Rousseau

Types Grecs
et
Types Modernes

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0001

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0002

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

11/8. 19.

TYPES GRECS ET TYPES MODERNES

COMPARÉS

POUR SERVIR A L'ÉTUDE DE L'ANTIQUE

AVEC UN RÉSUMÉ DES PRINCIPES DE L'ART GREC & UNE EXPLICATION DES PLANCHES

PAR

JEAN ROUSSEAU

BRUXELLES
H. V. VAN GOGH, ÉDITEUR
ANCIENNE MAISON GOUPIL & Cie
58, MONTAGNE DE LA COUR, 58.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0003
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0004

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

TYPES GRECS ET TYPES MODERNES

COMPARÉS

POUR SERVIR A L'ÉTUDE DE L'ANTIQUE

AVEC UN RÉSUMÉ DES PRINCIPES DE L'ART GREC & UNE EXPLICATION DES PLANCHES

PAR

JEAN ROUSSEAU

Leçons professées à l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers

---

BRUXELLES

—

1877

C 2607 2

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0005

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0006

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Le travail que nous présentons au public fait partie d'un cours d'esthétique et d'histoire de l'art que l'auteur est chargé de donner à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers. Il y termine l'histoire de l'art grec par le résumé ci-après, espèce de vue d'ensemble de sa marche, de ses tendances, de ses principes. Il joint comme commentaire à cet exposé les planches du présent album, où une série de chefs-d'œuvre antiques et modernes sont rapprochés et comparés.

Il nous a paru que rien n'était plus propre que ces comparaisons à donner à l'élève la perception prompte et claire de ces grands principes antiques de sobriété, de mesure, de choix, qu'il est souvent si longtemps à comprendre et qui ont valu à l'art grec, dans tous les siècles, l'admiration de tous les maîtres, sans distinction d'écoles ni de partis.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0007

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Universitäts-
Bibliothek
Heidelberg

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0008

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

RÉSUMÉ

DES PRINCIPES DE L'ART GREC

L'art grec a dû son admirable développement à diverses causes, — les unes locales et exceptionnelles, — les autres générales et propres à amener des résultats analogues partout où elles se reproduiront.

Une des plus importantes à noter, dans cette seconde catégorie, c'est que la Grèce n'a pas connu l'art pour l'art, c'est-à-dire l'art sans but et sans utilité. L'art grec a une fonction publique, à la fois civile et religieuse ; il s'attache à reproduire les images des Dieux et des héros de la patrie ; il décore les places publiques, les temples, les monuments à l'usage de tous. Il est donc fait pour intéresser tous les citoyens, et non-seulement pour satisfaire les fantaisies et les caprices de quelques particuliers. De là deux grands éléments de progrès : il traite des sujets plus élevés et revêt naturellement une forme plus noble ; il reçoit des encouragements plus puissants. Quand son rôle civil et religieux cesse avec l'indépendance de la Grèce, quand il ne vit plus que de l'aumône de quelques Mécènes, sa décadence commence.

Autre influence, celle-ci purement locale et de circonstance : l'habitude des guerres corps à corps amène l'admiration universelle, la culture permanente de la force physique ; les idées religieuses, qui attribuent aux dieux des perfections matérielles et humaines, produisent le culte populaire de l'élégance et de la grâce, regardés comme des dons divins. Le beau, but principal de l'art, est donc ici, chez un peuple entier, l'objet d'une adoration passionnée qui va singulièrement stimuler et favoriser les efforts des artistes.

Les mœurs politiques et les idées religieuses des Grecs ont eu en même temps ce résultat capital qu'elles ont fait, dès les premiers jours, étudier l'art sous ses deux grandes faces et dans ses deux grands moyens d'expression, le réalisme et l'idéalisme. L'habitude des jeux athlétiques a produit le savant réalisme des écoles doriennes ; elle a permis aux artistes d'étudier constamment et journellement tous les ressorts, tous les secrets, tous les aspects du corps humain. D'autre part les fables poétiques du paganisme, en personnifiant toutes les forces, toutes les beautés, tous les phénomènes du monde moral et du monde physique en une foule de dieux et de demi-dieux différents, ces fables ont ouvert une immense carrière à la fantaisie des artistes et les ont forcés de créer des types sans nombre. L'imagination a été aussi exercée chez les Ioniens que l'observation chez les Doriens. Ces deux grandes facultés, dont la réunion fait seule l'artiste complet et qui se sont fondues dans le génie de Phidias, ont été ensuite, dans toute l'école grecque, l'objet d'une égale culture. Là est peut-être la cause principale de sa supériorité sur les autres écoles, où l'une quelconque des deux facultés règne trop souvent aux dépens de l'autre.

Ce qui distingue au plus haut degré cet art si bien équilibré tout d'abord, c'est

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0009
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

la logique, la simplicité, la sobriété, le sentiment exact de la mesure et des proportions.

