher. Sur le devant du tableau l'on voit Pyrame mort étendu par terre et, auprès de lui, Thisbé qui s'abandonne à la douleur. »

Giovanni Bellori

« Lorsqu'il put commencer à peindre selon son génie propre, Michele, qui n'avait guère de goût pour les admirables marbres des antiques et les peintures si célèbres de Raphaël – il les méprisait même -, se proposa la nature seule pour objet de son pinceau. Ainsi, un jour qu'on lui montrait les statues les plus fameuses de Phidias et de Glycon, afin qu'il tournât vers elles son étude, pour toute réponse il étendit la main vers la foule des hommes : il signifiait par ce geste que la nature l'avait suffisamment pourvu de maîtres. Et pour donner plus d'autorité à ses propos, il appela une gitane qui passait par hasard dans la rue, la fit monter dans son auberge et la peignit prédisant l'avenir, comme font les femmes de race égyptienne ; il mit près d'elle un jeune homme, qui pose sa main gantée sur son épée et tend l'autre à la bohémienne, laquelle la tient et la regarde ; et dans ces deux demi-figures, Michele traduisit le vrai avec tant de pureté qu'il en confirma ses dires.

On lit un fait presque identique à propos d'Eupompos [peintre de Sycione, fin 5^e, début 6^e s.], peintre de l'Antiquité ; mais il n'y a point lieu ici de considérer la valeur d'un tel enseignement.

Parce qu'il aspirait à la seule gloire de la couleur, à la vérité de la carnation, de la peau, du sang, et des surfaces naturelles, il lui consacrait tout entier son œil et son talent, et laissait de côté les autres pensées de l'art. Ainsi, pour trouver et disposer des figures, lorsqu'il en rencontrait par les rues qui lui plaisaient, il s'arrêtait à cette invention de la nature, sans exercer davantage son propre génie. Il peignit une jeune fille assise sur une chaise, les mains sur son sein, occupée à s'essuyer les cheveux ; il la peignit dans une chambre et, ajoutant sur le sol un flacon d'onguent, des colliers de perles et de pierres précieuses, il en fit une Madeleine. Elle tourne légèrement la tête de côté et presse sa main contre sa joue ; son cou et sa poitrine ont une teinte pure, simple et vraie, en harmonie avec la simplicité de toute sa personne, de la chemise qui couvre ses bras, et de la robe jaune relevée jusqu'aux genoux sur son jupon de damas fleuri. Nous avons décrit cette figure en détail, pour indiquer la manière naturelle du Caravage, et sa façon d'atteindre, en peu de teintes, à la vérité des couleurs

[...] Mais le Caravage – car tous lui donnaient désormais le nom de sa patrie – devenait chaque jour plus fameux pour les couleurs qu'il commençait d'introduire, non plus comme avant douces et peu soutenues, mais relevées de forts obscurs, car il utilisait abondamment le noir pour donner du relief aux corps [...]

Il ne fait pas de doute que Caravage fut fort précieux pour la peinture, car il vint en un temps où, le naturel n'étant guère prisé, l'on peignait les figures selon les formules convenues, et la manière, et l'on sacrifiait plus à l'élégance des lignes qu'à la vérité. Or, lui, dépouillant la couleur de tout artifice et de toute vanité, rendit aux teintes leur vigueur et leur fit retrouver le sang et l'incarnat, ramenant ainsi les peintres à l'imitation de la nature [...]

Il se voulait si soumis au modèle qu'il ne donna jamais un coup de pinceau qui ne fût, disait-il, non son œuvre, mais celle de la nature ; et, méprisant tout autre précepte, il considérait comme la maîtrise suprême de ne point obéir aux règles de l'art. Cette nouveauté du Caravage fut si applaudie que le peintre contraignit à le suivre certains des esprits les plus élevés, nourris dans les meilleures écoles : ainsi Guido Reni se plia quelque temps à sa manière, et se montra naturaliste, comme en témoigne sa Crucifixion de Saint-Pierre-aux-Trois-Fontaines [...]

Fort de sa gloire, le Caravage n'appréciait que lui-même, et se proclamait le seul fidèle imitateur de la nature : cependant, bien des aspects de l'art, et les meilleurs, lui faisaient défaut, car il n'y avait chez lui ni invention, ni noblesse, ni dessin, ni la moindre science de la peinture, et si l'on ôtait de sa vue son modèle, sa main et son esprit demeuraient démunis. Malgré cela, beaucoup, séduits par sa manière, l'adoptaient volontiers, car sans étudier ni se donner trop de peine, ils trouvaient plus facile de reproduire la nature, et copiaient des corps vulgaires et sans beauté. Le Caravage ayant ainsi déprécié la majesté de l'art, chacun en fit à sa guise ; et rejetant l'autorité de l'Antique et de Raphaël, l'on se mit à mépriser les belles choses ; en outre, jugeant plus commode d'user de modèles, et de peindre des figures d'après nature, ces peintres délaissèrent les compositions d'histoire, qui sont le propre de leur art, et se consacrèrent aux demi-figures, jusque là fort peu en usage. Alors commença l'imitation des choses viles, la recherche de la saleté et des difformités, que certains poursuivent avidement : s'il leur faut peindre une armure, ils choisissent la plus rouillée ; un vase, ils ne le veulent pas intact, mais ébréché ou fêlé. Leurs vêtements sont des chausses, des braies et de grossiers bonnets, et lorsqu'ils représentent des corps, ils concentrent leur attention sur les rides ou les défauts de la peau et des formes, et font des doigts noueux, des membres altérés par la maladie [...]

Le Caravage exerça sur la peinture une influence tout à la fois bénéfique et fâcheuse, car il bouleversa les ornements et les bons usages de cet art [...] jusqu'au moment où Annibale Carrache vint éclairer les esprits, et réconcilier la beauté avec l'imitation. »

André Félibien:

« -Je vous ai fait voir jusqu'ici le commencement et le progrès de la peinture ; je vous ai nommé les peintres anciens qui ont eu le plus de réputation. Je vous ai dit de quelle force cet art, après avoir été presque éteint, parut de nouveau dans le 13^e siècle, et qui furent ceux qui contribuèrent les premiers à la rétablir ; que Michel Ange, Raphaël et quelques autres de leur temps le portèrent au plus haut degré où nous l'ayons vu. Vous savez ceux qui se sont signalés dans leurs écoles, et en plusieurs lieux d'Italie ; comment la peinture se perfectionna dans les autres pays ; et aussi de quelle sorte elle vint à déchoir, quand certains peintres qui parurent au commencement de ce siècle, s'étant laissés aller à des goûts particuliers, au lieu de marcher toujours sur les pas des plus grands maîtres, ne suivirent que leurs propres génies. Car il est vrai que dans Rome même on ne pratiquait presque plus les enseignements ni de Raphaël ni des Carrache, lorsque le Poussin commença, si j'ose le dire, à nous ouvrir les yeux, et à nous donner des connaissances encore plus grandes de la peinture que celles que nous avions eues, puis qu'ayant remonté jusqu'à la source de cet art il nous a appris les maximes des plus savants peintres de l'Antiquité, et a mis en pratique ce que nous ne savions de l'excellence de leurs ouvrages que par le rapport des historiens.[...] »