

1 p 152 m/2



# REVUE ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

G. PERROT ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

SALOMON REINACH  
—  
CHARLES PERRAULT  
CRITIQUE D'ART

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE (VI<sup>e</sup>)

—  
1909

Tous droits réservés.

152m/2  
Tp







## CHARLES PERRAULT, CRITIQUE D'ART

Dans son beau livre, *Histoire de la querelle des anciens et des modernes* (1856), Hippolyte Rigault a longuement analysé les quatre volumes publiés en 1688 par Charles Perrault, de l'Académie Française (et de l'Académie des Inscriptions) : *Parallèle des anciens et des modernes, en ce qui regarde les arts et les sciences*. L'année précédente, à l'occasion de la convalescence de Louis XIV, Charles Perrault, contrôleur général des bâtiments du roi, frère de Claude Perrault, l'architecte de la colonnade du Louvre<sup>1</sup>, avait lu, dans une séance solennelle de l'Académie Française, un poème intitulé : *Le siècle de Louis le Grand*, débutant par ces vers qui en font assez connaître l'esprit :

La belle antiquité fut toujours vénérable,  
Mais je ne crus jamais qu'elle fût adorable.  
Je vois les anciens sans plier les genoux :  
Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous,  
Et l'on peut comparer, sans crainte d'être injuste,  
Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste.

Les « partisans des anciens » furent fort irrités, et Boileau plus que les autres. Perrault se décida à redire en prose ce qu'il avait dit en vers. Pour cela, il choisit la forme du dialogue ; les interlocuteurs sont un Président, un Abbé et un Chevalier ; l'Abbé exprime les idées de Perrault.

Sainte-Beuve<sup>2</sup> et Rigault<sup>3</sup> n'ont pas insisté sur les pages du

1. Je rappelle que Charles Perrault est l'auteur des admirables *Contes* qui ont fait vivre et conserveront son nom.

2. *Lundis*, t. V, p. 206-221.

3. *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, p. 174-208.

*Parallèle* qui ont pour objet de comparer l'art ancien à celui de la Renaissance et à l'art du siècle de Louis XIV ; la critique littéraire de Perrault les a naturellement plus intéressés<sup>1</sup>. Je crois qu'on n'a pas assez remarqué, dans ce *Parallèle* plus célèbre que lu, des textes qui, à défaut d'autre mérite, nous donnent une idée des jugements portés sur l'art gréco-romain près de cent ans avant Winckelmann<sup>2</sup>. Je reproduis ici, d'après l'édition de 1692, les passages qui peuvent apprendre quelque chose aux archéologues et me contente de résumer ce qui concerne l'art de la Renaissance, que Perrault sacrifie sans hésiter à celui de Le Brun et de Girardon.

T. I, p. 150 : « Il y a des curieux si entêtés de ces beaux secrets d'optique et si aises de les débiter que je leur ai oui soutenir qu'une des jambes de la Vénus [de Médicis], celle qui est un peu pliée, était plus longue que celle qui est droite et sur laquelle la figure se soutient, parce que, disent-ils, elle fuit à l'œil et que le sculpteur judicieux lui a rendu ce qu'elle perd pour être vue de cette sorte. Je les ai mesurées toutes deux fort exactement et je les ai trouvées telles qu'elles m'ont toujours paru, je veux dire parfaitement égales et en longueur et en grosseur. Je vois encore tous les jours d'autres curieux qui assurent que les bas-reliefs du haut de la colonne Trajane sont plus grands que ceux du bas de la même colonne, parce que cela devrait être ainsi, suivant les beaux préceptes qu'ils débitent ; cependant on peut voir au Palais Royal, où sont tous ces bas-reliefs<sup>3</sup>, qu'il n'y a aucune différence des uns aux autres pour la hauteur. L'œil n'a pas besoin d'être secouru en pareilles rencontres ; de

1. Le bibliophile Jacob (Paul Lacroix) a réimprimé, dans la *Revue universelle des Arts* (t. XVII, 1863, p. 257, 312), la partie de l'ouvrage de Perrault relative aux arts ; il a fait précéder cette réimpression de quelques lignes, mais ne l'a accompagnée d'aucun commentaire.

2. On songe naturellement à Winckelmann et à sa théorie de l'imitation de l'antique quand on lit ces lignes de Perrault (t. I, p. 11) : « Je soutiens qu'on fait tous les jours des choses très excellentes sans le secours de l'imitation ». Cela pour répondre au « Président », suivant lequel la beauté de Versailles ne tenait qu'aux antiques qu'on y avait transportés ou imités : « Ses plus grandes beautés consistent dans l'amas précieux des figures antiques et des tableaux anciens qu'on y a portés. . ; le surplus de ce Palais ne peut être considérable qu'autant que les ouvriers qui y ont travaillé ont eu l'adresse de bien imiter dans leurs ouvrages la grande et noble manière des anciens » (t. I, p. 10).