Subordonnant toujours la partie au tout, le détail à l'ensemble, l'accessoire au principal, l'art grec met l'étude de la forme au-dessus de celle de la couleur, qui n'en est que le vêtement et la parure, et dont il a d'ailleurs un sentiment exquis. Le dessin occupe surtout l'artiste grec. L'ombre, dans un tableau, n'a pas pour but d'obtenir l'effet, mais de préciser le modelé. Les raccourcis sont évités de peur d'estropier la forme. Dans les compositions, les figures sont espacées de façon à pouvoir être vues dans tout leur développement. La peinture suit les mêmes règles que la sculpture à laquelle elle a servi si longtemps de complément, et le tableau est traité comme le bas-relief.

Le même raisonnement qui subordonne l'accessoire au principal, porte l'artiste grec à n'étudier, dans la nature, que l'homme, qui en est l'expression la plus parfaite et la plus élevée. Il n'accorde que peu d'importance au monde extérieur, au paysage, aux animaux, etc.

En vertu du même principe, tout en n'étudiant que l'homme dans la nature, l'art grec ne considère l'homme que par ses grands côtés. Il néglige les petits détails physiques qui distinguent les individus entre eux, et ne reproduit que les types généraux, la majesté (Jupiter), la force (Hercule), la beauté (Vénus), l'athlète (Discobole). Dans le portrait même, qui n'apparaît que très-tard avec Lysippe, l'art grec ne voit d'abord que l'expression d'un caractère ou d'une fonction et non la reproduction d'une physionomie individuelle. Au lieu de particulariser, comme l'art moderne, il s'attache à généraliser et par cela même il agrandit.

En même temps qu'il généralise, il abrège. Quelques attributs très-sommaires, tels que la massue d'Hercule, la chouette et le gorgonéon de Minerve, suffisent à dire le rôle et même à rappeler l'histoire de la figure représentée. — Le vêtement est réduit à sa plus simple expression ; il ne surcharge ni ne cache jamais le corps dont il doit au contraire indiquer la forme et le mouvement ; il se résume dans ce qui est nécessaire pour définir le caractère du personnage ; un casque dans l'Achille tiendra lieu de toute une armure. De même, dans les compositions étendues, quelques figures représentent des armées entières ; de grands espaces de lieux et de temps sont resserrés dans le même cadre ; une colonne figure un temple ; un arbre, une forêt ; une galère, une flotte. — Différence capitale encore avec l'art moderne qui cherche à tout rendre, tandis que l'art antique cherche à tout résumer.

Rien d'inutile, rien de trop. Telle est la devise de l'art grec. Aussi a-t-il eu, plus que tout autre, le sentiment parfait de la mesure à laquelle il convient de s'arrêter en toutes choses. Son réalisme admet le choix, témoin les recherches de Lysippe sur les belles proportions et la façon dont il les grandit ; ce réalisme ne tombe pas dans la charge ni dans la vulgarité. La laideur d'Ésope est transfigurée par l'intelligence qui rayonne sur cette face disgraciée et par l'harmonie même qui règne dans l'ensemble de ses membres rachitiques. Le pathétique de l'art grec et les efforts qu'il fait vers le sentiment et le drame, ne vont pas non plus jusqu'aux contorsions et jusqu'aux grimaces ; le Laocoon et les Niobides restent beaux dans la souffrance même. — L'architecture grecque est aussi sobre dans ses moyens que la peinture et la sculpture. Deux poteaux surmontés d'une traverse, tel est le motif de toutes les colonnades, de tous les temples grecs, motif que le sentiment exquis des proportions suffit à rendre toujours admirable, et dont les gigantesques conceptions de l'architecture romaine et l'imagination admirable des artistes du moyen-âge n'éclipseront pas la beauté simple en créant plus tard le plein-cintre et l'ogive.

En résumé : une *fonction civile et religieuse* qui donnait une grande importance aux arts et les maintenait dans les régions élevées, — un *réalisme plein de goût*, un *idéalisme plein de vie*, — l'*homme, comme but principal d'imitation*, — le *dessin, comme moyen capital d'expression*, — un *système constant de généralisation, de simplification, de sobriété et de mesure dans l'exécution*, — ces quelques mots résument les principes généraux de l'art grec et les secrets de sa supériorité reconnue. Il se distingue des autres arts en ce qu'il trouve les suprêmes raffinements de la grâce et de l'élégance, le dernier mot de la grandeur et de la beauté dans le comble du naturel et de la simplicité.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0010

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Explication des Planches

Enfants. — Planches I et II.

Le petit ange de Donatello s'alourdit immédiatement, comparé à l'Amour du Louvre. La jolie petite fille de Reynolds, d'autre part, mise en regard de l'Enfant à la bourse (le *Mercure enfant* du Musée Pio-Clementino), devient massive. Jamais un artiste grec n'eût imaginé ses pieds en équerre. En penchant légèrement la tête, en variant les gestes des bras, le Mercure enfant a tout à la fois plus de mouvement dans la pose, plus de richesse dans la ligne.

