Theorie de la figure humaine, considérée dans ses principes, soit en repos ou en mouvement. Ouvrage traduit du latin de PierrePaul Rubens, avec 44 planches gravées par Pierre Aveline, d'après les desseins de ce célebre artiste

1. Notice

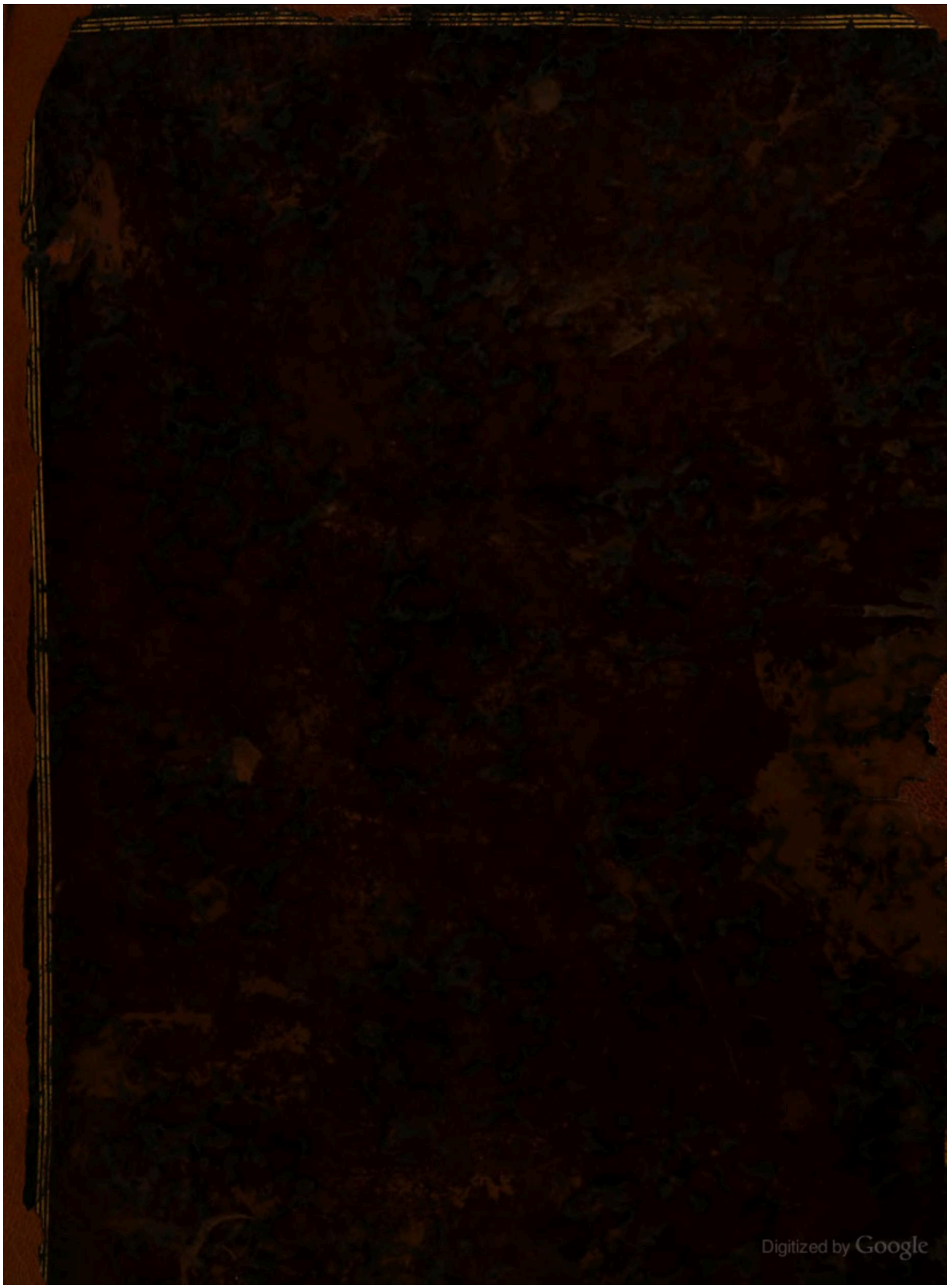
This book was produced in EPUB format by the Internet Archive.

The book pages were scanned and converted to EPUB format automatically. This process relies on optical character recognition, and is somewhat susceptible to errors. The book may not offer the correct reading sequence, and there may be weird characters, non-words, and incorrect guesses at structure. Some page numbers and headers or footers may remain from the scanned page. The process which identifies images might have found stray marks on the page which are not actually images from the book. The hidden page numbering which may be available to your ereader corresponds to the numbered pages in the print edition, but is not an exact match; page numbers will increment at the same rate as the corresponding print edition, but we may have started numbering before the print book's visible page numbers. The Internet Archive is working to improve the scanning process and resulting books, but in the meantime, we hope that this book will be useful to you.

The Internet Archive was founded in 1996 to build an Internet library and to promote universal access to all knowledge. The Archive's purposes include offering permanent access for researchers, historians, scholars, people with disabilities, and the general public to historical collections that exist in digital format. The Internet Archive includes texts, audio, moving images, and software as well as archived web pages, and provides specialized services for information access for the blind and other persons with disabilities.

Created with hocr-to-epub (v.1.0.0)

Digitized by Google

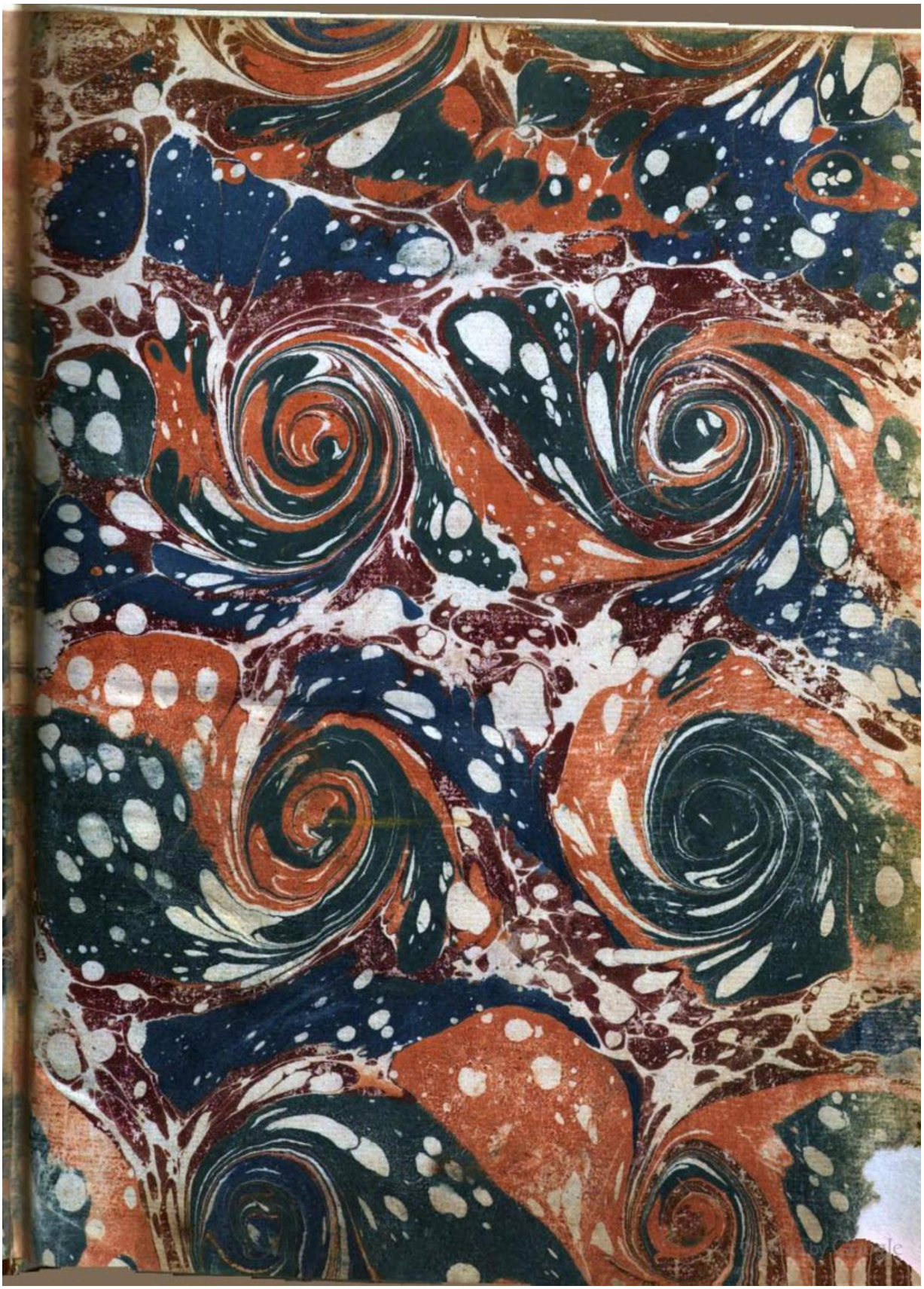

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 25.62% accurate

I T-'V r-rV il k Jk ' \ ^ mm r UK «A i\ Jfe ,V K. \ • ; v/- fPV

The text on this page is estimated to be only 17.00% accurate

I ■i |Hiy. y P



i / m igitized by Google

2. 2. 190.

Digitized by Google

Digitized by Google

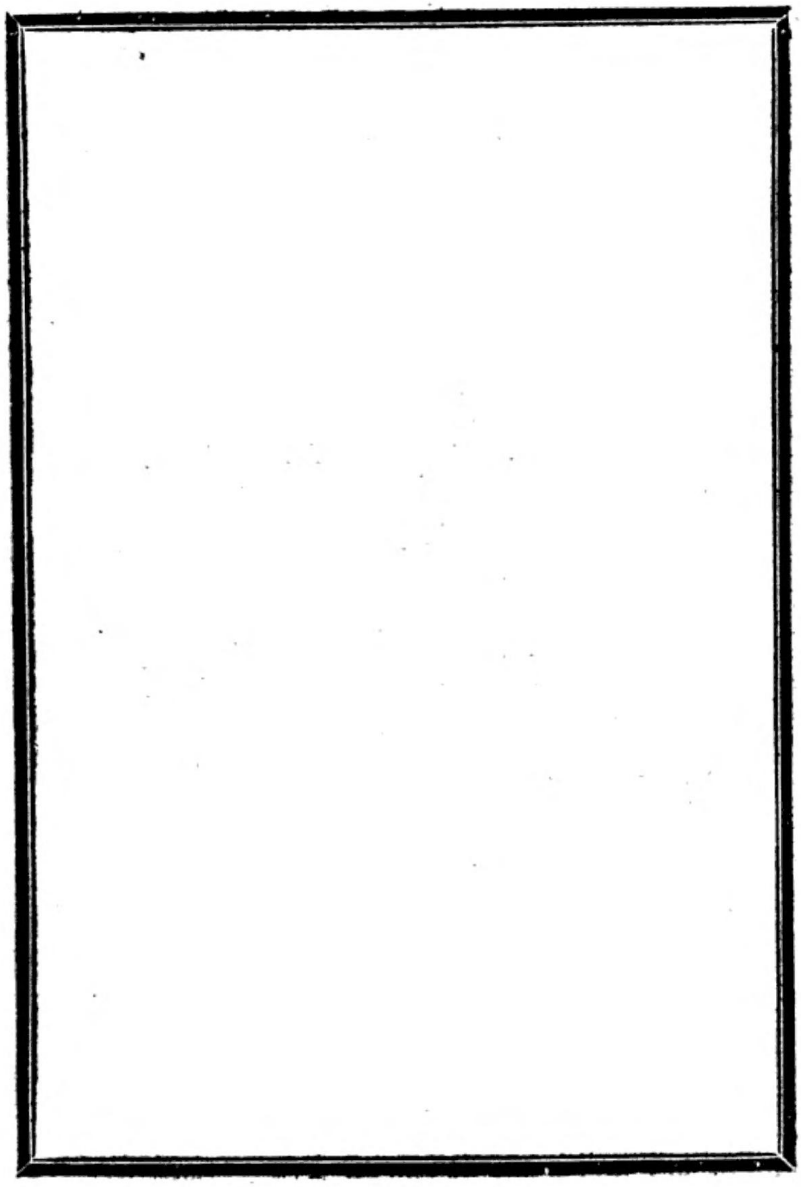
Digitized by Google

THEORIE DE LA FIGURE HUMAINE. 0 . O N AO Digitized by Google

THÉORIE

DE LA

FIGURE HUMAINE.