3. Les moulages exécutés par ordre de Colbert ; voir plus bas.

quelque loin qu'on voie un homme on juge de sa taille... (p. 158): Je suis persuadé que les anciens n'ont jamais pensé à la moitié des finesses qu'on leur attribue et que le hasard a fait plus des trois quarts des beautés qu'on s'imagine voir dans leurs ouvrages».

T. I, p. 177 : «Nous avons des figures antiques d'une beauté incomparable et qui font grand honneur aux anciens... Mettez autour de vous l'Hercule, l'Apollon, la Diane, le Gladiateur, les Lutteurs, le Bacchus, le Laocoon et deux ou trois encore de la même force... (L'Abbé.) L'avis est bon, mais il ne faut pas y en appeler d'autres; car, par exemple, si vous y mettiez la Flore dont la plupart des curieux font tant de cas, il serait aisé de vous forcer de ce côté-là... C'est une figure vêtue; aussi il en faut regarder la draperie comme une partie principale. Cependant cette draperie n'est pas agréable et il semble que la déesse soit vêtue d'un drap mouillé... Si c'était une nymphe des eaux, à la bonne heure, encore cela serait-il bizarre; car il faut supposer que les vêtements de ces sortes de divinités sont de la même nature que le plumage des oiseaux aquatiques, qui demeurent dans l'eau sans se mouiller. Le sculpteur n'y a pas fait assurément de réflexion; il a mouillé la draperie de son modèle pour lui faire garder les plis qu'il avait arrangés avec soin et ensuite il les a dessinés fidèlement. Rien n'étonne davantage que de voir un morceau d'étoffe qui, au lieu de pendre à plomb selon l'inclinaison naturelle de tous les corps pesants, se tient collé le long d'une jambe pliée et retirée en dessous. La même chose se voit encore à l'endroit du sein, où la draperie suit exactement la rondeur des mamelles. Il y a d'autres manières plus ingénieuses que celles-là pour marquer le nu des figures et faire valoir leurs justes proportions... La plupart des anciens n'y trouvaient point d'autre finesse que de serrer les draperies contre le nu et de faire un grand nombre de petits plis les uns auprès des autres. Aujourd'hui, sans cet expédient, on fait paraître la draperie aussi mince que l'on veut, en donnant peu d'épaisseur aux naissances des plis et aux endroits où ces mêmes plis sont interrompus...

« Les anciens n'ont pas excellé de ce côté-là et il en faut demeurer d'accord<sup>1</sup>, comme il faut convenir qu'ils étaient admirables pour

1. C'est ce que répétera Falconet, le sculpteur, qui reprit la thèse de Perrault (contre Winckelmann) dans des articles aujourd'hui trop oubliés (*Œuvres concernant les arts*, Didot, 1787, t. III, p. 42.) — M. Edmond Hildebrandt a publié récemment une biographie illustrée de Falconet (*Leben, Werke und Schriften des Bildhauers Falconet, 1715-1791*; Strasbourg, 1908).

le nu des figures. Car j'avoue que dans l'Apollon (du Belvédère), la Diane (de Versailles), la Vénus (de Médicis), l'Hercule (Farnèse), le Laocoon et quelques autres encore, *il me semble voir quelque chose d'auguste et de divin, que je ne trouve pas dans nos figures modernes*; mais je dirai en même temps que j'ai de la peine à démêler si les mouvements d'admiration et de respect qui me saisissent en les voyant naissent uniquement de l'excès de leur beauté et de leur perfection, ou s'ils ne viennent point en partie de cette inclination naturelle que nous avons tous à estimer démesurément les choses qu'une longue suite de temps a comme consacrées et mises au-dessus du jugement des hommes<sup>1</sup>. Car quoique je sois toujours en garde contre ces sortes de préventions, elles sont si fortes et elles agissent sur notre esprit d'une manière si cachée que je ne sais si je m'en défends bien. Mais je suis très bien persuadé que si jamais deux mille ans passent sur le groupe d'Apollon, qui a été fait pour la grotte du palais où nous sommes<sup>2</sup> et sur quelques ouvrages à peu près de la même force, ils seront regardés avec la même admiration et peut-être plus grande encore ».

« *Le Chevalier*. Sans attendre deux mille ans, il serait aisé de s'en éclaircir dans peu de jours; on sait faire de certaines eaux rousses qui donnent si bien au marbre la couleur des antiques qu'il n'y a personne qui n'y soit trompé; ce serait un plaisir d'entendre les acclamations des curieux qui ne sauraient pas la tromperie et de voir de combien de piques ils les mettraient au-dessus de tous les ouvrages de notre siècle.

« *L'Abbé*. Nous savons le commerce qui s'est fait de ces sortes d'antiques, et qu'un galant homme que nous connaissons tous<sup>3</sup> en a peuplé tous les cabinets des curieux novices. Un jour que je me promenais dans son jardin, on m'assura que je marchais sur une infinité de bustes enfouis dans la terre qui achevaient là de se faire antiques en buvant du jus de fumier. J'ai vu plusieurs de ces bustes; je vous jure qu'il est difficile de n'y être pas trompé.