Femmes drapées. — Pl. III et IV.

Si gracieuse que soit la figure de Guglielmo della Porta, elle prend de l'afféterie à côté de l'attitude simple de l'*Ariane* escortée d'une panthère qu'on admire au Musée Britannique; sa draperie n'est plus qu'un rideau aux gros plis vulgaires; l'*Ariane* est d'une assiette plus ferme et d'une tournure plus puissante en même temps que plus gracieuse. L'admirable Santa Barbara de Palme, si justement populaire, ne soutient pas non plus le voisinage de la délicieuse figure grecque, tirée du Musée antique et moderne de Clarac, et devient un peu théâtrale à côté de cette grâce si jeune et si naïve.

Figures drapées. — Pl. V et VI.

La figure de la cathédrale de Strasbourg frappe par une élégance évidemment originale et naïve; elle jaillit comme une fleur. Mais la jeune fille du Louvre, rapprochée d'elle (portrait de jeune Romaine, dû au ciseau de quelque maître grec), est d'une grâce plus fière, comme d'une pose plus ferme, d'une ligne plus riche, d'une composition plus étoffée. — Le saint de Ghiberti, à côté de la jeune femme antique qui porte un doigt à ses lèvres, sent l'arrangement; sa draperie a été visiblement ajustée sur le mannequin. Aucun apparat dans le costume antique; c'est le vêtement de tous les jours, moulé sur le corps et, pour ainsi dire, sur l'allure du personnage.

Figures volantes. — Pl. VII et VIII.

L'Archange de Raphaël est célèbre; il dût en effet faire événement à l'époque où il parût; on sortait des compositions naïves et souvent contraintes de l'art gothique et Léonard de Vinci venait à peine de donner l'exemple des libres allures, des grands mouvements. Mais près de la Bacchante antique, traversant l'éther d'un beau vol si calme, si simple, si aisé, l'Archange de Raphaël se manière; l'écart de ses jambes, le grand mouvement de ses bras font songer à un beau danseur. Les tournures, les proportions ici ne sont pas comparables. L'écrasante supériorité de l'antique éclate dans le moindre détail : voyez le bout de ces écharpes flottantes, si léger dans l'antique, si lourd — par comparaison — dans Raphaël. — L'Ange de Signorelli, plus naïf, devient lui-même pesant et contraint en face de la Danseuse drapée de Pompéi; son corps qui disparait entièrement sous sa robe, est tout d'une venue et, sans les ailes, ne serait qu'un bloc. Quelle grâce au contraire dans la danseuse antique! quelle coquetterie charmante rien que dans le léger mouvement de reins qui rejette le buste en arrière!

Tournures et attitudes. — Pl. IX et X.

Pourquoi, en quoi l'Agrippine antique l'emporte-t-elle sur la matrone du moyen-âge, pourtant si noble et si simple, qui la regarde? Celle-ci est d'une attitude plus roide, d'une silhouette plus pauvre. Le léger mouvement de la tête et des jambes

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0011
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

suffit à imprimer à la figure antique infiniment plus de grâce et de souplesse. — La jeune fille du XV^e^ siècle, avec son étrange coiffure cornue et ses bras posés l'un sur l'autre, a aussi je ne sais quoi de gauche et de barbare, mise en regard du Poëte grec couronné de pampres et tenant des deux mains le rouleau de son manuscrit. — Le soudard du XV^e^ siècle représenté à la planche IX se présente dans une pose presque identique à celle du petit guerrier grec de la planche X; mais celui-ci est d'une proportion plus élégante comme d'un mouvement plus libre et plus senti. L'artiste grec a tiré un meilleur parti de la ligne du javelot ; il a mis plus d'action dans les jambes et même dans la tête.

Tournures et mouvements. — Pl. XI et XII.

La figure de Vittoria, le statuaire Vénitien, charme par la fierté de la tournure; mais à moins de frais, c'est-à-dire avec moins de mouvements et de contrastes dans les lignes, la *Bacchante* grecque (1) est tout aussi pittoresque et plus élégante, d'une proportion plus fine. — La jeune femme de Girolamo Compagna, avec sa draperie volante que son brusque mouvement soulève, pourrait plaire, vue isolément ; le voisinage de la *Danseuse* de Pompéi, si divinement svelte et gracieuse, la rend à l'instant épaisse et lourde. — Le sacrificateur que nous trouvons dans les loges de Raphaël lui-même — malgré l'addition de l'animal à immoler — donne une silhouette moins étoffée que celle du *Pêcheur* grec du Musée Britannique.

Attitudes. — Pl. XIII et XIV.

Mêmes observations que ci-dessus. La Femme assise des peintures de Pompéi l'emporte sur la Joueuse de harpe du XV^e^ siècle, par la souplesse du mouvement comme par l'élégance de la ligne. — Avec autant de simplicité et de bonhomie que son pendant du moyen-âge, le Philosophe antique assis de la glyptothèque de Munich a plus de majesté dans l'attitude, plus d'ampleur dans l'ajustement.