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

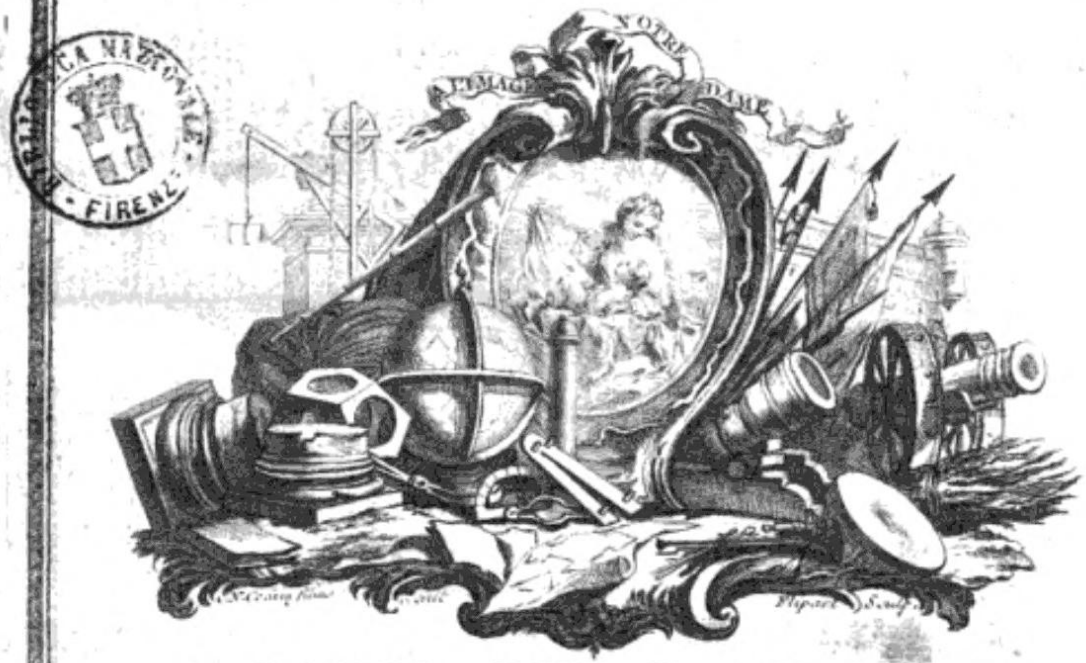
PIERRE PAUL RUBENS.
Né à Cologne le 29. Juin 1577, fut eleve d'Othon Vœnius et l'honneur de la peinture. Issu de parens nobles, il fut encore plus illustre par ses rares talens et par sa profonde erudition. Il fut envoye en Angleterre en qualité d'Ambassadeur pour négocier la Paix entre cette couronne et celle d'Espagne, et fut honoré des Ordres de Chevalerie des Rois de France, d'Espagne et d'Angleterre. Il est mort a Anvers le 30. May 1640.
P. P. Rubens delin.
Pet. Aveline Sculp.

DE LA FIGURE HUMAINE CONSIDÉRÉE DANS SES PRINCIPES , SOIT EN R E P O S OU EN MOUVEMENT. Ouvrage traduit du latin de PIERRE-PAUL RUBENS , ave j "Y Planches gravées par Pierre Aveline , d’après le defleins de ce célébré Artifte. A PARIS, RUE DAUPHINE, Chez CHARLES - ANTOINE JOMBERT, Pere, Libraire de l'Artillerie & du Génie. M. DCC. L X X 1 1 1. AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE Digitized by Google

THÉORIE
DE LA FIGURE HUMAINE,
CONSIDÉRÉE DANS SES PRINCIPES,
SOIT EN REPOS OU EN MOUVEMENT.

Ouvrage traduit du latin de PIERRE-PAUL RUBENS, avec XLIV Planches gravées par *Pierre Aveline*, d'après les deſſeins de ce célebre Artiſte.

Quæ compoſitio membrorum quæ conformatio lineamentorum, quæ figura, quæ ſpecies, humanâ poteſt eſſe pulchrior? Omnium animantium formam vincit hominis figura. Cicero, de naturâ Deorum, lib. I.

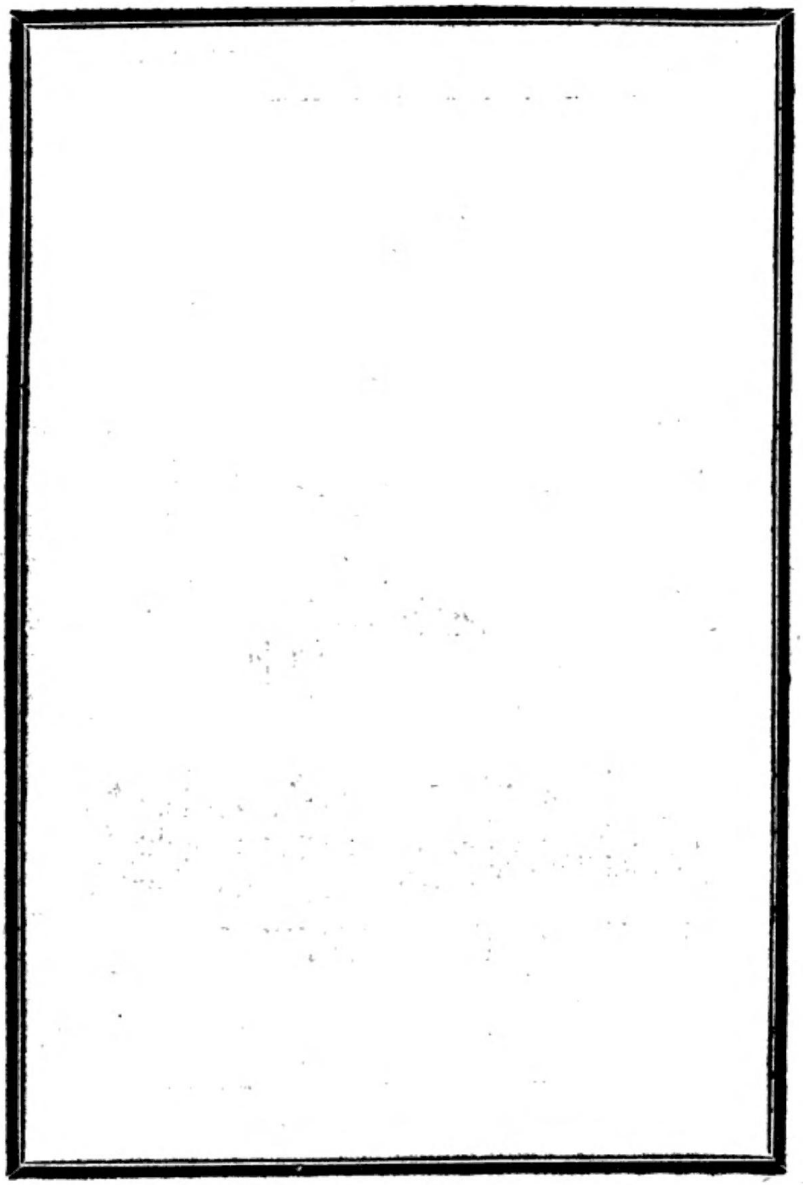


BIBLIOTECA NAZIONALE
FIRENZE

A PARIS, RUE DAUPHINE,
Chez CHARLES-ANTOINE JOMBERT, Pere, Libraire de l'Artillerie & du Génie.

M. DCC. LXXIII.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.



Digitized by Google

AVERTISSEMENT DU LIBRAIRE. T i a traduQion de cet ouvrage de Rubens fur les proportions de la figure humaine , que je préfente au Public, doit fon exiftence à l'achat que j'ai fait à la vente du fieur Huquier , vers la fin de l'année derniere, des planches de cuivre gravées d'après les defleins tracés de la main de Rubens pour l'intelligence de fon manufcrit. Aux épreuves de ces planches étoit jointe une copie du difcours en latin , avec fa traduâion en françois ; mais elle étoit fi mal faite, fi pleine de contre-fens, & fi peu conforme à l'original , qu'il m'a fallu y renoncer, & me déterminer à en faire moi-même une nouvelle traduûion d'après le texte de Rubens. On fera peut-être étonné que cet ouvrage qui a fait tant de bruit parmi les amateurs, & qui étoit attendu depuis long-tems par les artiftes avec une efpece d'impatience , réponde fi peu à la haute idée que l'on en avoit conçue, & à la grande réputation de fon Auteur, qui étoit lavant & très-verfé dans les lettres , & qui pofl'édoit fupérieurement le talent de la peinture. Mais on doit faire attention que ce manufcrit n'a jamais été compofé par Rubens dans l'intention de lui faire voir le jour; c'étoit feulement un répertoire dans lequel il T A Digitized by Google

AVERTISSEMENT
DU LIBRAIRE.

La traduction de cet ouvrage de Rubens ſur les proportions de la figure humaine, que je préſente au Public, doit ſon exiſtence à l'achat que j'ai fait à la vente du ſieur Huquier, vers la fin de l'année derniere, des planches de cuivre gravées d'après les deſſeins tracés de la main de Rubens pour l'intelligence de ſon manuſcrit. Aux épreuves de ces planches étoit jointe une copie du diſcours en latin, avec ſa traduction en françois ; mais elle étoit ſi mal faite, ſi pleine de contre-ſens, & ſi peu conforme à l'original, qu'il m'a fallu y renoncer, & me déterminer à en faire moi-même une nouvelle traduction d'après le texte de Rubens.

On ſera peut-être étonné que cet ouvrage qui a fait tant de bruit parmi les amateurs, & qui étoit attendu depuis long-tems par les artiſtes avec une eſpece d'impatience, réponde ſi peu à la haute idée que l'on en avoit conçue, & à la grande réputation de ſon Auteur, qui étoit ſavant & très-verſé dans les lettres, & qui poſſédoit ſupérieurement le talent de la peinture. Mais on doit faire attention que ce manuſcrit n'a jamais été compoſé par Rubens dans l'intention de lui faire voir

vj AVERTISSEMENT couchoit par éçrit, pour fa propre intlru&ion, les préceptes & les connoilfances qu'il puifoit , foit dans la nature, foit dans les différens Auteurs dont il faifoit la le&urc , pour orner fa mémoire de ce qu'il y trouvoit de plus remarquable. Cependant , comme tout ce qui vient d'un grand artifte doit être précieux pour ceux qui fuivent la même carrière , je me fuis déterminé à faire part au Public de ces fragmens des études de Rubens , tels que je les ai trouvés dansfon manufcrit. J'en ai feulement retranché deux chapitres de principes cabaliftiques ; l'un fur les propriétés des nombres appliqués aux opérations de la chymie ; l'autre fur la formation primitive de l'homme créé d'abord hermaphrodite, puis divifé en deux fexes ; fur le mariage du foleil avec la lune ; & autres rêveries tirées de la philofophie hermétique, qui m'ont paru inintelligibles & fans fuite , & qui font d'ailleurs aufli étrangères au fujet principal , qu'inutiles & abfurdes. Au relie , Rubens n'eft pas le feul grand artifte qui fe foit avifé d'allier les principes du delfein avec les myfteres de la chymie & les rêveries de l'aftrologie judiciaire. Le fubtil Cardan , Albert Durer, & JeanPaul Lomazze , qui ont écrit lur les proportions de la figure humaine, ainfi que Vincent Scamozzi, & Julie Aurele Meylïonier, dans leur idée d'une architeâure Digitized by Google

couchoit par écrit, pour ſa propre inſtruction, les préceptes & les connoiſſances qu'il puiſoit, ſoit dans la nature, ſoit dans les différens Auteurs dont il faiſoit la lecture, pour orner ſa mémoire de ce qu'il y trouvoit de plus remarquable.

Cependant, comme tout ce qui vient d'un grand artiſte doit être précieux pour ceux qui ſuivent la même carriere, je me ſuis déterminé à faire part au Public de ces fragmens des études de Rubens, tels que je les ai trouvés dans ſon manuſcrit. J'en ai ſeulement retranché deux chapitres de principes cabaliſtiques; l'un ſur les propriétés des nombres appliqués aux opérations de la chymie; l'autre ſur la formation primitive de l'homme créé d'abord hermaphrodite, puis diviſé en deux ſexes; ſur le mariage du ſoleil avec la lune; & autres rêveries tirées de la philoſophie hermétique, qui m'ont paru inintelligibles & ſans ſuite, & qui ſont d'ailleurs auſſi étrangeres au ſujet principal, qu'inutiles & abſurdes.