« *Le Chevalier*. Pour moi, je n'y vois pas de différence, si ce n'est

1. On voit assez que ce n'est ni à Caylus, ni à Winckelmann, ni aux fouilles de Pompéi qu'il faut attribuer l'engouement pour l'antique, ou, comme disait énergiquement Falconet (*Œuvres*, t. III, p. 61) : « le *credo* ultramontain : *l'antique ne peut avoir tort* ».

2. A Versailles. La description du palais et des jardins de Versailles, dans le *Parallèle*, mérite d'être lue avec attention.

3. Qui ? La discrétion de Perrault pose ici un problème que je suis incapable de résoudre.

que les faux antiques me plaisent davantage que les véritables, que la plupart ont l'air mélancolique et font de certaines grimaces où j'ai de la peine à m'accoutumer.

« *L'Abbé*. Si le titre d'ancien est d'un grand poids et d'un grand mérite pour un ouvrage de sculpture, la circonstance d'être dans un pays éloigné et qu'il en coûte pour le voir un voyage de trois ou quatre cents lieues, ne contribue pas moins à leur donner du prix et de la réputation. Quand il fallait aller à Rome pour voir le Marc-Aurèle, rien n'était égal à cette fameuse figure équestre, et on ne pouvait trop envier le bonheur de ceux qui l'avaient vue. Aujourd'hui que nous l'avons à Paris<sup>1</sup>, il n'est pas croyable combien on la néglige, quoiqu'elle soit moulée très exactement et que, dans une des cours du Palais Royal où on l'a placée, elle ait la même beauté et la même grâce que l'original. Cette figure est assurément belle; il y a de l'action, il y a de la vie, mais toutes choses y sont outrées. Le cheval lève la jambe de devant beaucoup plus haut qu'il ne le peut et se ramène de telle sorte qu'il semble avoir l'encolure démise, et la corne de ses pieds excède en longueur celle de tous les mulets d'Auvergne.

« *Le Chevalier*. La première fois que je vis cette figure, je crus que l'empereur Marc-Aurèle montait une jument poulinière, tant son cheval a les flancs larges et enflés, ce qui oblige ce bon empereur à avoir les jambes horriblement écarquillées.

« *Le Président*. Plusieurs croient que l'original s'est ainsi élargi par le ventre pour avoir été accablé sous la ruine d'un bâtiment.

« *L'Abbé*. Comment cela peut-il avoir été pensé? Et qui ne sait que de la bronze (*sic*) fondue se casserait cent fois plutôt que de plier?... »

T. I, p. 188. « *L'Abbé*. La sculpture est, à la vérité, un des plus beaux arts qui occupent l'esprit et l'industrie des hommes; mais on peut dire aussi que c'est le plus simple et le plus borné de tous, particulièrement lorsqu'il ne s'agit que de figures de ronde bosse. Il n'y a qu'à choisir un beau modèle, le poser dans une attitude agréable et le copier ensuite fidèlement... Les anciens ont donc pu exceller dans les figures de ronde bosse et n'avoir pas eu le même

1. Nous savons par Falconet (*Œuvres*, t. III, p. 136) que le moulage du Marc-Aurèle n'existait plus de son temps : « Sa perte n'a excité aucun regret parmi les artistes. » Un premier moulage de cette statue, fait pour François I<sup>er</sup>, figura longtemps dans une cour de Fontainebleau, qui s'appelle encore *cour du Cheval blanc* (*ibid.*, p. 138.) Falconet a longuement démontré l'incorrection du cheval de Marc-Aurèle (*ibid.*, p. 49-145).

avantage dans les ouvrages des autres arts beaucoup plus composés et qui demandent un plus grand nombre de réflexions et de préceptes. Cela est si vrai que, dans les parties de la sculpture même où il entre plus de raisonnement et de réflexion, comme dans les bas-reliefs, ils y ont été beaucoup plus faibles. Ils ignoraient une infinité de secrets de cette partie de la sculpture dans le temps même qu'ils ont fait la colonne Trajane, où il n'y a aucune perspective ni aucune dégradation<sup>1</sup>. Dans cette colonne les figures sont presque toutes sur la même ligne; s'il y en a quelques-unes sur le derrière, elles sont aussi grandes et aussi marquées que celles qui sont sur le devant; en sorte qu'elles semblent être montées sur des gradins pour se faire voir les unes au-dessus des autres.

« *Le Chevalier*. Si la colonne Trajane n'était pas un morceau d'une beauté singulière, M. Colbert, dont je vous ai oui louer plus d'une fois le goût exquis pour tous les beaux arts, n'aurait pas envoyé à Rome mouler cette colonne et n'en aurait pas fait apporter en France tous les moules et tous les bas-reliefs moulés chacun deux fois, ce qui n'a pu se faire sans une dépense considérable.