Attitudes. — Pl. XV et XVI.

On ne peut mieux voir qu'ici combien peuvent différer dans l'antique et le moderne, des figures représentées dans la même action et presque dans la même attitude. — L'Ange au livre de Donatello, si simple, se pétrifie, en regard du mouvement si souple et si élégant de la *Liseuse* de Pompéi. La *Prudence* de Raphaël, si élégante, devient, sinon maniérée, du moins étudiée et apprêtée à côté de la joueuse d'osselets, d'un mouvement si vrai et si spontané, qui figure dans la délicieuse composition d'Alexandre l'Athénien, *Latone et Niobé*.

(1) Publié dans le *Musée antique et moderne* du comte de Clarac.

Attitudes. — Pl. XVII et XVIII.

Dans aucune des deux figures antiques qui se présentent dans l'action et presque dans la pose du *Penseroso* de Michel-Ange, l'artiste grec n'a dû recourir, pour donner du mouvement et du caractère à sa figure, à l'expédient du grand maître Florentin, plaçant sous le coude de son guerrier une cassette fantasque qui n'est là que pour soulever le bras. Il y a aussi, dans la seconde figure, la *Mnémosyne* de la collection Giustiniani, un accessoire, un escabeau; mais du moins est-il à sa place naturelle, c'est-à-dire, sous les pieds du personnage. Avec une simplicité absolue, qui fait ressortir ce qu'il y a d'un peu théâtral dans la puissante figure de Michel-Ange, la première figure grecque, une *Clio méditant* du Musée d'Oxford, frappe par un style aussi grandiose, un caractère plus saisissant. La Clio d'Oxford est profondément réfléchie ; le Penseroso pose, si j'ose dire, pour la réflexion.

Groupes. — Pl. XIX et XX.

Pris en lui-même, le groupe de ce guerrier du XV^e^ siècle et de son fils, sur l'épaule duquel il s'appuie, est fier et charmant. Mais les deux figures tournent vaguement aux mannequins près du beau groupe antique du Louvre, *Mercure et Vulcain*. Les mouvements ici sont mieux pondérés ; et quelle souplesse de lignes, quelle richesse d'intentions !

Groupes. — Pl. XXI et XXII.

Voici l'un des spécimens les plus curieux de ces comparaisons. Raphaël a certainement connu les types de ces trois Grâces antiques, qui doivent être imitées des célèbres Grâces d'Apelles si l'on en juge par leur style exquis. Il les a connues au moins par les trois Grâces de Sienne qui étaient aussi une imitation du même chef-d'œuvre, tout comme les Grâces du Vatican et comme les Grâces du Louvre. Raphaël à son tour a imité cette imitation, mais il a entrepris téméraire-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0012
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

ment de la modifier et de la perfectionner. Il ne s'est pas contenté de substituer des oranges aux poignées de fleurs que les Grâces antiques tiennent à la main, première erreur qui remplace un accessoire léger et pittoresque par un accessoire lourd et monotone. Il a voulu varier ces têtes en profils, dont il présente deux en trois quarts: mais cette variété ne fait qu'enlever aux Grâces quelque chose de cette simplicité naïve qui doit être leur premier attribut et que l'art grec a si bien comprise. Il a modifié le mouvement des bras, et produit des angles parallèles d'un effet monotone et disgracieux que l'artiste grec avait su éviter. Il a renflé le galbe des corps, et n'a pas songé qu'en faisant ainsi des femmes des trois Grâces il leur enlevait leur charme le plus exquis, leur sveltesse, leur jeunesse, leur fierté virginales. Il a disjoint les jambes et créé des vides d'un effet malheureux. Rien ne fait mieux sentir la perfection du chef-d'œuvre antique que cette tentative impuissante d'un grand maître qui n'a pu y apporter une seule variante qui ne fût une faute.

Groupes et actions. — Pl. XXIII et XXIV.

Il est évident que cette composition de Jean Goujon est imitée de l'antique. Même joueur de flûte de part et d'autre en compagnie de la même joueuse de lyre. Même résultat aussi dans les modifications essayées. Les figures de Jean Goujon sont belles, mais maniérées. Les deux figures antiques ont plus de naïveté, plus de spontanéité et de vie. L'opposition de la colonne droite avec la ligne souple des corps donne plus de richesse ici à la silhouette générale. Les deux figures antiques se groupent mieux aussi que celles de Jean Goujon, simplement reliées par la ligne de la flûte.

Compositions. — Pl. XXV et XXVI.

Mêmes imitations. On sent vivement la vérité naïve et la simplicité charmante des *Tireurs d'arc* antiques à côté de ceux de Michel-Ange *(les vices attaquant la vertu)*, d'une élégance superbe, mais cherchée, d'un mouvement voulu qui sent légèrement la formule. Le Caïn et l'Abel de Canova sont des figures banales et d'un mouvement exagéré; le groupe antique analogue, emprunté à un vase peint, a autrement de vérité et de simplicité comme de puissance et de style. Avec un geste moins emphatique que celui du Caïn laissant tomber sa massue en arrière pour frapper plus fort, l'homme à la hache est beaucoup plus terrible.