Au reſte, Rubens n'eſt pas le ſeul grand artiſte qui ſe ſoit aviſé d'allier les principes du deſſein avec les myſteres de la chymie & les rêveries de l'aſtrologie judiciaire. Le ſubtil Cardan, Albert Durer, & Jean-Paul Lomazze, qui ont écrit ſur les proportions de la figure humaine, ainſi que Vincent Scamozzi, & Juſte Aurele Meyſſonier, dans leur idée d'une architecture

 univerfelle , font tombés dans les mêmes font pareillement égarés dans le labyrinthe obfcur des termes de la chymie & de la philofophie fpagyrique mêlés avec ceux du deffein. Nous n’en donneronspour preuve que les trois extraits fuivans du Traité des Proportions de Jean-Paul Lomazze , traduit de l’Italien par Hilaire Pader, Peintre Tolofain, in-folio imprimé à Touloufe en 1649. « Ces grandes proportions harmoniques que Lo» mazze fait trouver dans le corps humain par les » nombres & les tons de la mufique , témoignent la » parfaite fymmétrie de ce petit monde ;c’eft pourquoi » l’homme cft dit le plus parfait œuvre de la nature , » l’image du Créateur, & le Roi des animaux, qui » contient dedans foi les quatre élémens. De forte que » non-feulement la mufique y trouve la divifion de » fes tons , la géométrie fes points, lignes , & figures, » mais de furcroît l'aftrologie y trouve fes aftres, la » philofophie fa matière & fa forme , & la chymie la » différence de fes vaiffeaux & fourneaux. Et ne t e>» tonnes pas fi je mêle ici la chymie, car je t’affure » que fi tu 11’efl; fpagyrique, tu ne deviendras pas ex» cellent Peintre ». Difcours de Pader >a la fin du chapitre V I , page 1 1 du livre cité ci-deffus. « De plus , les navires , barques , galeres , & fcm» blables , font tirés du corps humain , à l’exemple de E. vij écarts , & fe

univerſelle, ſont tombés dans les mêmes écarts, & ſe ſont pareillement égarés dans le labyrinthe obſcur des termes de la chymie & de la philoſophie ſpagyrique mêlés avec ceux du deſſein. Nous n'en donnerons pour preuve que les trois extraits ſuivans du Traité des Proportions de Jean-Paul Lomazze, traduit de l'Italien par Hilaïre Pader, Peintre Toloſain, *in-folio* imprimé à Toulouſe en 1649.

« Ces grandes proportions harmoniques que Lo-
» mazze fait trouver dans le corps humain par les
» nombres & les tons de la muſique, témoignent la
» parfaite ſymmétrie de ce petit monde; c'eſt pourquoi
» l'homme eſt dit le plus parfait œuvre de la nature,
» l'image du Créateur, & le Roi des animaux, qui
» contient dedans ſoi les quatre élémens. De ſorte que
» non-ſeulement la muſique y trouve la diviſion de
» ſes tons, la géométrie ſes points, lignes, & figures,
» mais de ſurcroît l'aſtrologie y trouve ſes aſtres, la
» philoſophie ſa matiere & ſa forme, & la chymie la
» différence de ſes vaiſſeaux & fourneaux. Et ne t'é-
» tonnes pas ſi je mêle ici la chymie, car je t'aſſure
» que ſi tu n'eſt ſpagyrique, tu ne deviendras pas ex-
» cellent Peintre ». *Diſcours de Pader, à la fin du chapitre VI, page 22 du livre cité ci-deſſus.*

« De plus, les navires, barques, galeres, & ſem-
» blables, ſont tirés du corps humain, à l'exemple de

viij J VE R TISSEMENT » l’arche de Noé : parce qu’il eft dit que Dieu même » enfeigna de fabriquer l’arche à Noé, comme celui » qui avoit fagement bâti la machine du monde , toutes » les perfeûions de laquelle il avoit épiloguées au plus » haut degré en l’homme , d’où l’un eft dit grand & » l’autre petit monde. C’eft pourquoi ceux qui ont » mefuré ce petit monde, ont divifé le corps en fix » pieds, & le pied en dix degrés, & le degré en cinq » minutes, qui firent le nombre de foixante degrés, ou » de trois cent minutes , auxquelles ils parangonnerent » autant de coudées géométriques , par lefquelles l’ar» che de Noé fut décrite par Moyfe. Car comme le » corps humain a trois cent minutes de long , cin» quante de large , & trente de haut, ainfi l’arche fut » de trois cent coudées de long , cinquante de large , » & trente de hauteur». J. P. Loma^e , de la proportion , chap. XXX y page 8 } , même édition. <(La réglé des proportions a été obfervée par les » plus excellens & illuftres Peintres qui ont été la I » fplendeur & la lumière de notre tems, & ont enfuivi jl » & emporté l’excellence des proportions des fept I «gouverneurs du monde, entre lefquels le premier, I » fans exception , a été Michel Ange Buonarotte; & S » après lui , le prix de former les corps vénériens, c’eft- I » à-dire par la proportion de Vénus, fut donné au 1 » grand Peintre Raphaël Sancio d’Urbin : des folaires , 1 Digitized by Google

» l'arche de Noé : parce qu'il eſt dit que Dieu même » enſeigna de fabriquer l'arche à Noé, comme celui » qui avoit ſagement bâti la machine du monde, toutes » les perfections de laquelle il avoit épiloguées au plus » haut degré en l'homme, d'où l'un eſt dit grand & » l'autre petit monde. C'eſt pourquoi ceux qui ont » meſuré ce petit monde, ont diviſé le corps en ſix » pieds, & le pied en dix degrés, & le degré en cinq » minutes, qui firent le nombre de ſoixante degrés, ou » de trois cent minutes, auxquelles ils parangonnerent » autant de coudées géométriques, par leſquelles l'ar- » che de Noé fut décrite par Moyſe. Car comme le » corps humain a trois cent minutes de long, cin- » quante de large, & trente de haut, ainſi l'arche fut » de trois cent coudées de long, cinquante de large, » & trente de hauteur ». *J.P. Lomazze, de la proportion, chap. XXX, page 83, même édition.*

« La regle des proportions a été obſervée par les » plus excellens & illuſtres Peintres qui ont été la » ſplendeur & la lumiere de notre tems, & ont enſuivi » & emporté l'excellence des proportions des ſept » gouverneurs du monde, entre leſquels le premier, » ſans exception, a été Michel Ange Buonarotte; & » après lui, le prix de former les corps vénériens, c'eſt- » à-dire par la proportion de Vénus, fut donné au » grand Peintre Raphaël Sancio d'Urbin : des ſolaires,

■ DU LIBRAIRE. 3 »> à Léonard de Vinci , Florentin : des Martials, à Poli» dore de Caravagge : des Mercurials , à André Man» teigne , Mantouan : des lunaires , à Titian Veccelli , » de Cadore : & en dernier lieu des jovials , à Gaudens *> Ferrare de Valdulie, Milanois». Ibid. chap. XXXI, page 88. On ne peut mieux terminer cet AvertilTement que j par l'extrait fuivant de la Préface mile à la tête de l'école d'Uranie , par M. de Qucrlon , Auteur trèseftimé & très-connu par les excellons ouvrages périodiques dont il enrichit depuis long-tems la république des lettres: cet extrait prouve évidemment que l'ouvrage que l'on donne aujourd'hui au Public cil connu & defiré depuis long-tems par les amateurs & les articles , comme on l'a remarqué ci-devant. « Rubens, génie fi poétique, & de plus éleved'Ot/o » V œnius , qui avoit tant de goût pour la poéfie , a » laifle un monument des études qu'il avoit faites d'a» près les poètes, dans un recueil où font delïinées la » plupart des aÊlions de l'homme, conformément aux » deferiptions qu'en ont faites les anciens Auteurs. Il » contient une fuite de morceaux extraits principale» ment de Virgile, & qui font comme autant de ta» bleaux de combats , de naufrages , de jeux , & de »> pompes: ce qu'il avoit ramaffé tant pour fon ufage , » que pour comparer aux peintures de Raphaël & des Digitized by Google b

il mnm bbbü AVERTISSEMENT H » autres maitres qui avoient traité les mêmes fujets. v II feroit à fouhaiter que ce répertoire fut entre les » mains de tous les Peintres; mais il vaudroit encore » mieux que chacun , félon fon genre & fon goût , pût » fe former foi-même une pareille poétique. Rubens » avoit fi bien compris le befoin que la plus riche ima» gination a d'être nourrie par la leâure , que même, » en peignant,. il fe faifoit lire ou des morceaux choifis » d'hiftoire , ou quelques poéfies. » Léonard de Vinci , long-tems avant Rubens , » avoit fait des extraits à peu près femblables , où il » puifoit idées poétiques , fujets de compofition , ca» raâeres , & tous les traits d'érudition qu'il faifoit » palier dans fes tableaux». Préface de T Ecole d' Uranie, page xv j & fuiv. Au refte , on prie le Leâeur d'obferver que ce n'eft point ici un Traité élémentaire fur le dcffein , dans lequel on fe foit propofc de développer tous les principes de cet art, mais que ce font des réflexions particulières de Rubens fur les differens caraûeres du corps de l'homme & de la femme , occafionnées par la le&ure de Virgile, de Pline, & de quelques autres Auteurs anciens. Pour le dédommager de ce qui manque à cet ouvrage , on donne dans un fécond volume , qui fert de fupplément à celui ci , les principes du deffein appliqués à la pratique , fuivis d'une grande ' Digitized by Google

» autres maitres qui avoient traité les mêmes ſujets. » Il ſeroit à ſouhaiter que ce répertoire fût entre les » mains de tous les Peintres; mais il vaudroit encore » mieux que chacun, ſelon ſon genre & ſon goût, pût » ſe former ſoi-même une pareille poétique. Rubens » avoit ſi bien compris le beſoin que la plus riche ima- » gination a d'être nourrie par la lecture, que même, » en peignant, il ſe faiſoit lire ou des morceaux choiſis » d'hiſtoire, ou quelques poéſies.

» Léonard de Vinci, long-tems avant Rubens, » avoit fait des extraits à peu près ſemblables, où il » puiſoit idées poétiques, ſujets de compoſition, ca- » racteres, & tous les traits d'érudition qu'il faiſoit » paſſer dans ſes tableaux». *Préface de l'Ecole d'Uranie, page xvj & ſuiv.*

Au reſte, on prie le Lecteur d'obſerver que ce n'eſt point ici un Traité élémentaire ſur le deſſein, dans lequel on ſe ſoit propoſé de développer tous les principes de cet art, mais que ce ſont des réflexions particulieres de Rubens ſur les différens caracteres du corps de l'homme & de la femme, occaſionnées par la lecture de Virgile, de Pline, & de quelques autres Auteurs anciens. Pour le dédommager de ce qui manque à cet ouvrage, on donne dans un ſecond volume, qui ſert de ſupplément à celui ci, les principes du deſſein appliqués à la pratique, ſuivis d'une grande

Digitized by Google

quantité d’exemples de toutes les parties du corps humain , de diverfes figures d’Académies, & de beaucoup d’autres eftampes d’après les meilleurs maîtres de notre Ecole Françoife moderne. Ces deux volumes paroîtront en même tems , & fe vendront enfemble ou féparément , pour la commodité des Amateurs. Digitized by Google

quantité d'exemples de toutes les parties du corps humain, de diverſes figures d'Académies, & de beaucoup d'autres eſtampes d'après les meilleurs maîtres de notre Ecole Françoiſe moderne. Ces deux volumes paroîtront en même tems, & ſe vendront enſemble ou ſéparément, pour la commodité des Amateurs.

quantité d'exemples de toutes les parties du corps humain, de diverſes figures d'Académies, & de beaucoup d'autres eſtampes d'après les meilleurs maîtres de notre Ecole Françoiſe moderne. Ces deux volumes paroîtront en même tems, & ſe vendront enſemble ou ſéparément, pour la commodité des Amateurs.

TABLE DES CHAPITRES ET ARTICLES. CL H A PITRE PREMIER. Des élcmens de la figure humaine. Page 1 Des trois efpeces d hommes forts & robufies. 3 Du cercle & du globe. 6 Du triangle & de la pyramide. 7 Ch AP. II. De la compofition de la figure humaine. 9 Du rapport de la tête de l'homme avec celle de quelques animaux. 1 o Explication de la planche I. ibid. Chap.III. De la figure humaine confédérée dans fion repos. 1 1 Des differentes flatues antiques. 1 3 De la pondération. 1 6 Ch AP. IV. De la figure humaine confiderée dans fies mouvemens. 1 8 A pplication des principes du mouvement a des exemples. 1 9 Des figures qui portent quelque chofie. il Des Athlètes. 14 Ch AP. V. Des differentes efpeces de flatues des anciens. z 8 Divers extraits de l'hifioirc naturelle de Pline , fur les flatues des anciens. 3 5 De la maniéré dont les anciens reprefentoient leurs Divinités. 4 1 Des colojjes les plus célébrés. 43 Ch AP. VI. Des flatues d'enfians. 47 Chap. VII. Des proportions de la femme. 49 De la perfection des diverfes parties du corps de la femme. 5 o THÉORIE
Digitized by

TABLE
DES CHAPITRES ET ARTICLES.

CHAPITRE PREMIER. *Des élémens de la figure humaine.* Page 1

Des trois eſpeces d'hommes forts & robuſtes. 3

Du cercle & du globe. 6

Du triangle & de la pyramide. 7

CHAP. II. *De la compoſition de la figure humaine.* 9

Du rapport de la tête de l'homme avec celle de quelques animaux. 10

Explication de la planche I. ibid.