« *L'Abbé*. Il paraît à la vérité que M. Colbert a donné en cela une grande marque de son estime pour la sculpture des anciens; mais qui peut assurer que la politique n'y eut pas quelque part<sup>2</sup>? Pensez-vous que de voir, dans une place où se promènent sans cesse les étrangers de toutes les nations du monde, une construction immense d'échafauds les uns sur les autres autour d'une colonne de six-vingt pieds de haut, et d'y voir fourmiller un nombre infini d'ouvriers, pendant que le Prince qui les fait travailler est à la tête de cent mille hommes et soumet à ses lois toutes les places qu'il attaque ou qu'il menace seulement — pensez-vous, dis-je, que ce spectacle, tout agréable qu'il était, ne fût pas en même temps terrible pour la plupart de ces étrangers et ne leur fit pas faire des réflexions plus honorables cent fois à la France, que la réputation de se bien connaître aux beaux ouvrages de sculpture?..

« Je veux bien que le seul amour des beaux arts ait fait mouler et venir ici la colonne Trajane; voyons-en le succès. Lorsque les bas-reliefs furent débarrassés et arrangés dans le magasin du Palais Royal, on courut les voir avec impatience; mais comme si ces bas-reliefs eussent perdu la moitié de leur beauté par les chemins, on

1. Ces critiques ont été reprises et développées par Falconet (*Œuvres*, t. III, p. 286-300.)

2. Par une rencontre singulière, on a dit la même chose à Rome lorsque la colonne Aurélienne y fut moulée aux frais de l'empereur allemand.

s'entregardait les uns les autres, surpris qu'ils répondissent si peu à la haute opinion qu'on avait conçue<sup>1</sup>. On y remarqua à la vérité de très beaux airs de tête et quelques attitudes assez heureuses, mais presque point d'art dans la composition, nulle dégradation dans les reliefs, et une profonde ignorance de la perspective. Deux ou trois curieux, pleins encore de ce qu'ils en avaient ouï dire à Rome, s'épanchaient en louanges démesurées sur l'excellence de ces ouvrages; le reste de la compagnie s'efforçait d'être de leur avis, car il y a de l'honneur à être charmé de ce qui est antique; mais ce fut inutilement et chacun s'en retourna peu satisfait. Les bas-reliefs sont demeurés là, où ils occupent beaucoup de place, où personne ne les va copier et où peu de gens s'avisent de les aller voir.

« *Le Chevalier*. Je me souviens qu'un de ces curieux zélés pour l'antique, voulant faire valoir quelques-uns de ces bas-reliefs, passait et tournait la main dessus en écartant les doigts et disait : « Voilà qui a du grand, voilà qui a du beau ! » On le pria d'arrêter sa main sur quelque endroit qui méritât particulièrement d'être admiré; il ne rencontra jamais heureusement. D'abord ce fut sur une tête qui était beaucoup trop grosse, et il en demeura d'accord; ensuite sur un cheval qui était beaucoup trop petit. Cependant il persista toujours à soutenir que le tout ensemble en était admirable.

« *L'Abbé*. Si l'on examine bien la plupart des bas-reliefs antiques, on trouvera que ce ne sont point de vrais bas-reliefs, mais des reliefs de ronde bosse sciés en deux du haut en bas, dont la principale moitié a été appliquée et collée sur un fond tout uni. Il ne faut que voir le bas-relief des danseuses; les figures en sont assurément d'une beauté extraordinaire, et rien n'est plus noble, plus svelte et plus galant que l'air, la taille et la démarche de ces jeunes filles qui dansent; mais ce sont des figures de ronde bosse, sciées en deux, comme je viens de dire, ou enfoncées de la moitié de leur corps dans le champ qui les soutient. Par là on connaît clairement que le sculpteur qui les a faites manquait encore de cette adresse... par laquelle un sculpteur, avec deux ou trois pouces de relief, fait des figures qui non seulement paraissent de ronde bosse et détachées du

1. Tout cela est intéressant et tout à fait nouveau pour moi; du reste, il semble que les éditeurs de la colonne Trajane n'en ont rien su. M. Froehner (t. I, p. xix de l'éd. in-fol.) dit que les moulages de la colonne se voyaient au Louvre en 1706 dans la salle des Cent-Suisses; les creux, d'après une tradition orale, auraient servi à combler la Cour carrée sous le premier Empire.

fond, mais qui semblent s'enfoncer les unes plus, les autres moins dans le lointain du bas-relief. Je remarquerai en passant que ce qu'il y a de plus beau au bas-relief des danseuses a été fait par un sculpteur de notre temps, car lorsque le Poussin l'apporta de Rome en France, ce n'était presque qu'une ébauche assez informe, et c'a été l'œuvre des Anguiers qui lui a donné cette élégance merveilleuse que nous y admirons<sup>1</sup>.