Groupes équestres. — Pl. XXVII et XXVIII.

Encore une imitation, car comment supposer que Puget ne se soit pas inspiré du *Bellérophon* de la collection Matteï, dans ce groupe d'*Alexandre triomphant* du Louvre, dont toute la silhouette reproduit les mouvements et les lignes générales du motif antique? Mais ici encore le motif antique est gâté. Bellérophon, la main sur la hanche, la jambe pendante, est d'une attitude aisée, simple et superbe. Alexandre étendant son bras armé se manière comme un héros d'opéra. — Le tas des ennemis terrassés, dans ses complications inutiles, est loin de faire l'équivalent du lion antique, qui complète si bien l'enchaînement des lignes de ce groupe admirable. Nous ne parlons pas des proportions; sur ce terrain, rien ne lutte avec l'antique. La défectueuse imitation de Puget, si puissant d'ailleurs, est une de celles qui dénoncent le mieux ces maladies fréquentes de l'art moderne: l'affectation, la surcharge, l'effort.

L'Élégance. — Pl. XXIX et XXX.

Nous chercherons dans cette planche et les suivantes à résumer les impressions qui résultent de ces parallèles, en cherchant dans quelle mesure l'art antique et l'art moderne ont réalisé, chacun de son côté, les suprêmes qualités de toute conception plastique : l'élégance, la majesté, la simplicité, le sentiment, la grandeur.

Imagine-t-on, en fait d'élégance, une figure d'une plus jolie désinvolture que ce jeune homme d'André del Sarte qui monte un escalier avec ses deux paquets? C'est le goût et la grâce mêmes — et néanmoins il suffit de le rapprocher de cette esclave grecque qui porte un plateau dans une peinture de vase représentant *Hercule et Busiris*, pour que les élégances florentines passent immédiatement du premier rang au second. L'élégance d'André del Sarte se regarde dans un miroir; l'élégance grecque s'ignore. Le petit Ange joueur de flûte de Donatello lui-même, bien que vraiment naïf, semble se maniérer à côté de ce petit faune de la villa Albani, si simplement posé, qui tient une flûte à chaque main.

L'Élégance. — Pl. XXXI et XXXII.

Ainsi des figures de cette planche. Le beau *David* de Sansovino se tortille si on lui oppose l'Amour grec de Naples. Watteau reste d'une élégance raffinée; mais

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0013
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

ses jolis petits cavaliers se cambrent comme des ténors légers à côté des éphèbes antiques, non moins fins, non moins sveltes et si simples.

La Majesté. — Pl. XXXIII et XXXIV.

Ce sont deux admirables et célèbres portraits de souverains modernes, *Charles V* par Titien, *Louis XIV* par Rigaud, que nous opposons ici à deux figures grecques, l'*Esculape* de Naples et le *Poète tragique* des fresques de Pompéi. Le Louis XIV de Rigaud est certainement de fière et galante tournure, mais il pose comme un roi de théâtre, alors que l'Esculape impose par la seule puissance de sa masse tranquille, et trouve la suprême majesté dans une attitude sans emphase. Le beau Charles V du Titien a du moins le mérite de la simplicité; mais le grand geste du poète tragique élève au premier rang cette figure plébéienne d'une fierté et d'une noblesse incomparables.

La Simplicité. — Pl. XXXV et XXXVI.

Aucune comparaison, même celle des beaux antiques, n'enlèvera au *St-Georges* de Donatello le prestige de son attitude, si simple et si héroïque; mais la *Calliope* d'Herculanum pourtant réussit à nous montrer, dans la même simplicité naïve, dans la même fierté virginale, quelque chose de plus, la grâce de l'attitude, la richesse de l'ajustement. Pour la figure de Religieux qui accompagne le Donatello, elle se recommande par les mêmes qualités de sincérité, mais non de tournure; elle devient pauvre et sèche à côté de l'admirable *Melpomène* d'Herculanum, qui tient d'une main une massue, de l'autre un masque de théâtre et qui dans son ajustement si magnifiquement étoffé, reste d'une austérité si frappante.

Le Sentiment. — Pl. XXXVII et XXXVIII.

Voici une qualité qu'il est de mode de refuser à l'art grec à qui l'on n'accorde volontiers que des perfections toutes matérielles. Arrêt de juges superficiels : comme si la Vénus de Milo, dans sa beauté souriante, ne débordait pas de pensées inexprimées tout autant que l'énigmatique Monna Lisa de Léonard de Vinci! Quoi qu'il en soit, voici l'antique en présence de deux figures, l'une gothique, l'autre moderne, d'un sentiment charmant; l'une est une femme affaissée, en prière, et qui lève les yeux de son livre pour regarder le ciel; l'autre est cette touchante *Ste-Cécile* de Maderne, qui semble sculptée dans la pose même où elle est tombée. Mais quel accablement non moins profond dans cette Daphné qui penche la tête, écrasée sous la parole d'Apollon! Quel abandon non moins grand dans cette Amazone morte! Et toujours l'élégance de la pose, la richesse de la ligne. Ces qualités frappent surtout dans la pose si absolument simple de l'Amazone, près de laquelle la Sainte Cécile de Maderne devient presque une œuvre ignorante.

