

ble pour ramener la sculpture au vrai lorsque les sculpteurs avaient autre chose à faire que de la décoration.

La peinture en effet eut au 17<sup>e</sup> siècle une prédominance remarquable : on le constate à Lyon comme dans toute la France. Cet art qui était demeuré au second plan durant le seizième siècle devient l'art le plus en vogue : c'est lui qui donne le ton ; c'est lui qui s'impose aux autres arts sous le règne de Henri IV, Louis XIII et Louis XIV.

Jetons un regard sur l'état de la peinture au 17<sup>e</sup> siècle dans cette Italie que les peintres français ont l'obligation d'aller visiter s'ils veulent avoir aux yeux de leurs contemporains un brevet de capacité. Les leçons des maîtres du seizième siècle étaient oubliées ; les limites de l'art étaient devenues incertaines, et la mode consacrait tour à tour les innovations les plus contradictoires. On se passionnait pour le style de convention académique et la peinture théâtrale du Josépin qui se posait comme le champion de l'idéalisme, ou pour le style heurté et trivial du Caravage, le créateur du naturalisme, ou bien encore pour la manière suave et noble du Guide, lequel se fit systématiquement lumineux par opposition au Caravage systématiquement obscur (1). Seul le Dominiquin tenait pour la réforme essayée par les Carraches et s'attachait à la vraie peinture, ne voulant ni peindre de pratique ni exagérer les formes ou la lumière. Enfin, pour compléter ce tableau, les peintres vénitiens continuaient à ne se préoccuper que de l'éclat et de la magie des couleurs.

Tels étaient les systèmes, violemment soutenus et réu-

(1) Nous empruntons les traits de ce tableau de la peinture au dix-septième siècle à la magnifique étude publiée par M. Vitet sur Eustache Lesueur : *Études sur l'histoire de l'art*, III, 90,