Ce qui suit (t. I, p. 197) concerne la peinture, dont l'abbé cherche à montrer les progrès depuis Apelles jusqu'à Raphaël et depuis Raphaël à Le Brun. Pour se convaincre du « peu de beauté des peintures antiques », il suffit de rappeler l'histoire des raisins de Zeuxis, où un simple trompe-l'œil est célébré comme une merveille, celle du rideau de Parrhasius et celle du « trait délié » d'Apelles, qui n'est pas plus méritoire que l'O de Giotto. « Il y a déjà longtemps que ces sortes d'adresses ne sont plus d'aucun mérite parmi les peintres ». Suit un passage curieux sur les *primitifs* :

T. I, p. 208 : « Quelques années avant Raphaël et le Titien, il s'est fait des tableaux, et nous les avons encore, dont la beauté principale consiste dans cette finesse de linéaments ; on y compte tous les poils de la barbe et tous les cheveux de la tête de chaque figure. Les Chinois, quoique très anciens dans les arts, en sont encore là. Ils parviendront peut-être bientôt à dessiner correctement, à donner de belles attitudes à leurs figures et même des expressions naïves de toutes les passions ; mais ce ne sera pas de longtemps qu'ils arriveront à l'intelligence parfaite du clair-obscur, de la dégradation des lumières, des secrets de la perspective et de la judicieuse ordonnance d'une grande composition »<sup>2</sup>.

1. Il s'agit évidemment des *Danseuses Borghèse* (Rép., t. I, p. 58), mais non de l'original, qui n'entra au Louvre que sous le premier Empire. M. R. Eisler (*Burlington Magazine*, sept. 1904, p. 597) a cité un passage de la vie du Poussin par Bellori d'où il résulte qu'en 1641 Poussin fit mouler à Rome, au jardin Borghèse, *alcune vergini che ballano* ; c'est ce moulage qui dut être reproduit en bronze et retouché par un des Anguiers. Le bronze en question est probablement celui de la collection Wallace, où M. Claude Philipps vit un ouvrage italien du xvii<sup>e</sup> siècle et M. Bode un travail français du xviii<sup>e</sup> ; M. Michon opina avec raison pour le xvii<sup>e</sup> (*Mon. Piot*, t. XII, p. 170). Le passage de Perrault, resté inaperçu, tranche la question.

2. Il y avait déjà des objets d'art chinois dans la collection de Mazarin ;

Perrault distingue trois choses dans la peinture : la représentation des figures, l'expression des passions et la composition de tout l'ensemble. « Il y a aussi trois parties dans l'homme par où il en est touché : les sens, le cœur et la raison ». A son avis (p. 214) :

« Il a suffi aux Apelles et aux Zeuxis, pour se faire admirer de toute la terre, d'avoir charmé les yeux et touché le cœur, sans qu'il leur ait été nécessaire de posséder cette troisième partie de la peinture, qui ne va qu'à satisfaire la raison ; car bien loin que cette partie serve à charmer le commun du monde, elle y nuit fort souvent et n'aboutit qu'à lui déplaire. En effet, combien y a-t-il de personnes qui voudraient qu'on fit les personnages éloignés aussi forts et aussi marqués que ceux qui sont proches, afin de les mieux voir, qui de bon cœur quitteraient le peintre de toute la peine qu'il se donne à composer son tableau et à dégrader les figures selon leur plan, mais surtout qui seraient bien aises qu'on ne fit point d'ombres dans les visages et particulièrement dans les portraits des personnes qu'ils aiment !

Là-dessus le Chevalier raconte l'histoire d'une dame qui prenait pour une tache et reprochait à son peintre l'indication, sur son portrait, de l'ombre portée par son nez. Les amis de la dame « haussaient les épaules sur la fantaisie qu'ont tous les peintres de barbouiller les visages avec leurs ombres ridicules et impertinentes ». Puis il raconte une autre histoire amusante :

T. I, p. 216. « Quand on porta à Saint-Étienne-du-Mont la pièce de tapisserie où le martyr de ce saint est représenté, les connaisseurs en furent assez contents, mais le menu peuple de la paroisse ne le fut point du tout. Je me trouvais auprès d'un bon bourgeois qui avait dans ses Heures une petite image de saint Étienne sur vélin. Ce saint était planté bien droit sur ses deux genoux avec une dalmatique rouge cramoisi, bordée tout alentour d'un filet d'or ; il avait les bras étendus et tenait dans l'une de ses mains une grande palme d'un vert d'émeraude. « Voilà un saint Étienne, disait-il, en parlant à ses deux voisins ; il n'y a pas d'enfant qui ne le reconnaisse. Eh, mon Dieu ! que messieurs les peintres ne peignent-ils comme

mais je ne connais pas de texte antérieur à celui-ci où le style des artistes chinois soit apprécié.