La Grandeur. — Pl. XXXIX et XL.

Nous donnons certainement à la composition antique inscrite sous ce dernier numéro les deux plus dangereuses concurrences qu'on puisse lui susciter; d'un côté c'est le superbe *Dieu créateur*, séparant les éléments, que Michel-Ange a dessiné sur le plafond de la Sixtine; de l'autre, c'est la célèbre *Vision d'Ezéchiel* de Raphaël, si grandiose en gravure que le visiteur des Musées de Florence reste stupéfait en se trouvant en présence d'un petit cadre. Pour la composition antique, elle est anonyme; mais on peut croire qu'elle fût célèbre, car dans les peintures antiques mêmes on en trouve plusieurs pastiches. — Si on la compare un seul instant aux chefs-d'œuvre de Michel-Ange et de Raphaël, on reconnaîtra qu'elle doit appartenir à un maître qui eut pu encore leur en remontrer, car elle les écrase. Nous avons parlé de silhouette, cette qualité commune à tous les artistes grecs qui apportent dans la peinture les préoccupations de lignes du statuaire; comme la ligne générale est ici autrement riche et originale que celle des deux groupes de la Renaissance, bien que le groupe antique n'ait que deux personnages, bien qu'il n'étale ni les violences de mouvements de Michel-Ange, ni les raccourcis et tous les accessoires de Raphaël! Le vol tranquille de ce génie colossal, aux grandes ailes dressées, l'indolence radieuse d'Apollon, négligemment accoudé sur l'aile droite et laissant flotter obliquement son corps de Dieu nourri d'ambroisie et impondérable, ces deux figures si simplement opposées sont d'une grâce, d'une beauté et surtout d'une grandeur absolument sublimes.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0014
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

Enfants. Pl. I

Donatello.

Joshua Reynolds.

Art grec.. Pl. II

Etablis.t Polygr.ique r. Keyenveld, 73, Ixelles

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0015

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Femmes Drapées. - Pl. III.

Guglielmo della Porta.

Ste Barbe par Palma.

Art grec. - Pl. IV.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0016

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Figures drapées. Pl. V.

Ghiberti.

fin du 15e Siècle.
Statue de la façade de la cathe de Strasbourg.

—

Art Gréco-romain.. Pl. VI.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0017

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Figures volantes. Pl. VII

Raphaël

Luca Signorelli.

Art Grec. - Pl. VIII

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0018

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Tournures et Attitudes. Pl. IX

Art antique. - Pl. X

15e S.

15e Siècle.

15e S.

Tournures - Mouvements. Pl. XI.

Lt. Victorien

Raphaël.

Girolamo Carpegna.

Art grec. Pl. XII.

Bacchante.

Dantesca.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0020

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Attitudes. - Pl. XIII.

15e Siècle.

Art grec. - Pl. XIV.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0021

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Attitudes. Pl. XV.

Donatello.

Raphael

Art grec. Pl. XVI.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0022

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Attitudes. - Pl. XVII.

Michel-Ange

Art grec Pl. XVIII.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0023

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Groupes. - Pl. XIX.

15e livr.