CHAP. III. *De la figure humaine conſidérée dans ſon repos.* 11

Des différentes ſtatues antiques. 13

De la pondération. 16

CHAP. IV. *De la figure humaine conſidérée dans ſes mouvemens.* 18

Application des principes du mouvement à des exemples. 19

Des figures qui portent quelque choſe. 22

Des Athletes. 24

CHAP. V. *Des différentes eſpeces de ſtatues des anciens.* 28

Divers extraits de l'hiſtoire naturelle de Pline, ſur les ſtatues des anciens. 35

De la maniere dont les anciens repréſentoient leurs Divinités. 41

Des coloſſes les plus célebres. 43

CHAP. VI. *Des ſtatues d'enfans.* 47

CHAP. VII. *Des proportions de la femme.* 49

De la perfection des diverſes parties du corps de la femme. 59

DE LA FIGURE HUMAINE. Des ilémtns de la figure humaine. N peut réduire les élémens ou principes de la figure humaine , au cube , au êercle, & au triangle. Pour former un cube, il faut commencer par décrire un quarré , lequel étant luimême compofé de quatre parties, eft néceflairement engendré d'un nombre ; car un eft un , & demeure toujours un tant qu'il eft feul : il peut alors être confidéré comme un point. Deux, ouïe nombre binaire, le plus petit des nombres qui expriment plufieurs unités , eft

Digitize id by Google A

N. Cochin filius inv. *C. Baquoy sc.*

THÉORIE

DE LA FIGURE HUMAINE.

ed by Google

N. Cochin fecit inv. C. Baquoy Sc.

THÉORIE
DE LA FIGURE HUMAINE.

CHAPITRE PREMIER.

Des élémens de la figure humaine.

On peut réduire les élémens ou principes de la figure humaine, au cube, au cercle, & au triangle.

Pour former un cube, il faut commencer par décrire un quarré, lequel étant lui-même compoſé de quatre parties, eſt néceſſairement engendré d'un nombre; car un eſt un, & demeure toujours un tant qu'il eſt ſeul : il peut alors être conſidéré comme un point. Deux, ou le nombre binaire, le plus

i THÉORIE l'élément de la ligne. La ligne multipliée produit une luperficie : la plus {impie de ces figures eft le triangle , procédant du nombre ternaire. Il eft compofé de trois lignes droites , qui fe joignent par leurs extrémités. Le quarré vient enfuite : il a pour élémens quatre lignes I droites également éloignées l'une de l'autre dans tous leurs points , & qui fe touchent par les extrémités. De cet afl'emblage naît le reûangle folide , appelle lubftance ou matière. Car ayant pofé quatre points également dirtans l'un de l'autre , fi on les joint l'un à l'autre par des lignes droites, ils produifent la bafe du cube qui en fupporte toutes les parties &les côtés difpofés à égale hauteur, par le moyen de quatre lignes élevées perpendiculairement fur les angles de cette bafe. Or , le cube a fix côtés égaux : un fur lequel il fe foutient : un autre côté en-defliis oppofé à la bafe : & quatre autres qui forment fon contour : tel eft un dé à jouer. Ce cube ou quarré parfait eft l'élément primitif (i) de tous les corps forts & vigoureux , tels que les Héros, les Athlètes, & de tout ce qui doit exprimer de la {implicite , de la pefanteur , de la fermeté , & de la force ; car le cube a une bafe fur laquelle il peut fe foutenir fans aucun fecours étranger , & il conierve un empire univerfel fur le corps humain , fur-tout dans le genre mafculin. Dans la femme , au contraire, la force de fes angles eft affoiblie & diminuée en forme de fphere. (i) Ex cubo , five figura ai Omni latert quadraiâ , fit omnt mafculum , aut virile, & qw.dquid grave, forte, roiufium , compaclum , & athltticum tjl: & quidqnid for ri. a quadrant detraxeris , amplitudini quoque perdit. QuintiL Lib. I , cap. X. Digitized by Google

l'élément de la ligne. La ligne multipliée produit une ſuperficie : la plus ſimple de ces figures eſt le triangle, procédant du nombre ternaire. Il eſt compoſé de trois lignes droites, qui ſe joignent par leurs extrêmités. Le quarré vient enſuite : il a pour élémens quatre lignes droites également éloignées l'une de l'autre dans tous leurs points, & qui ſe touchent par les extrêmités. De cet aſſemblage naît le rectangle ſolide, appellé ſubſtance ou matiere. Car ayant poſé quatre points également diſtans l'un de l'autre, ſi on les joint l'un à l'autre par des lignes droites, ils produiſent la baſe du cube qui en ſupporte toutes les parties & les côtés diſpoſés à égale hauteur, par le moyen de quatre lignes élevées perpendiculairement ſur les angles de cette baſe. Or, le cube a ſix côtés égaux : un ſur lequel il ſe ſoutient : un autre côté en-deſſus oppoſé à la baſe : & quatre autres qui forment ſon contour : tel eſt un dé à jouer.

Ce cube ou quarré parfait eſt l'élément primitif (1) de tous les corps forts & vigoureux, tels que les Héros, les Athletes, & de tout ce qui doit exprimer de la ſimplicité, de la peſanteur, de la fermeté, & de la force ; car le cube a une baſe ſur laquelle il peut ſe ſoutenir ſans aucun ſecours étranger, & il conſerve un empire univerſel ſur le corps humain, ſur-tout dans le genre maſculin. Dans la femme, au contraire, la force de ſes angles eſt affoiblie & diminuée en forme de ſphere.

(1) *Ex cubo, ſive figurâ ab omni latere quadratâ, ſit omne maſculum, aut virile, & quidquid grave, forte, robuſtum, compactum, & athleticum eſt : & quidquid formæ quadrati detraxeris, amplitudini quoque peribit.* Quintil. Lib. I.

DE LA FIGURE HUMAINE.// ? Des trois efpeces d'hommes forts & robujles. Nous voyons, par les ftatues antiques, que les Grecs diftinguoient trois fortes de corps torts & vigoureux. Nous avons un exemple de la première efpece dans la ftatue d'Hercule , ouvrage parfait dans tous fes points , & qui cara&érife la plus grande force. Glycon , Athénien , eft l'auteur de ce chef-d'œuvre de fculpture qui fe voit à Rome dans la cour du palais Farnefe. Comme la force de ce demi dieu devoit furpafler tout ce qu'on peut imaginer de plus fort, le Sculpteur a employé dans cette figure furnaturelle ce quidéugne le plus ce caraâere dans le lion, le taureau, & même le cheval. C'eft ce qu'on apperçoit clairement dans les cheveux d'Hercule, qui ont une reffemblance parfaite avec la crinière du lion ou du taureau : il en elt de même de prefque toute fa tête qui tient du taureau : le front a quelque chofe du taureau & du lion : le chignon du col & ton emmanchement fur les épaules font charnues & pleins de mufcles comme ceux du taureau. Voye\ les planches l, II , III, & IV, <5 fur-tout la pl. V. On voit encore à Rome , parmi les antiques , une autre ftatue d'Hercule d'une taille plus élégante , & moins épaiffe. Sa poitrine eft plus élevée , fes épaules font plus larges , fes bras font plus alongés , fes mains plus grandes ; les mufcles du ventre plus fermes & plus reflerrés; la hanche eft faillante; fes cuiffes font d'une belle épaiffeur & d'une forme irrépréhenfible, allant en diminuant jufqu'au bout du pied ; le talon un peu grand. Toutes les extrémités des membres de cette fgure Digitized by Google

2.K.190

Des trois eſpeces d'hommes forts & robuſtes.

Nous voyons, par les ſtatues antiques, que les Grecs diſtinguoient trois ſortes de corps forts & vigoureux. Nous avons un exemple de la premiere eſpece dans la ſtatue d'Hercule, ouvrage parfait dans tous ſes points, & qui caractériſe la plus grande force. Glycon, Athénien, eſt l'auteur de ce chef-d'œuvre de ſculpture qui ſe voit à Rome dans la cour du palais Farneſe. Comme la force de ce demi-dieu devoit ſurpaſſer tout ce qu'on peut imaginer de plus fort, le Sculpteur a employé dans cette figure ſurnaturelle ce qui déſigne le plus ce caractere dans le lion, le taureau, & même le cheval. C'eſt ce qu'on apperçoit clairement dans les cheveux d'Hercule, qui ont une reſſemblance parfaite avec la criniere du lion ou du taureau : il en eſt de même de preſque toute ſa tête qui tient du taureau : le front a quelque choſe du taureau & du lion : le chignon du col & ſon emmanchement ſur les épaules ſont charnues & pleins de muſcles comme ceux du taureau. *Voyez les planches I, II, III, & IV, & ſur-tout la pl. V.*

On voit encore à Rome, parmi les antiques, une autre ſtatue d'Hercule d'une taille plus élégante, & moïns épaiſſe. Sa poitrine eſt plus élevée, ſes épaules ſont plus larges, ſes bras ſont plus alongés, ſes mains plus grandes ; les muſcles du ventre plus fermes & plus reſſerrés; la hanche eſt ſaillante ; ſes cuiſſes ſont d'une belle épaiſſeur & d'une forme irrépréhenſible, allant en diminuant juſqu'au bout du pied ; le talon un peu grand. Toutes les extrêmités des membres de cette figure

Digitized by Google

4 THÉORIE deviennent plus petites à mefure qu'elles s'éloignent du tronc , à l'imitation d'une pyramide qui eft l'élément primitif des extrémités du corps humain. Dans cette même figure les mufcles font traités avec beaucoup d'art & d'élégance ; femblables à de petites monticules qui s'élèvent au milieu d'une vallée par leur ampleur & leur faillie, ils font voir la force du corps le plus vigoureux jointe à la beauté des formes & à l'obfervation exa£!e des réglés prefcrites parles maîtres de l'art les plus expérimentés. Les Ethiopiens, les Africains, & les Turcs tiennent en quelque maniéré des proportions de cette ftatue : non qu'ils aient la même force, mais leurs membres font à peu près femblables à ceux de cet Hercule. Ils ont, par exemple , la tête ronde, les cheveux crépus comme les poils du taureau , le col court & plein de mufcles , les épaules larges, &c. Voye^ les planches V & VI. Dans la fécondé efpece de corps robuftes , les muf- I clés ne font pas fi apparens , mais la figure eft plus char- I nue ; enforte que les membres y paroiflent prefque aufti grands, les nerfs étant par-tout couverts de chair. L'antiquité nous en offre un exemple parfait dans la figure du Nil , & dans celle de l'Empereur Commode repréfenté fous la figure d'Hercule ; mais fur- tout dans le Nil. Ces deux magnifiques ftatues fe voient à Rome , dans les jardins du Vatican. La troifieme efpece de corps vigoureux eft plus feche , les os en font plus grands , la tête plus longue ; les bras , les cuifles, & les jambes font plus étendus ; le ventre eft plus plat & plus refterré ; & la chair eft tellement

tenî^mam^mSmÊtmmmmÊmummmiÊKÊmÊmÊÊÊiÊÊÊÊÊÊÊÊÊmKÊmm
mmmmmmmmmKS Digitized by Google

deviennent plus petites à meſure qu'elles s'éloignent du tronc, à l'imitation d'une pyramide qui eſt l'élément primitif des extrêmités du corps humain.

Dans cette même figure les muſcles ſont traités avec beaucoup d'art & d'élégance; ſemblables à de petites monticules qui s'élevent au milieu d'une vallée par leur ampleur & leur ſaillie, ils font voir la force du corps le plus vigoureux jointe à la beauté des formes & à l'obſervation exacte des regles preſcrites par les maîtres de l'art les plus expérimentés.

Les Ethiopiens, les Africains, & les Turcs tiennent en quelque maniere des proportions de cette ſtatue : non qu'ils aient la même force, mais leurs membres ſont à peu près ſemblables à ceux de cet Hercule. Ils ont, par exemple, la tête ronde, les cheveux crépus comme les poils du taureau, le col court & plein de muſcles, les épaules larges, &c. *Voyez les planches V & VI.*

Dans la ſeconde eſpece de corps robuſtes, les muſcles ne ſont pas ſi apparens, mais la figure eſt plus charnue; enſorte que les membres y paroiſſent preſque auſſi grands, les nerfs étant par-tout couverts de chair. L'antiquité nous en offre un exemple parfait dans la figure du Nil, & dans celle de l'Empereur Commode repréſenté ſous la figure d'Hercule; mais ſur-tout dans le Nil. Ces deux magnifiques ſtatues ſe voient à Rome, dans les jardins du Vatican.