cela! ».... Il y a bien de prétendus connaisseurs à Paris qui s'expliqueraient comme ce bon bourgeois s'ils ne craignaient d'être raillés. Généralement, ce qui est de plus fin et de plus spirituel dans tous les arts a le don de déplaire au commun du monde. Cela se remarque particulièrement dans la musique; les ignorants n'aiment point l'harmonie de plusieurs parties mêlées ensemble; ils trouvent que tous ces grands accords et toutes ces fugues qu'on leur fait faire, en quoi consiste pourtant ce qu'il y a de plus charmant et de plus divin dans ce bel art, ne font qu'une confusion désagréable et ennuyeuse; en un mot, ils aiment mieux, et ils le disent franchement, une belle voix toute seule. »

On devine ce que Perrault aurait pensé du dessin au trait, sans aucune ombre, que l'esthétique de Winckelmann mit à la mode. Ce goût du linéarisme a été considéré comme un effort d'abstraction philosophique; à en croire Perrault, dont la comparaison avec la musique est très ingénieuse, ce serait plutôt un retour à l'esthétique un peu naïve des « bourgeois ».

T. I, p. 219. *L'Abbé*: « Je peux encore prouver le peu de suffisance des peintres anciens par quelques morceaux de peinture antique qu'on voit à Rome en deux ou trois endroits; car quoique ces ouvrages ne soient pas tout à fait du temps d'Apelles et de Zeuxis, ils sont apparemment dans la même manière, et tout ce qu'il peut y avoir de différence, est que les maîtres qui les ont faits, étant un peu moins anciens, pourraient avoir su quelque chose davantage dans la peinture. J'ai vu celui des Noces qui est dans la vigne Aldobrandini et celui qu'on appelle le Tombeau d'Ovide. Les figures en sont bien dessinées, les attitudes sages et naturelles et il y a beaucoup de noblesse et de dignité dans les airs de tête; mais il y a très peu d'entente dans le mélange des couleurs et point du tout dans la perspective ou dans l'ordonnance. Toutes les teintes sont aussi fortes les unes que les autres; rien n'avance, rien ne recule dans le tableau, et toutes les figures sont presque sur la même ligne, en sorte que c'est bien moins un tableau qu'un bas-relief antique coloré<sup>1</sup>; tout y est sec et immobile, sans union, sans liaison et sans cette mollesse des corps vivants qui les distingue du marbre et de la bronze (*sic*) qui les représentent. »

1. C'est la formule même qu'on a souvent appliquée aux grands tableaux de David, conformes à l'esthétique néo-grecque de Winckelmann.

Suit la comparaison, déjà citée par Sainte-Beuve, des *Pèlerins d'Emmaüs* de Paul Véronèse avec la *Famille de Darius* de Le Brun, l'un et l'autre dans l'antichambre du grand appartement du Roi à Versailles<sup>1</sup>. Un prélat italien avait dit que le tableau de Le Brun était très beau, mais qu'il avait le malheur d'avoir un méchant voisin, « voulant faire entendre que, quelque beau qu'il fût, il ne l'était guère dès qu'on venait à le comparer avec celui de Paul Véronèse ». Tel n'est pas l'avis de l'abbé (Perrault) : « Les Français, dit-il, ne sont pas moins portés à mépriser les ouvrages de leur pays que les Italiens sont soigneux de relever à toute rencontre le mérite de ceux de leurs compatriotes. Je ne doute pas que ce bon mot n'ait été reçu avec applaudissement et que plusieurs personnes ne se fassent honneur de le redire, pour faire entendre qu'ils ont un goût exquis et un génie au-dessus de leur nation ». Puis il critique en détail la peinture de Véronèse, où il trouve « trois tableaux différents » plutôt qu'un seul, et exalte celle de Le Brun, « un véritable poème où toutes les règles (d'Aristote!) sont observées » (p. 226).

La discussion porte ensuite sur deux tableaux de Raphaël qui étaient à Versailles, le petit *Saint Michel* et la petite *Sainte Famille*. L'abbé les qualifie de « chefs-d'œuvre incomparables » ; mais il fait aussitôt des réserves (p. 233) :

Raphaël a si peu connu la dégradation des lumières et cet affaiblissement des couleurs que cause l'interposition de l'air, en un mot ce qu'on appelle la perspective aérienne, que les figures du fond du tableau sont presque aussi marquées que celles du devant, que les feuilles des arbres éloignés se voient aussi distinctement que celles qui sont proches, et que l'on n'a pas moins de peine à compter les fenêtres d'un bâtiment qui est à quatre lieues que s'il n'était qu'à vingt pas de distance,

1. Cf. Falconet, *Œuvres*, t. III, p. 268, qui réfute ce jugement de Voltaire : « La famille de Darius qui est à Versailles n'est point effacée par le coloris de Paul Véronèse qu'on voit vis à vis. » Voltaire, bien que favorable aux « anciens », a fait plus d'un emprunt au *Parallèle* de Perrault.