Art grec - Pl. XX.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0024

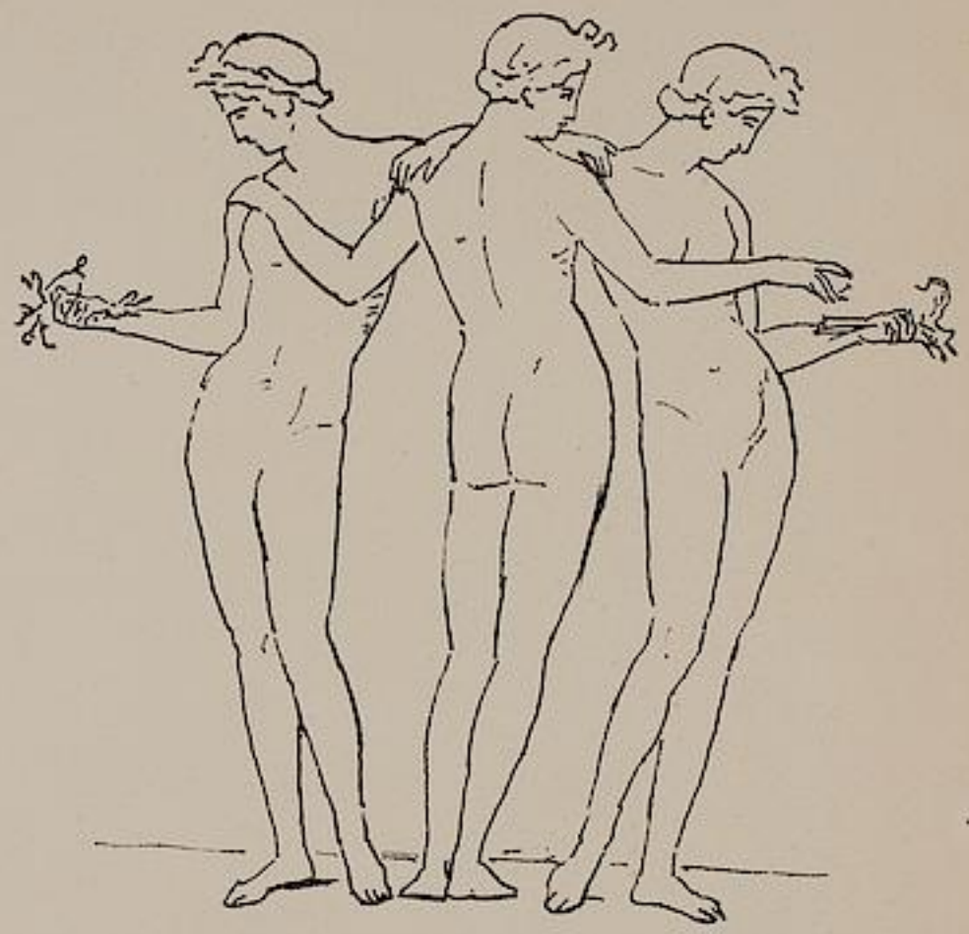
© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Groupes. Pl: XXI

Les trois Grâces par Raphaël.

Art Grec Pl: XXII



Peinture antique Imitation d'apelles —

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0025

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Groupes en actions. - Pl. XXIII.

Jean Goujon

Art grec. - Pl. XXIV.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0026

© Universitätsbibliothek Heidelberg

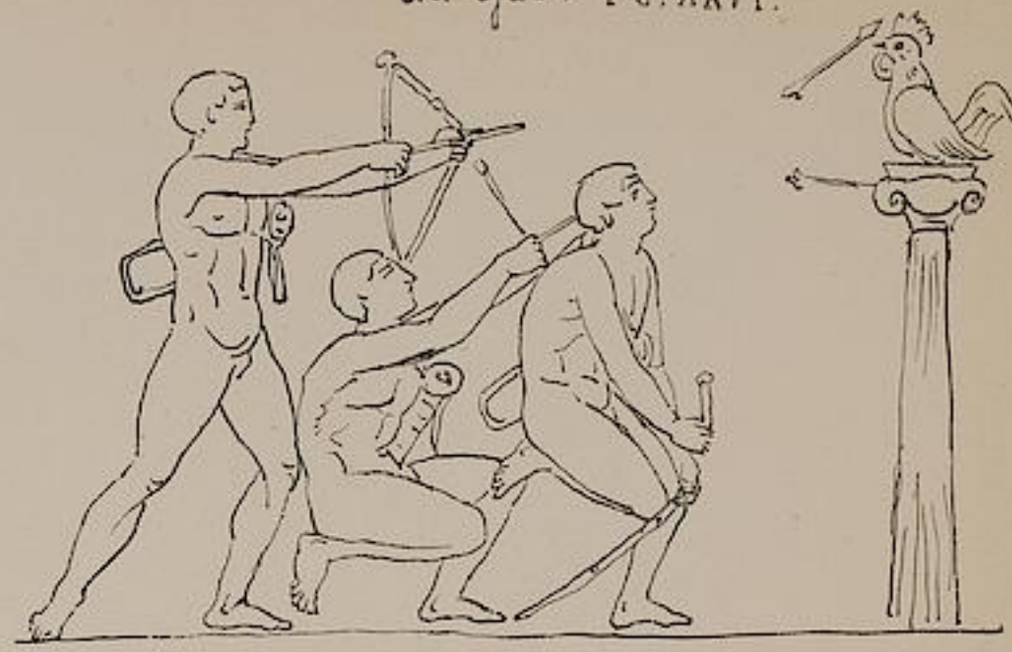
gefördert durch die
DFG

Compositions. Pl. XXV.

Michel-Ange.

Canova.

Art grec. Pl. XXVI.



(Vase peint)

(Vase peint)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0027

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Groupes équestres _ Pl. XXVII

Alexandre, par Puget.

Art grec. - Pl. XXVIII

Bellérophon.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0028

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

L'élégance. - Pl. XXIX.

André del Sarto.

Donatello.

Art grec. - Pl. XXX.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0029

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Élégance. Pl. XXXI.

Santerino.

Watteau.

Art-grec. Pl. XXXII.

La Majesté. Pl. XXXIII.

Charles Quint par Titien.