La troiſieme eſpece de corps vigoureux eſt plus ſeche, les os en ſont plus grands, la tête plus longue; les bras, les cuiſſes, & les jambes ſont plus étendus; le ventre eſt

 due par-tout le corps que les nerfs paroiffent , & que , femblables à des cordes, on les apperçoit de côté & d'autre fous la peau. Il ne faudrait pas cependant que cela fût porté à l'excès, ni que cela choquât l'élégance qu'il eft difficile d'y obferver , à caufe des proportions régulières qu'on eft obligé de fuivre exaQement : car pour peu qu'on les néglige, on tombe bientôt dans la difformité. Nous avons un très-beau modèle de cette forme élégante , à Rome , dans la ville Borghèfe : c'eft la ftatue du Gladiateur, qui tout à la fois porte le coup à fon adverfaire & qui fait fe garantir de celui qui le menace. Cette figure eft de Théophane , d'Ephele : elle eft trèsbelle à voir de tous les côtés. De ces trois efpeces différentes de proportions , on en peut former une infinité d'autres dont on voit de toutes parts des exemples antiques à Rome, dans les palais, les maifons des particuliers, les fauxbourgs , les vignes , les jardins , &c. Il y a une autre forte de figure qui ne paraît pas fi convenable que celle d'Hercule pour les travaux qui demandent de la force , fans cependant avoir le défaut de paraître foible ; mais qui tient le milieu entre ces deux caraâeres. On ne peut fe former aucune idée de la beauté & de la perfeâion de cette nature particulière d'après la figure humaine; les Peintres & les Sculpteurs ont , pour ainfi dire , créé ce genre de beauté lur les principes mêmes de leur art : c'eft le cara&ere que les anciens Payens donnoient à leur Jupiter, & que nos Artiftes modernes ont donné à Jéfus-Chrift. Quoique

Digitized by Google

due par-tout le corps que les nerfs paroiſſent, & que, ſemblables à des cordes, on les apperçoit de côté & d'autre ſous la peau. Il ne faudroit pas cependant que cela fût porté à l'excès, ni que cela choquât l'élégance qu'il eſt difficile d'y obſerver, à cauſe des proportions régulieres qu'on eſt obligé de ſuivre exactement : car pour peu qu'on les néglige, on tombe bientôt dans la difformité.

Nous avons un très-beau modele de cette forme élégante, à Rome, dans la ville Borghèſe : c'eſt la ſtatue du Gladiateur, qui tout à la fois porte le coup à ſon adverſaire & qui ſait ſe garantir de celui qui le menace. Cette figure eſt de Théophane, d'Epheſe : elle eſt très-belle à voir de tous les côtés.

De ces trois eſpeces différentes de proportions, on en peut former une infinité d'autres dont on voit de toutes parts des exemples antiques à Rome, dans les palais, les maiſons des particuliers, les fauxbourgs, les vignes, les jardins, &c.

Il y a une autre ſorte de figure qui ne paroît pas ſi convenable que celle d'Hercule pour les travaux qui demandent de la force, ſans cependant avoir le défaut de paroître foible ; mais qui tient le milieu entre ces deux caracteres. On ne peut ſe former aucune idée de la beauté & de la perfection de cette nature particuliere d'après la figure humaine ; les Peintres & les Sculpteurs ont, pour ainſi dire, créé ce genre de beauté ſur les principes mêmes de leur art : c'eſt le caractere que les anciens Payens donnoient à leur Jupiter, & que nos Artiſtes modernes ont donné à Jéſus-Chriſt. Quoique

Digitized by Google

6 THÉORIE ces figures puiflent pa'roitre parfaites dans toutes leurs [>arties , elles font cependant tellement difpofées dans eur proportion , qu'on n'y reconnoit rien qui leur foit propre. On en voit quelques exemples antiques à Rome , tels que quelques ftatues de Jupiter & de Mercure, ainfi que celles d'Apollon & d' Antinous , dans les jardins du Vatican. On en trouve aulfi un exemple moderne dans la figure duChrift qui fe voit à Rome , dans le temple de la Minerve : ouvrage du célébré MichelAnge Buonarotti. Voilà tout ce que j'avois à dire fur le cube. Du cercle & du globe. Le cercle eft le fécond élément primitif du corps humain : il tire fon origine de l'unité , c'eft-à-dire , du point qui eft fon centre , lequel produit le cercle dans les fuperficies , & le globe dans les corps ; l'unité & la (implicite conftituent fon exiftence. C'eft de ce cercle ou du globe parfait que dérive tout ce qui regarde la femme , ou tout ce qui eft rond , flexible , tortu , courbe , &c. (i), comme l'élévation du dos, lepaifleur des parties fupérieures du corps , telles que la poitrine & les -épaules ; & celle des parties inférieures , comme le ventre , les fefles , tout ce qui eft charnu & mufculeux , & tous les contours extérieurs & intérieurs , tant convexes que concaves. Le cercle contribue pareillement à (l) Ex circuit , fivc gloko pirftiïo , fit ornnc fitminium ac mulitbrc , & Iquidquid Cil ma film , torofum f fitxttm , tnrtum , curvalurn , & incununi cfi. Hdc formant ullam negat cjfc pulchriorcm Plato. Cicero , de naturâ Deorum , lib. I. Digitized by Google

ces figures puiſſent paroître parfaites dans toutes leurs parties, elles ſont cependant tellement diſpoſées dans leur proportion, qu'on n'y reconnoît rien qui leur ſoit propre. On en voit quelques exemples antiques à Rome, tels que quelques ſtatues de Jupiter & de Mercure, ainſi que celles d'Apollon & d'Antinoüs, dans les jardins du Vatican. On en trouve auſſi un exemple moderne dans la figure du Chriſt qui ſe voit à Rome, dans le temple de la Minerve: ouvrage du célebre Michel-Ange Buonarotti. Voilà tout ce que j'avois à dire ſur le cube.

Du cercle & du globe.

Le cercle eſt le ſecond élément primitif du corps humain : il tire ſon origine de l'unité, c'eſt-à-dire, du point qui eſt ſon centre, lequel produit le cercle dans les ſuperficies, & le globe dans les corps ; l'unité & la ſimplicité conſtituent ſon exiſtence. C'eſt de ce cercle ou du globe parfait que dérive tout ce qui regarde la femme, ou tout ce qui eſt rond, flexible, tortu, courbe, &c. (1), comme l'élévation du dos, l'épaiſſeur des parties ſupérieures du corps, telles que la poitrine & les épaules ; & celle des parties inférieures, comme le ventre, les feſſes, tout ce qui eſt charnu & muſculeux, & tous les contours extérieurs & intérieurs, tant convexes que concaves. Le cercle contribue pareillement à

(1) *Ex circulo, ſive globo perfecto, fit omne fœmineum ac muliebre, & quidquid carnoſum, toroſum, flexum, tortum, curvatum, & incurvum eſt. Hâc formam ullam negat eſſe pulchriorem Plato.* Cicero, de naturâ Deorum, lib. I.

Digitized by Google

DE LA FIGURE HUMAINE. 7 la formation des mufcles qui font mouvoir les fourcils , & qui {aillent fur le front; à celle des nés aquilins ; à la rondeur des yeux, fans qu'il fe trouve aucun mufcle tombant par-deffus, ni aucun pli à la peau en cet endroit; à la barbe des mâchoires qui s'étend en largeur & qui forme un cercle autour de la face. La figure du cercle préfide aufliau chignon du col , qui eft très- charnu , ainfi qu'à l'emmanchement des épaules & à la tête entière, au gofier fous le menton , qui eft charnu & entouré de barbe épaiffe , & à une infinité d'autres parties qui ont le cercle pour principe. Du triangle & de la pyramide. Le triangle , troifieme élément primitif du corps humain , tire fon origine du nombre ternaire , puifqu'il eft compofé de trois lignes. En effet, ayant dilpofé trois points de façon qu'ils foient également éloignés l'un de l'autre, & les ayant joints par autant de lignes droites, il en réfulte une forme triangulaire qui eft la bafe de la pyramide. Le triangle eft donc l'élément des figures dans les furfaces planes , comme la pyramide dans les folides. La pyramide eft une figure folide , qui d'une fuperficie plane s'élève en maniéré de faîte dont la pointe eft appellée cône ou fommet. On donne le nom de bafe à la partie inférieure de cette figure , d'où s'élève peu à peu la grandeur de la pyramide , dont les lignes inclinées en maniéré d'un cône forment une pyramide renfermée dans le contour de trois côtés égaux. Car , fur / Digitized by Google

la formation des muſcles qui font mouvoir les ſourcils, & qui ſaillent ſur le front; à celle des nés aquilins; à la rondeur des yeux, ſans qu'il ſe trouve aucun muſcle tombant par-deſſus, ni aucun pli à la peau en cet endroit; à la barbe des machoires qui s'étend en largeur & qui forme un cercle autour de la face. La figure du cercle préſide auſſi au chignon du col, qui eſt très-charnu, ainſi qu'à l'emmanchement des épaules & à la tête entiere, au goſier ſous le menton, qui eſt charnu & entouré de barbe épaiſſe, & à une infinité d'autres parties qui ont le cercle pour principe.

Du triangle & de la pyramide.

Le triangle, troiſieme élément primitif du corps humain, tire ſon origine du nombre ternaire, puiſqu'il eſt compoſé de trois lignes. En effet, ayant diſpoſé trois points de façon qu'ils ſoient également éloignés l'un de l'autre, & les ayant joints par autant de lignes droites, il en réſulte une forme triangulaire qui eſt la baſe de la pyramide. Le triangle eſt donc l'élément des figures dans les ſurfaces planes, comme la pyramide dans les ſolides.

La pyramide eſt une figure ſolide, qui d'une ſuperficie plane s'éleve en maniere de faîte dont la pointe eſt appellée cône ou ſommet. On donne le nom de baſe à la partie inférieure de cette figure, d'où s'éleve peu à peu la grandeur de la pyramide, dont les lignes inclinées en maniere d'un cône forment une pyramide ren-

 une bafe triangulaire , fi l’on éleve trois lignes droites qui fe joignent au fommet , elles doivent néceflairement produire trois triangles qui conftituent la pyramide. Cette figure domine fur toutes les parties de la figure humaine , comme on le verra dans les exemples ci-deffous ; car elle donne au front toute fa largeur, aux tempes leur plénitude, aux joues leur diminution parle bas , aux yeux leur diftance, au nez fa largeur dans fa partie fupérieure qui va en diminuant vers la bouche. Le triangle donne aux épaules cette étendue par le haut du corps , formant une pareille figure , dont la pointe aboutit au nombril. Enfin il préfide à la largeur de toutes les parties du corps , tant fupérieures qu’inférieures , telles que le rétréciffement du ventre par en bas, la largeur de la cuifle qui va en diminuant jufqu’au pied, comme une pyramide , ainfi que les épaules , les bras , les mains , & les doigts qui diminuent toujours de plus en plus. En un mot , le globe , ou le cercle eft l’élément de la tête ; le cube celui du tronc, & la pyramide eft l’élément des bras & des jambes. CHAPITRE Digitized by Google

une baſe triangulaire, ſi l'on éleve trois lignes droites qui ſe joignent au ſommet, elles doivent néceſſairement produire trois triangles qui conſtituent la pyramide. Cette figure domine ſur toutes les parties de la figure humaine, comme on le verra dans les exemples ci-deſſous; car elle donne au front toute ſa largeur, aux tempes leur plénitude, aux joues leur diminution par le bas, aux yeux leur diſtance, au nez ſa largeur dans ſa partie ſupérieure qui va en diminuant vers la bouche. Le triangle donne aux épaules cette étendue par le haut du corps, formant une pareille figure, dont la pointe aboutit au nombril. Enfin il préſide à la largeur de toutes les parties du corps, tant ſupérieures qu'inférieures, telles que le rétréciſſement du ventre par en bas, la largeur de la cuiſſe qui va en diminuant juſqu'au pied, comme une pyramide, ainſi que les épaules, les bras, les mains, & les doigts qui diminuent toujours de plus en plus. En un mot, le globe, ou le cercle eſt l'élément de la tête; le cube celui du tronc, & la pyramide eſt l'élément des bras & des jambes.

DE LA FIGURE HUMAINE. .9 CHAPITRE IL De la compofition de la figure humaine. L A forme virile eft la vraie perfeûion de la figure humaine. L'idée parfaite de fa beauté eft l'ouvrage immédiat de la Divinité, qui l'a créée unique & d'après les propres principes. Comme il n'en a créé d'abord qu'une feule , la ze, la , la 4e, & toutes les autres créatures qui vinrent enfuite, le font écartées de plus en plus de cette première l'ortie des mains du Créateur, & elles ont dégénéré de fon excellence primitive. Alors changeant de forme & de caraâere, elles ont emprunté diverfes parties du lion , du taureau , & du cheval, qui furpaflent tous les autres animaux par la force , le courage , & la grandeur du corps. Les exemples qui fuivent démontreront le rapport que la figure de l'homme peut avoir avec ces animaux. Le cube & le tpiarré font , comme on l'a déjà dit , les élémens primitifs de tout ce qui a de l'étendue dans le corps humain. Le triangle & la pyramide y préfident depuis les épaules jufqu'à la plante des pieds , ainfi qu'on l'a remarqué ci-devant, en parlant de la proportion élémentaire. On voit en effet que, dans la figure humaine , toutes les parties fupérieures font plus amples & plus larges , & qu elles finifTent en diminuant vers les extrémités. figure de j| B Ainfi la forme pyramidale domine dans la 3 B Digitized by Google

CHAPITRE II.