Perrault parle ici de l'action du temps, qui embellit les tableaux « en amortissant ce qui est trop vif ». L'événement ne lui a pas donné raison quand il écrit :

T. I, p. 235 : « Qui sait le degré de beauté qu'acquerront la Famille de Darius, le Triomphe d'Alexandre, la Défaite de Porus et les autres grands tableaux de cette force quand le temps aura achevé de les peindre et y aura mis les mêmes beautés dont il a enrichi le Saint Michel et la Sainte Famille ! Car je remarque que ces grands tableaux de M. Le Brun se peignent et s'embellissent tous les jours... »

Ces grands tableaux sont devenus si hideux qu'ils déparent une des plus belles salles du Louvre ; leurs qualités, qui sont pourtant réelles, ne peuvent plus être appréciées que dans les admirables gravures de Girard Audran.

A la fin du premier volume de la *Querelle* — le seul dont je veuille m'occuper ici — est réimprimé le poème que Perrault avait lu à l'Académie en 1687, mélange de bons et de très mauvais vers. Le passage sur la sculpture est intéressant à cause d'une critique justifiée du *Laocoon*, que Perrault n'a pas répétée dans le *Parallèle* :

Si du Laocoon la taille vénérable  
De celle de ses fils est par trop dissemblable,  
*Et si les moites corps des serpents inhumains*  
*Au lieu de deux enfants enveloppent deux nains ;*  
Si le fameux Hercule a diverses parties,  
Par des muscles trop forts un peu trop ressenties,  
Quoique tous les savants de l'antique entêtés,  
Érigent ces défauts en de grandes beautés,  
Doivent-ils nous forcer à ne voir rien de rare  
Aux chefs-d'œuvre nouveaux dont Versailles se pare,  
Que tout homme éclairé, qui n'en croit que ses yeux,  
Ne trouve pas moins beaux, pour n'être pas si vieux ?

Dans l'énorme (et excellente) bibliographie qui fait suite à la description du *Laocoon* par M. W. Amelung<sup>1</sup>, il n'y a pas de renvoi à Perrault ni à aucun auteur français antérieur, à

1. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, t. II (1906), p. 202.

l'exception de G. Audran (*Les proportions du corps humain*, Paris, 1683). M. Amelung n'omet naturellement pas de signaler l'erreur très souvent reprochée au sculpteur du Laocoon, « le dessin fautif des fils, qui ne sont pas représentés comme des enfants, mais comme des adolescents de dimensions réduites ». Il rappelle, comme il l'avait fait en 1905<sup>1</sup>, que déjà certains groupes pergaméniens présentent la même particularité, le personnage principal étant à plus grande échelle que les personnages accessoires ; mais « cela ne constitue pas une explication et cette erreur de proportions paraît encore plus étrange à une époque (vers 50 av. J.-C.) où il y avait plutôt excès que défaut dans l'observation et dans le savoir ». Je voudrais pouvoir dire à quel connaisseur remonte la critique dont Perrault s'est fait l'écho et dont je ne trouve pas trace dans l'histoire de l'art de Winckelmann<sup>2</sup> ; sans doute elle se transmettait de bouche en bouche à Rome, dans le monde des sculpteurs et des peintres qui étudiaient le Laocoon.

1. *Römische Mitteilungen*, 1905, p. 220.

2. M. Amelung m'a fait observer que la critique de Perrault a été citée par Justi, *Winckelmann* (1<sup>re</sup> éd., t. I, p. 473 ; 2<sup>e</sup> éd., p. 471). Voltaire, à l'article *Enchantement des Questions sur l'Encyclopédie*, écrit que Laocoon est représenté « comme un géant et ses grands enfants comme des pygmées. » Ce jugement, inspiré de Perrault, a été combattu par Falconet (*Œuvres*, t. III, p. 275 et suiv.) ; à ce propos, Falconet décrit un petit groupe de bronze du Laocoon, qu'il vit dans le cabinet de Smeth à Amsterdam, fort différent du marbre du Vatican et que Falconet croyait antique (« il fut apporté de Grèce par un voyageur qu'on m'a dit s'y bien connaître », p. 284). Il y a bien d'autres détails curieux dans les écrits de Falconet sur les arts.





ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, 28, RUE BONAPARTE, VI°

---

**BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE DE PARIS**

(Publiée sous les auspices du Service de la Bibliothèque et des Travaux historiques de la Ville

TOME PREMIER

**PARIS SOUS LES PREMIERS CAPÉTIENS**

987-1223

*Étude de topographie historique*

Par **LOUIS HALPHEN**

Docteur ès lettres

Secrétaire de l'École des Chartes

Un volume in-8, illustré et accompagné de planches, avec album comprenant neuf planches en taille-douce et deux plans. . . . . 9 fr. 50

Cette nouvelle collection est destinée à combler une lacune de l'œuvre historique de la Ville de Paris. A côté de l'*Histoire générale de Paris*, ou Collection Verte (in-4), orientée dans le sens des grandes publications de documents, il y a intérêt à voir éditer, sous les auspices de la Ville, des œuvres d'érudition de moins longue haleine et relatives à tel ou tel point spécial du passé de Paris. C'est à ces œuvres qu'est réservée la *Bibliothèque d'Histoire de Paris*. Elle est consacrée à l'histoire locale de Paris : histoire topographique ou histoire de la collectivité parisienne, des institutions qui ont régi cette collectivité et des événements auxquels elle a pris une part directe. La nouvelle collection comprendra des volumes de rédaction et des éditions de textes.