Louis XIV par Rigaud

Art Grec. – Pl. XXXIV.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0031

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Simplicité. - Pl. XXXV.

S.t George par Donatello

15e Siècle.

Art Grec. - Pl. XXXVI.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0032

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Sentiment

Pl. XXXVII.

14e Siècle.

Art grec. - Pl. XXXVIII

Sainte Cécile. par Maderne.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0033

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Grandeur Pl. XXXIX.

Michel-Ange.

Raphaël. Vision d'Ezéchiel.

Art grec - Pl. XL.

Le génie d'Apollon. peinture antique.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0034

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0036

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

C 2607 2

UB Heidelberg
DIGI
05241735 , 6

Heidelberger
CARL HOMMELSTER
Pläck 101

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0037
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0038

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

ses jolis petits cavaliers se cambrent comme des ténors légers à côté des éphèbes antiques, non moins fins, non moins sveltes et si simples.

La Majesté. — Pl. XXXIII et XXXIV.

Ce sont deux admirables et célèbres portraits de souverains modernes, *Charles V* par Titien, *Louis XIV* par Rigaud, que nous opposons ici à deux figures grecques, l'*Esculape* de Naples et le *Poëte tragique* des fresques de Pompéi. Le Louis XIV de Rigaud est certainement de fière et galante tournure, mais il pose comme un roi de théâtre, alors que l'Esculape impose par la seule puissance de sa masse tranquille, et trouve la suprême majesté dans une attitude sans emphase. Le beau Charles V du Titien a du moins le mérite de la simplicité; mais le grand geste du poëte tragique élève au premier rang cette figure plébéienne d'une fierté et d'une noblesse incomparables.

La Simplicité. — Pl. XXXV et XXXVI.

Aucune comparaison, même celle des beaux antiques, n'enlèvera au *St-Georges* de Donatello le prestige de son attitude, si simple et si héroïque; mais la *Calliope* d'Herculanum pourtant réussit à nous montrer, dans la même simplicité naïve, dans la même fierté virginale, quelque chose de plus, la grâce de l'attitude, la richesse de l'ajustement. Pour la figure de Religieux qui accompagne le Donatello, elle se recommande par les mêmes qualités de sincérité, mais non de tournure; elle devient pauvre et sèche à côté de l'admirable *Melpomène* d'Herculanum, qui tient d'une main une massue, de l'autre un masque de théâtre et qui dans son ajustement si magnifiquement étoffé, reste d'une austérité si frappante.

Le Sentiment. — Pl. XXXVII et XXXVIII.

Voici une qualité qu'il est de mode de refuser à l'art grec à qui l'on n'accorde volontiers que des perfections toutes matérielles. Arrêt de juges superficiels : comme si la Vénus de Milo, dans sa beauté souriante, ne débordait pas de pensées inexprimées tout autant que l'énigmatique Monna Lisa de Léonard de Vinci! Quoi qu'il en soit, voici l'antique en présence de deux figures, l'une gothique, l'autre moderne, d'un sentiment charmant; l'une est une femme affaissée, en prière, et qui lève les yeux de son livre pour regarder le ciel; l'autre est cette touchante *Ste-Cécile* de Maderne, qui semble sculptée dans la pose même où elle est tombée. Mais quel accablement non moins profond dans cette Daphné qui penche la tête, écrasée sous la parole d'Apollon! Quel abandon non moins grand dans cette Amazone morte! Et toujours l'élégance de la pose, la richesse de la ligne. Ces qualités frappent surtout dans la pose si absolument simple de l'Amazone, près de laquelle la Sainte Cécile de Maderne devient presque une œuvre ignorante.

La Grandeur. — Pl. XXXIX et XL.

Nous donnons certainement à la composition [illegible] numéro les deux plus dangereuses concurrences qu[illegible] c'est le superbe *Dieu créateur*, séparant les éléme[illegible] sur le plafond de la Sixtine; de l'autre, c'est la célè[illegible] si grandiose en gravure que le visiteur des Musé[illegible] se trouvant en présence d'un petit cadre. Pour [illegible] anonyme; mais on peut croire qu'elle fût célèbre, [illegible] mêmes on en trouve plusieurs pastiches. — Si o[illegible] chefs-d'œuvre de Michel-Ange et de Raphaël, on re[illegible] à un maître qui eut pu encore leur en remontrer, [illegible] parlé de silhouette, cette qualité commune à tous [illegible] dans la peinture les préoccupations de lignes du st[illegible] est ici autrement riche et originale que celle des [illegible] bien que le groupe antique n'ait que deux perso[illegible] violences de mouvements de Michel-Ange, ni les r[illegible] de Raphaël! Le vol tranquille de ce génie colos[illegible] l'indolence radieuse d'Apollon, négligemment acc[illegible] flotter obliquement son corps de Dieu nourri d'amb[illegible] figures si simplement opposées sont d'une grâce [illegible] grandeur absolument sublimes.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rousseau1877/0039
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
DFG