De la compoſition de la figure humaine.

LA forme virile eſt la vraie perfection de la figure humaine. L'idée parfaite de ſa beauté eſt l'ouvrage immédiat de la Divinité, qui l'a créée unique & d'après ſes propres principes. Comme il n'en a créé d'abord qu'une ſeule, la 2^e^, la 3^e^, la 4^e^, & toutes les autres créatures qui vinrent enſuite, ſe ſont écartées de plus en plus de cette premiere ſortie des mains du Créateur, & elles ont dégénéré de ſon excellence primitive. Alors changeant de forme & de caractere, elles ont emprunté diverſes parties du lion, du taureau, & du cheval, qui ſurpaſſent tous les autres animaux par la force, le courage, & la grandeur du corps. Les exemples qui ſuivent démontreront le rapport que la figure de l'homme peut avoir avec ces animaux.

Le cube & le quarré ſont, comme on l'a déjà dit, les élémens primitifs de tout ce qui a de l'étendue dans le corps humain. Le triangle & la pyramide y préſident depuis les épaules juſqu'à la plante des pieds, ainſi qu'on l'a remarqué ci-devant, en parlant de la proportion élémentaire.

On voit en effet que, dans la figure humaine, toutes les parties ſupérieures ſont plus amples & plus larges, & qu'elles finiſſent en diminuant vers les extrêmités. Ainſi la forme pyramidale domine dans la figure de

IO THÉOR1 E l’homme , & la cubique dans Tes mouvemens ; car ce n’eft pas le même principe qui préfide à fes aâions & aux formes de fa figure, comme on le prouvera ci-après dans les exemples qui accompagnent la defcription du corps féminin. Du rapport de la tête de /' homme avec celle de quelques animaux. Le vifage de l’homme tient beaucoup de la tête du cheval; cette reflemblance eft vifible dans la tête de Jules Cefar, & fur la planche I, où l’on peutremarquer comme le vifage qui tient du cheval doit être long & ovale, avec le nez long & droit , les olfemens fortement reflentis, la face dure , les joues de même, en confervant pourtant quelque chofe de plus doux & de plus débeat. Explication de la planche /. x. L’avancement de la tête. z. Le creux de la tête. 3. Le décharnement de la joue. 4. Le renflement de la joue. 5. L’égalité ou le plat de la joue. 6. La partie circulaire du deflous de la tête. Les planches II , III, & IV, font une confirmation des principes établis ci-devant , & font voir la reflemblance du vifage de l’homme avec la tête du bœuf ou du taureau. La planche V fait voir comment la tête d’HercuIe , & Digitized by Google

l'homme, & la cubique dans ſes mouvemens ; car ce n'eſt pas le même principe qui préſide à ſes actions & aux formes de ſa figure, comme on le prouvera ci-après dans les exemples qui accompagnent la deſcription du corps féminin.

Du rapport de la tête de l'homme avec celle de quelques animaux.

Le viſage de l'homme tient beaucoup de la tête du cheval; cette reſſemblance eſt viſible dans la tête de Jules Ceſar, & ſur la planche I, où l'on peut remarquer comme le viſage qui tient du cheval doit être long & ovale, avec le nez long & droit, les oſſemens fortement reſſentis, la face dure, les joues de même, en conſervant pourtant quelque choſe de plus doux & de plus délicat.

Explication de la planche I.

1. L'avancement de la tête.
2. Le creux de la tête.
3. Le décharnement de la joue.
4. Le renflement de la joue.
5. L'égalité ou le plat de la joue.
6. La partie circulaire du deſſous de la tête.

Les planches II, III, & IV, ſont une confirmation des principes établis ci-devant, & font voir la reſſemblance du viſage de l'homme avec la tête du bœuf ou du taureau.

La planche V fait voir comment la tête d'Hercule, &

DE LA FIGURE HUMAINE, n celle des Athlètes, ou des hommes les plus vigoureux , eft formée de celle du lion, mais avec tant d'art & d'adoucilTement qu’on a de la peine à s’en appercevoir. On voit fur la planche VI, que l’homme compofé des élémens de l’univers, participe de tous les animaux; mais les traits qui en dérivent font fi bien ménagés & tellement difpofés qu’on ne peut les diftinguer , comme on vient de le dire. Cela fe trouve ainfi dans l'homme parfait , en général ; mais dans le particulier il y a toujours pour chaque homme quelqu’animal dont la reflemblance domine en lui , & qui influe fur fon caraâere. Les planches VII &VIÎI, offrent une confirmation de ce principe dans les fefles & les cuifles, ainfi que dans les bras & les épaules des hommes forts & nerveux , dont les mufcles apparens ont beaucoup de relfemblance avec les mêmes parties des animaux ci-deflus. CHAPITRE III. De la figure humaine confidére'e dans fon repos. N E figure eft dans fon repos lorfque l’équilibre étant exaftement gardé, elle ne fe meut ni ne s’incline d’aucun côté, mais elle refte conftamment dans la fituation où elle fe trouve : c’eft l’état des corps pelams & robuftes. Nous en avons un très-bel exemple dans la ftatue de l’Empereur Commode , qui fe voit à Rome dans les jardins du Vatican , appellé vulgairement le Belvedere. Il y eft repréfenté fous l’habillement & la T Digitized by Google

celle des Athletes, ou des hommes les plus vigoureux, eſt formée de celle du lion, mais avec tant d'art & d'adouciſſement qu'on a de la peine à s'en appercevoir.

On voit ſur la planche VI, que l'homme compoſé des élémens de l'univers, participe de tous les animaux; mais les traits qui en dérivent ſont ſi bien ménagés & tellement diſpoſés qu'on ne peut les diſtinguer, comme on vient de le dire. Cela ſe trouve ainſi dans l'homme parfait, en général; mais dans le particulier il y a toujours pour chaque homme quelqu'animal dont la reſſemblance domine en lui, & qui influe ſur ſon caractere.

Les planches VII & VIII, offrent une confirmation de ce principe dans les feſſes & les cuiſſes, ainſi que dans les bras & les épaules des hommes forts & nerveux, dont les muſcles apparens ont beaucoup de reſſemblance avec les mêmes parties des animaux ci-deſſus.

CHAPITRE III.

De la figure humaine conſidérée dans ſon repos.

UNE figure eſt dans ſon repos lorſque l'équilibre étant exactement gardé, elle ne ſe meut ni ne s'incline d'aucun côté, mais elle reſte conſtamment dans la ſituation où elle ſe trouve : c'eſt l'état des corps peſants & robuſtes. Nous en avons un très-bel exemple dans la ſtatue de l'Empereur Commode, qui ſe voit à Rome dans les jardins du Vatican, appellé vulgairement le

The text on this page is estimated to be only 29.33% accurate

Digitized by Google

reſſemblance d'Hercule, portant un enfant ſur ſon bras gauche. On admire ſur tout les attitudes des figures qui paroiſſent devoir s'arrêter, ou de celles qui ſemblent prêtes à quitter le repos pour ſe mettre en mouvement. On trouve un exemple digne des plus grands éloges de la premiere de ces attitudes dans la ſtatue d'Antinoüs (vulgairement le Lantin) que l'on voit à Rome, dans les mêmes jardins du Vatican, dont les membres ſont diſpoſés avec tant d'art qu'on croiroit que la figure va paſſer du mouvement au repos, & cela avec une vivacité & une promptitude extraordinaire.

On voit un exemple du ſecond genre dans toute ſa beauté & ſa perfection dans la ſtatue d'Apollon qui eſt au même endroit, qui paroit vouloir ſortir de l'état de repos pour ſe mettre en mouvement. Il eſt bien ſurprenant que ces deux chef-d'œuvres inimitables de la plus ſavante antiquité aient pu ſe conſerver juſqu'à nous ſains & entiers au milieu des guerres cruelles, des pillages & des calamités ſans nombre qui ont ravagé l'Italie depuis tant de ſiecles, & qu'elles aient réſiſté à la ruine entiere & à la deſtruction de l'Empire Romain.

Il y a une autre attitude mixte qui participe de la figure debout & de celle qui eſt couchée : c'eſt lorſque la partie inférieure du corps, depuis la hanche ou le haut de la cuiſſe juſqu'à la plante des pieds, eſt ſoutenue ſur une ſeule jambe, la partie ſupérieure du corps ſe trouvant ſoutenue ſur quelque appui. Telles ſont la ſtatue d'Hercule qu'on voit dans la cour du palais Farnèſe : celle de Silène, nourricier de Bacchus, dans les

 Juftinien : celle d'un autre Faune jouant de la flûte , dans la ville Borghèfe , & quantité d’autres ftatues qu’on voit à Rome , lelquelles fe repofent plus ou moins fur l’appui qui les foutient. Baccio Bondinelli a repréfenté de même avec autant d’art que d’intelligence des hommes en diverfes attitudes, ! dans Ion tableau du maffacre des Innocens , dont on j I connoit l’ertampe. Les anciens nous ont aufli laiffé des I J; ftatues dans des attitudes différentes de celle qu’on vient II de décrire , mais qui paroiffent en plein mouvement. De ce nombre font la figure du Gladiateur dans la ville Borghèfe, qui d’un pas impétueux fe prépare à porter un coup à fon adverfaire , de pare en même tems celui qui le menace : ou bien , dans les jardins de Medicis , les enfans de Niobé, qui femblent vouloir s’enfuir pour fe dérober à la fureur d’Apollon & de Diane qui les pourfuivent à coups de fléchés. Telles font encore ces figures en a£lion qu’on voit dans les repréfentations des batailles : celle d’Alexandre domptant le cheval Bucephale , au mont Quirinal à Rome, &c. Des differentes jîatues antiques. Les Sculpteurs de l’antiquité ne fe font pas renfermés dans les bornes étroites des exemples précédens , mais ils ont varié à l’infini les attitudes & les ajuftemens de leurs ftatues: ils ont repréfenté les unes debout & en repos, les autres courantes, d’autres aflifes.On a un exemple inimitable de cette derniere dans le grouppe fameux de Laocoon lié avec les enfans par des ferpens monf

Juſtinien : celle d'un autre Faune jouant de la flûte, dans la ville Borghèſe, & quantité d'autres ſtatues qu'on voit à Rome, leſquelles ſe repoſent plus ou moins ſur l'appui qui les ſoutient.

Baccio Bondinelli a repréſenté de même avec autant d'art que d'intelligence des hommes en diverſes attitudes, dans ſon tableau du maſſacre des Innocens, dont on connoît l'eſtampe. Les anciens nous ont auſſi laiſſé des ſtatues dans des attitudes différentes de celle qu'on vient de décrire, mais qui paroiſſent en plein mouvement. De ce nombre ſont la figure du Gladiateur dans la ville Borghèſe, qui d'un pas impétueux ſe prépare à porter un coup à ſon adverſaire, & pare en même tems celui qui le menace : ou bien, dans les jardins de Medicis, les enfans de Niobé, qui ſemblent vouloir s'enfuir pour ſe dérober à la fureur d'Apollon & de Diane qui les pourſuivent à coups de fleches. Telles ſont encore ces figures en action qu'on voit dans les repréſentations des batailles : celle d'Alexandre domptant le cheval Bucephale, au mont Quirinal à Rome, &c.

Des différentes ſtatues antiques.