---

**MONUMENTS PIOT**

**MONUMENTS ET MÉMOIRES**, publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, sous la direction de MM. GEORGES PERROT et ROBERT DE LASTÉRIE. Tome XVI. Un beau volume richement illustré et accompagné de 23 planches en héliogravure, héliochromie, etc. . . . . 40 fr. »

---

**DOCUMENTS PRÉSARGONIQUES**, par le Colonel ALLOTTE DE LA FUYE. Fascicule I, 2<sup>e</sup> partie. In-4, cartonné, 30 planches (de XXVI à LV). Prix de souscription à l'ouvrage qui comprendra 120 planches. 60 fr. »

---

**NOTES ET DOCUMENTS**, publiés par la Direction des Antiquités et Arts du gouvernement tunisien. Faac. III. La nécropole punique d'Ard el-Kheraib à Carthage, par A. MERLIN et L. DRAPPIER. Grand in-8, figures et planches . . . . . 3 fr. »

---

**ANNUAIRE DU COLLÈGE DE FRANCE**, *Neuvième année, 1909*. Petit in-8, précédé d'une notice sur M. E. Mascart, par M. LANGVIN. . . . . 2 fr. »

---

**INVENTAIRE DES MOSAIQUES DE LA GAULE**, publié sous les auspices de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Fascicule I. — *Narbonnaise et Aquitaine*, par GEORGES LAFAYE. Grand in-8 . . . . . 5 fr. »

---

**LES RUINES D'ANGKOR**, par le général L. DE BEYLIÉ. Notice illustrée de 16 gravures. Grand in-8 . . . . . 2 fr. 50

**CATALOGUE DES MANUSCRITS ARABES, PERSANS ET TURCS**, offerts à la Bibliothèque Nationale par J. A. DECOURDEMANCHE, publié par E. BLOCHET. In-8. . . . . 3 fr. 50

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, 28, RUE BONAPARTE, VI.

---

**SALOMON REINACH**

Conservateur des Musées nationaux, Membre de l'Institut

# RÉPERTOIRE DE RELIEFS GRECS ET ROMAINS

TOME PREMIER. — Les Ensembles. Un volume grand in-8, 500 pages . . . 10 fr.

*Du même auteur :*

Répertoire de la Statuaire grecque et romaine. 4 volumes in-12 . . . 20 fr.  
Répertoire des vases peints grecs et étrusques. 2 volumes in-12 . . . 10 fr.  
Répertoire de peintures du moyen âge et de la Renaissance. 2 vol. in-12. 20 fr.  
Recueil de têtes antiques. In-8, 276 planches et 26 photogravures. . . 10 fr.

---

## HISTOIRE ÉCONOMIQUE DE LA PROPRIÉTÉ, DES SALAIRES, DES DENRÉES

*et de tous les prix en général depuis l'an 1200 jusqu'en l'an 1800*

Par le **Vicomte G. d'AVENEL**

TOME V. — Les classes riches et bourgeoises. Un fort volume gr. in-8, de 732 pages dont 350 en tableaux . . . 20 fr.  
*Le même ouvrage.* TOME I à IV. — I, II. L'Argent, La Terre. — III, IV. Le Travail, Les Salaires. 4 volumes gr. in-8 . . . 50 fr.

---

COLLECTION DE CONTES ET CHANSONS POPULAIRES

TOME XXXIV

## CONTES POPULAIRES DU SOUDAN ÉGYPTIEN

*Recueillis en 1908 sur le Nil Blanc et le Nil Bleu*

Par **YACOB ARTIN PACHA**

Un volume in-18 . . . 2 fr. 50

---

ÉTUDES

## SUR L'ANCIENNE ALEXANDRIE

Par **Alexandre Max de ZOGHEB**

Un volume in-8, avec 2 planches et un plan . . . 6 fr.

---

## L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

*d'après les papyrus et les monuments*

Par **Eug. REVILLOUT**

Conservateur au Musée égyptien du Louvre

TOME I. — Mélanges historiques et littéraires. In-8, planches en couleur. 7 fr. 50  
TOMES, II, III. — La Femme dans l'Antiquité égyptienne. 2 vol. in-8. Chacun. 7 fr. 50  
TOME IV. — Le Papyrus moral de Leide. In-8 . . . 7 fr. 50  
— *Le même.* Seconde partie. In-8. . . 3 fr. 50

---

ANGERS, IMP. A. BURDIN ET C<sup>ie</sup>, 4, RUE GARNIER.