Les Sculpteurs de l'antiquité ne ſe ſont pas renfermés dans les bornes étroites des exemples précédens, mais ils ont varié à l'infini les attitudes & les ajuſtemens de leurs ſtatues : ils ont repréſenté les unes debout & en repos, les autres courantes, d'autres aſſiſes. On a un exemple inimitable de cette derniere dans le grouppe fameux de Laocoon lié avec ſes enfans par des ſerpens monſ-

THÉORIE M; trueux qui s’entortillent autour de leurs corps, que l’on voit au Belvedere dans les jardins du Vatican. Ce chefd’œuvre de l’art cil préférable à tout ce que l’antiquité a produit de plus beau, foit en peinture , l’oit en fculpture ; auffi bien que la ffatue de la mon qui fe repofe , adoucie par les careiTes deCupidon,ou de l’Amour, dans les jardins de Ludovil'e , à Rome. On voit enfin des figures courbées , comme celle de l’homme qui aiguile un fer , dans les jardins de Medicis : celles des lutteurs , au même endroit. Des figures couchées, comme on repréfente les Dieux-Fleuves: d’autres qui parodient dormir, comme celle de Cupidon,& celle de l’Hermaphrodite, dans la ville Borghèle, au-delà de la porte appellée Salaria : des figures accablées de langueur , comme celle de Mirmille mourant, dans les jardins de Ludovife : celle de Cléopâtre expirante , au Vatican : celle de Vénus languiffante , dans la ville Borghèfe. On en voit enfin totalement dans les bras de la mort , comme celle d’un des enfans de Niobé , dans les jardins de Medicis , &c. Mais en voilà fuffifamment pour ce qui regarde les hommes ; parlons à prélent des ftatues de femmes. Celle-ci diffère de l’homme en ce qu’elle eft plus craintive & plus foible , parce que fon centre de pelanteur, qui palfe dans le nœud de la gorge, ne répond pas exaâement & perpendiculairement au centre d’équilibre qui doit fe trouver au milieu du bas de la jambe , comme cela fie voit dans l’homme debout & en repos : au lieu que dans la femme , la ligne perpendiculaire abaiffee du nœud de fon gofier , va aboutir à l’intérieur Digitized by Google

trueux qui s'entortillent autour de leurs corps, que l'on voit au Belvedere dans les jardins du Vatican. Ce chef-d'œuvre de l'art eſt préférable à tout ce que l'antiquité a produit de plus beau, ſoit en peinture, ſoit en ſculpture ; auſſi bien que la ſtatue de la mort qui ſe repoſe, adoucie par les careſſes de Cupidon, ou de l'Amour, dans les jardins de Ludoviſe, à Rome.

On voit enfin des figures courbées, comme celle de l'homme qui aiguiſe un fer, dans les jardins de Medicis : celles des lutteurs, au même endroit. Des figures couchées, comme on repréſente les Dieux-Fleuves : d'autres qui paroiſſent dormir, comme celle de Cupidon, & celle de l'Hermaphrodite, dans la ville Borghèſe, au-delà de la porte appellée *Salaria :* des figures accablées de langueur, comme celle de Mirmille mourant, dans les jardins de Ludoviſe : celle de Cléopatre expirante, au Vatican : celle de Vénus languiſſante, dans la ville Borghèſe. On en voit enfin totalement dans les bras de la mort, comme celle d'un des enfans de Niobé, dans les jardins de Medicis, &c. Mais en voilà ſuffiſamment pour ce qui regarde les hommes ; parlons à préſent des ſtatues de femmes.

Celle-ci differe de l'homme en ce qu'elle eſt plus craintive & plus foible, parce que ſon centre de peſanteur, qui paſſe dans le nœud de la gorge, ne répond pas exactement & perpendiculairement au centre d'équilibre qui doit ſe trouver au milieu du bas de la jambe, comme cela ſe voit dans l'homme debout & en repos : au lieu que dans la femme, la ligne perpendiculaire abaiſſée du nœud de ſon goſier, va aboutir à l'intérieur

Digitized by Google

 du talon du pied qui l'outient le poids du corps, comme on peut le voir dans la ftatue de Vénus heureufe, appelée aufli Vénus célefte, & de la Vénus fortant du bain; toutes les deux dans les jardins du Vatican ; & dans beaucoup d'autres figures de femmes. En un mot , on peut remarquer dans la belle ftatue de V énus Aphrodite , ou la Grecque , qui eft à Rome , dans les jardins de Medicis , l'affemblage complet de toutes les beautés & perfeQions qu'on peut defirer dans une femme. Parmi le grand nombre de ftatues différentes qui fe voient de toutes parts dans la ville & dans les faux bourgs de Rome, ainfi que dans fes jardins , villes, palais, & maifons de particuliers, nous allons paffer en revue celles qui tiennent le premier rang, & qu'on regarde à jufte titre comme autant de modèles de perfeûion , afin que ceux qui cherchent à connoître ce qu'il y a de plus beau & de plus l'avant dans la fculpture & la peinture , tant pour le deffein & la jufte proportion des membres , que pour les mouvemens , les attitudes , & les différens contours des figures qui conftituent la beauté du corps humain, puiffent les admirer, mefurer , & rechercher foigneufement dans toutes leurs parties , & prendre de chacune ce qui eft fufceptible d'imitation. Nous commencerons par les ftatues d'hommes. La ftatue d'Hercule , au palais Farnèfe : celle de l'Empereur Commode, fous la figure d'Hercule, au Belvedere : celles d'Antinoiis & d'Apollon, au même endroit: la fameufe ftatue de Laocoon affis , avec fes deux enfàns embarraffés dans les nœuds des ferpens : celle du Gladiateur, à la ville Borghèfe , à Rome.

du talon du pied qui ſoutient le poids du corps, comme on peut le voir dans la ſtatue de Vénus heureuſe, appellée auſſi Vénus céleſte, & de la Vénus ſortant du bain; toutes les deux dans les jardins du Vatican; & dans beaucoup d'autres figures de femmes. En un mot, on peut remarquer dans la belle ſtatue de Vénus Aphrodite, ou la Grecque, qui eſt à Rome, dans les jardins de Medicis, l'aſſemblage complet de toutes les beautés & perfections qu'on peut deſirer dans une femme.

Parmi le grand nombre de ſtatues différentes qui ſe voient de toutes parts dans la ville & dans les fauxbourgs de Rome, ainſi que dans ſes jardins, villes, palais, & maiſons de particuliers, nous allons paſſer en revue celles qui tiennent le premier rang, & qu'on regarde à juſte titre comme autant de modeles de perfection, afin que ceux qui cherchent à connoître ce qu'il y a de plus beau & de plus ſavant dans la ſculpture & la peinture, tant pour le deſſein & la juſte proportion des membres, que pour les mouvemens, les attitudes, & les différens contours des figures qui conſtituent la beauté du corps humain, puiſſent les admirer, meſurer, & rechercher ſoigneuſement dans toutes leurs parties, & prendre de chacune ce qui eſt ſuſceptible d'imitation. Nous commencerons par les ſtatues d'hommes.

La ſtatue d'Hercule, au palais Farnèſe: celle de l'Empereur Commode, ſous la figure d'Hercule, au Belvedere: celles d'Antinoüs & d'Apollon, au même endroit: la fameuſe ſtatue de Laocoon aſſis, avec ſes deux enfans embarraſſés dans les nœuds des ſerpens: celle du Gladiateur, à la ville Borghèſe, à Rome.

 Pour les ftatucs de femmes , une feule nous fuffira : c’eft celle de Vénus Aphrodite, au palais de Medicis. On croit que les artiftcs pourront profiter beaucoup de l’examen réfléchi de ces ffatues de l’un & de l’autre fexe, qui font autant de modèles de la plus grande perfe&ion. On le contentera donc des exemples que nous venons de rapporter ; car fi l’on vouloit s’étendre furies beautés de toutes ces figures, cela iroit à l’infini. Nous traiterons ci-après tout ce qui regarde la diftin&ion de | ces différentes ftatuesconfacrées par l’antiquité, par leur j grandeur & par les perfonnages auxquels elles étoientj dédiées; d’autant plus que cette partie regarde plutôt: l'hiftoire que l’art de la fculpture. De la pondération. De l’inégalité du poids dans la figure humaine , naît le mouvement, ainfi qu’on le voit par cette figure Ire de la planche IX, qui fe trouve forcée ou de le mouvoir, ou de tomber. Dans tout mouvement ,foit prompt ou retardé , l’homme a toujours la partie fupérieure du corps plus penchée du côté fur lequel il s’appuie : & l’épaule efl plus baffe & plus affaiffée du côté qui répond au pied où l’attitude cil fixée, & qui fert de foutien à tout le corps. La figure II de la même planche fait voir la pollure de l’homme debout fans mouvement, où l’épaule cil toujours plus baffe du côté de la jambe fur laquelle la figure efl poiée. Or le repos ou la privation de mouvement provient de l’égalité de la pondération fur le centre. Pour la

Digitized by Google

Pour les ſtatues de femmes, une ſeule nous ſuffira : c'eſt celle de Vénus Aphrodite, au palais de Medicis. On croit que les artiſtes pourront profiter beaucoup de l'examen réfléchi de ces ſtatues de l'un & de l'autre ſexe, qui ſont autant de modeles de la plus grande perfection. On ſe contentera donc des exemples que nous venons de rapporter ; car ſi l'on vouloit s'étendre ſur les beautés de toutes ces figures, cela iroit à l'infini. Nous traiterons ci-après tout ce qui regarde la diſtinction de ces différentes ſtatues conſacrées par l'antiquité, par leur grandeur & par les perſonnages auxquels elles étoient dédiées ; d'autant plus que cette partie regarde plutôt l'hiſtoire que l'art de la ſculpture.

De la pondération.

De l'inégalité du poids dans la figure humaine, naît le mouvement, ainſi qu'on le voit par cette figure I^re^ de la planche IX, qui ſe trouve forcée ou de ſe mouvoir, ou de tomber. Dans tout mouvement, ſoit prompt ou retardé, l'homme a toujours la partie ſupérieure du corps plus penchée du côté ſur lequel il s'appuie : & l'épaule eſt plus baſſe & plus affaiſſée du côté qui répond au pied où l'attitude eſt fixée, & qui ſert de ſoutien à tout le corps.

La figure II de la même planche fait voir la poſture de l'homme debout ſans mouvement, où l'épaule eſt toujours plus baſſe du côté de la jambe ſur laquelle la figure eſt poſée. Or le repos ou la privation de mouvement provient de l'égalité de la pondération ſur le centre. Pour

 la trouver, il fautabaiffer du nœud de la gorge une perpendiculaire fur le milieu du bas de la jambe , où eft le centre d'équilibre du poids fupérieur, di vile également : de forte que le centre de peianteur réponde perpendiculairement au centre d'appui. La figure III repréfente la maniéré dont tous les membres d'une figure doivent être difpofés , pour qu'en fié- I chilfant le corps , l'homme puifle retourner la tête en arriéré & regarder fes talons. C'eft la plus grande contorfion dont il foit capable -, & cela ne fe fera point fans peine & fans qu'il plie les genoux & les hanches en fens contraire, & qu'il n'abaiffe beaucoup l'épaule du côté où il regarde en bas. Lorfqu'on porte les bras derrière le dos, furies reins, les coudes ne peuvent jamais s'approcher plus près que de la longueur depuis le coude jufqu'au bout du plus long doigt de la main : les bras étant ainfi placés , la partie lupérieure du corps, vu par derrière , forme un quarré Earl'ait. Planche X, fig. I. La plus grande extenfion du ras deffus l'eftomach eft de pouvoir faire arriver le coude jufqu'au milieu du corps. Alors en appuyant la main fur l'épaule , & le coude fe trouvant au milieu de la poitrine , les deux épaules & les deux parties du bras plié forment un triangle équilatéral. Planche X , h}1- v Lorfque l'homme fe difpofe à frapper un coup avec violence , il fe plie & fe détourne autant qu'il peut du côté oppofé à celui où il a deffein de frapper. Alors il , recueille toute la force dont il eft capable , pour la porter & la décharger enfuite fur la c hofe c u' il veut C " Digitized by Google

la trouver, il faut abaiſſer du nœud de la gorge une perpendiculaire ſur le milieu du bas de la jambe, où eſt le centre d'équilibre du poids ſupérieur, diviſé également: de ſorte que le centre de peſanteur réponde perpendiculairement au centre d'appui.

La figure III repréſente la maniere dont tous les membres d'une figure doivent être diſpoſés, pour qu'en fléchiſſant le corps, l'homme puiſſe retourner la tête en arriere & regarder ſes talons. C'eſt la plus grande contorſion dont il ſoit capable; & cela ne ſe fera point ſans peine & ſans qu'il plie les genoux & les hanches en ſens contraire, & qu'il n'abaiſſe beaucoup l'épaule du côté où il regarde en bas.

Lorſqu'on porte les bras derriere le dos, ſur les reins, les coudes ne peuvent jamais s'approcher plus près que de la longueur depuis le coude juſqu'au bout du plus long doigt de la main: les bras étant ainſi placés, la partie ſupérieure du corps, vu par derriere, forme un quarré parfait. *Planche X, fig. I.* La plus grande extenſion du bras deſſus l'eſtomach eſt de pouvoir faire arriver le coude juſqu'au milieu du corps. Alors en appuyant la main ſur l'épaule, & le coude ſe trouvant au milieu de la poitrine, les deux épaules & les deux parties du bras plié forment un triangle équilatéral. *Planche X, fig. II.*

Lorſque l'homme ſe diſpoſe à frapper un coup avec violence, il ſe plie & ſe détourne autant qu'il peut du côté oppoſé à celui où il a deſſein de frapper. Alors il recueille toute la force dont il eſt capable, pour la porter & la décharger enſuite ſur la choſe qu'il veut

Digitized by Google

1 8 THÉORIE atteindre, par un mouvement compole. Voyc{ lafig. III, même planche. Les planches XI & XII repréfentent le corps humain debout, en diverfes pofturesôc attitudes, foit droites ou penchées. On voit fur la planche XIII diverfes flatues antiques , telles que celles d'Hercule du palais Farnèfe , de l'Empereur Commode fous la figure d'Hercule , &c. Les planches XIV & XV offrent différentes figures dans des attitudes très-variées, les unes debout, les autres courantes , d'autres à genoux , &c.

CHAPITRE IV. De la figure humaine conficUre'e dans fies mouvemens.

Les mouvemens du corps humain peuvent fe rapporter à cinq efpcces différentes ; favoir : le mouvement naturel, le mental, le corporel, le mixte, & le local. On appelle mouvement naturel , celui par le moyen duquel un corps peut s'accroître & décroître : ce mouvement n'eft d'aucune utilité aux artiftes. Le mouvement purement mental deftitue tellement le corps de toute a&ion , qu'il paroit comme s'il étoit mort. En effet , comine il agit en négligeant abfolument tout mouvement extérieur , les membres du corps languiffent , & font dans un état de repos ; enforte qu'il ne donne aucun figne de vie ou de refpiration. Le mouvement purement corporel ne produit

que Digitized by Google

atteindre, par un mouvement compoſé. *Voyez la fig. III, même planche.*

Les planches XI & XII repréſentent le corps humain debout, en diverſes poſtures & attitudes, ſoit droites ou penchées.

On voit ſur la planche XIII diverſes ſtatues antiques, telles que celles d'Hercule du palais Farnèſe, de l'Empereur Commode ſous la figure d'Hercule, &c.

Les planches XIV & XV offrent différentes figures dans des attitudes très-variées, les unes debout, les autres courantes, d'autres à genoux, &c.

CHAPITRE IV.

De la figure humaine conſidérée dans ſes mouvemens.

Les mouvemens du corps humain peuvent ſe rapporter à cinq eſpeces différentes; ſavoir: le mouvement naturel, le mental, le corporel, le mixte, & le local.

On appelle mouvement naturel, celui par le moyen duquel un corps peut s'accroître & décroître: ce mouvement n'eſt d'aucune utilité aux artiſtes.

Le mouvement purement mental deſtitue tellement le corps de toute action, qu'il paroît comme s'il étoit mort. En effet, comme il agit en négligeant abſolument tout mouvement extérieur, les membres du corps languiſſent, & ſont dans un état de repos; enſorte qu'il ne donne aucun ſigne de vie ou de reſpiration.

DE LA FIGURE HUMAINE. i9 des geltes vuidcs de fens , tels que ceux d'un inlenfé , ou d’un homme ivre , ou dans le délire. Le mouvement devient mixte quand le corporel eft joint au mental. Dans cette réunion , avant toutes choies, les regards de la figure fe dirigent vers l’objet fur lequel l’efprita réfolu de faire agir le corps. Enfuite , peu à peu, les membres fe difpofent conformément au mouvement mental , afin qu’agilTant par des attitudes convenables, ils falfent ce que la penfée propofe à exécuter. Le mouvement local eft celui par lequel un corps fe tranfporte d’un lieu dans un autre. Il fe fait ou volontairement , ou avec précipitation, ou gravement & pas à pas, ou violemment, étant enlevé, ou entraîné, ou porté. Les artiftes doivent s’appliquer fur-tout à bien connoîtrc tous ces mouvemens que nous allons expliquer dans les exemples fuivans. Application des principes du mouvement a des exemples. Un artifte trouve beaucoup de difficulté à bien exprimer la fierté, la promptitude , la vivacité , l’agilité , l’effort, & autres chofes femblables , d’un athlete plein d’ardeur & de courage, dans lequel il faut faire paroitre de la force , & non pas de la roideur ; d’autant plus que toute roideuç dans les membres fait toujours un mauvais effet, à moins qu’il ne s’agiffe d’un corps mort. L’homme qui fe prépare pour frapper un coup violent , ou pour lancer un trait loin de lui & avec force, détourne la partie fupérieure de fon corps depuis les épaules jufqu’au nombril , & la dérobe totalement à Digitjzed by Google

des geſtes vuides de ſens, tels que ceux d'un inſenſé, ou d'un homme ivre, ou dans le délire.

Le mouvement devient mixte quand le corporel eſt joint au mental. Dans cette réunion, avant toutes choſes, les regards de la figure ſe dirigent vers l'objet ſur lequel l'eſprit a réſolu de faire agir le corps. Enſuite, peu à peu, les membres ſe diſpoſent conformément au mouvement mental, afin qu'agiſſant par des attitudes convenables, ils faſſent ce que la penſée propoſe à exécuter.

Le mouvement local eſt celui par lequel un corps ſe tranſporte d'un lieu dans un autre. Il ſe fait ou volontairement, ou avec précipitation, ou gravement & pas à pas, ou violemment, étant enlevé, ou entraîné, ou porté. Les artiſtes doivent s'appliquer ſur-tout à bien connoître tous ces mouvemens que nous allons expliquer dans les exemples ſuivans.

Application des principes du mouvement à des exemples.

Un artiſte trouve beaucoup de difficulté à bien exprimer la fierté, la promptitude, la vivacité, l'agilité, l'effort, & autres choſes ſemblables, d'un athlete plein d'ardeur & de courage, dans lequel il faut faire paroître de la force, & non pas de la roideur; d'autant plus que toute roideur dans les membres fait toujours un mauvais effet, à moins qu'il ne s'agiſſe d'un corps mort.

L'homme qui ſe prépare pour frapper un coup violent, ou pour lancer un trait loin de lui & avec force, détourne la partie ſupérieure de ſon corps depuis les épaules juſqu'au nombril, & la dérobe totalement à

Digitized by Google

 l’objet qu’il menace ou qu’il a deffein de frapper. Il lui préfente feulement la partie inférieure de fon corps en contrafte avec la fupérieure , autant qu’il en eft befoin pour pouvoir fe remettre dans fa fituation naturelle , en retirant fon bras & la partie fupérieure de fon corps, qui en font violemment écartés, pour produire un mouvement plus fort. On voit fur la planche XVI deux exemples de ce même mouvement, qui font très-différens foit en a£Hon ou en puiiTance. La figure marquée A eft difpofée pour frapper avec plus de violence, parce que la partie inférieure du corps en contrafte avec la fupérieure, eft tournée du côté de l’objet de façon à pouvoir retirer la fupérieure avec plus de vîteffe. Cette promptitude & cette rapidité font que le corps lancé en acquiert une plus Î;rande force, & eft envoyé plus loin. La figure B , où a partie inférieure du corps n’eft pas affez en contrafte avec le bras qui fe prépare à lancer quelque chofe , eft datte une pofture bien moins commode , & ne produira qu’un foible effort : le mouvement qui en réfultera doit participer de la foibleffe de fa force motrice , laquelle eft beaucoup moindre dans cette figure que dans la précédente , parce qu’elle ne s’élance pas avec affez de violence. Un peut comparer ce mouvement à celui d'un arc qui , n’étant que médiocrement tendu , pouffera moins loin le trait qu’il doit lancer. Car de la rupture violente naît la rapidité du mouvement: s’il n’y a point de violence , il ne peut pas y avoir de rupture , & par conféquent point de mouvement rapide. D’où il fuit que la figure A agit plus puiffamment que la figure B. Digitized by Google

l'objet qu'il menace ou qu'il a deſſein de frapper. Il lui préſente ſeulement la partie inférieure de ſon corps en contraſte avec la ſupérieure, autant qu'il en eſt beſoin pour pouvoir ſe remettre dans ſa ſituation naturelle, en retirant ſon bras & la partie ſupérieure de ſon corps, qui en ſont violemment écartés, pour produire un mouvement plus fort.

On voit ſur la planche XVI deux exemples de ce même mouvement, qui ſont très-différens ſoit en action ou en puiſſance. La figure marquée A eſt diſpoſée pour frapper avec plus de violence, parce que la partie inférieure du corps en contraſte avec la ſupérieure, eſt tournée du côté de l'objet de façon à pouvoir retirer la ſupérieure avec plus de vîteſſe. Cette promptitude & cette rapidité font que le corps lancé en acquiert une plus grande force, & eſt envoyé plus loin. La figure B, où la partie inférieure du corps n'eſt pas aſſez en contraſte avec le bras qui ſe prépare à lancer quelque choſe, eſt dans une poſture bien moins commode, & ne produira qu'un foible effort: le mouvement qui en réſultera doit participer de la foibleſſe de ſa force motrice, laquelle eſt beaucoup moindre dans cette figure que dans la précédente, parce qu'elle ne s'élance pas avec aſſez de violence. On peut comparer ce mouvement à celui d'un arc qui, n'étant que médiocrement tendu, pouſſera moins loin le trait qu'il doit lancer. Car de la rupture violente naît la rapidité du mouvement: s'il n'y a point de violence, il ne peut pas y avoir de rupture, & par conſéquent point de mouvement rapide. D'où il ſuit que la figure A agit plus puiſſamment que la figure B.

Digitized by Google

DE LA FIGURE HUMAINE. zi |i II y a une attitude qui n'eftpas ordinaire, c'eft lorfque l'épaule eft penchée du côté dont le pied ne foutient pas le poids du corps : alors toute la force de l'équilibre de la figure fe trouve dans la hanche & dans les reins. Voye[la figure A de la planche XVII. j L'homme eft dans une attitude douteufe lorfqu'il porte fur les deux pieds : c'eft la pofture ordinaire des perfonries languiflantesde maladie , ou fatiguées par un travail exceflit , ou bien accablées d'une vieilleffe décrépite. C'eft auftï celle des enfans , qui n ont point une contenance allurée. Voye^ la figure B , même planche . Celui qui marche contre l'effort d'un vent violent , n'obferve pas les réglés de la pondération pour tenir fon corps en équilibre, perpendiculairement fur fon centre d'appui : mais il fe penche d'autant plus en avant que le vent fouffle avec plus de violence. Même planche , fig. C. L'homme a plus de force pour tirer que pour pouffer, parce qu'en tirant , les mufcles des bras s'y joignent encore , lefquels n'ont de force que pour tirer feulement , & non pour pouffer. Cela vient aulîi du mufcle A B (planche XVIII , figure d'en bas) qui fert à fléchir le bras , qui eftplus fort & plus éloigné du pôle du coude, étant en-deflus du bras , que le mufcle D E qui eft endeffous , qui étend le bras , & qui eft plus foible , étant plus proche du centre du même coude C. Ce mouvement eft produit par une force fimple qui eft celle des bras , & auflî par une force compolée , lorfqu'à la puiffance des bras on ajoute celle du poids de tout le corps , comme on le verra dans l'exemple de la planche fui vante. Digitized by Google

Il y a une attitude qui n'eſt pas ordinaire, c'eſt lorſque l'épaule eſt penchée du côté dont le pied ne ſoutient pas le poids du corps : alors toute la force de l'équilibre de la figure ſe trouve dans la hanche & dans les reins. *Voyez la figure A de la planche XVII.*

L'homme eſt dans une attitude douteuſe lorſqu'il porte ſur les deux pieds : c'eſt la poſture ordinaire des perſonnes languiſſantes de maladie, ou fatiguées par un travail exceſſif, ou bien accablées d'une vieilleſſe décrépite. C'eſt auſſi celle des enfans, qui n'ont point une contenance aſſurée. *Voyez la figure B, même planche.*

Celui qui marche contre l'effort d'un vent violent, n'obſerve pas les regles de la pondération pour tenir ſon corps en équilibre, perpendiculairement ſur ſon centre d'appui : mais il ſe penche d'autant plus en avant que le vent ſouffle avec plus de violence. *Même planche, fig. C.*

L'homme a plus de force pour tirer que pour pouſſer, parce qu'en tirant, les muſcles des bras s'y joignent encore, leſquels n'ont de force que pour tirer ſeulement, & non pour pouſſer. Cela vient auſſi du muſcle A B (planche XVIII, figure d'en bas) qui ſert à fléchir le bras, qui eſt plus fort & plus éloigné du pôle du coude, étant en-deſſus du bras, que le muſcle D E qui eſt en-deſſous, qui étend le bras, & qui eſt plus foible, étant plus proche du centre du même coude C. Ce mouvement eſt produit par une force ſimple qui eſt celle des bras, & auſſi par une force compoſée, lorſqu'à la puiſſance des bras on ajoute celle du poids de tout le corps, comme on le verra dans l'exemple de la planche ſuivante.

ii THÉORIE On voit (ur cette planche XIX, que ces deux hommes agilfent plus puiffamment que dans l'exemple précédent, parce qu'ils joignent ici à la force des bras le poids de tout le corps , & de plus la force des reins , des jambes , & des jarrets. On y voit auffi la différence de celui qui pouffe d'avec celui qui tire à lui : en ce que pour tirer, outre le poids du corps, la force des bras s'y joint, ainfi que celle de l'extenfion des jambes & de l'échine, & encore celle des mulcles de l'eftomach, plus ou moins , félon que l'attitude oblique de l'homme y eftnéceffaire: au lieu que lorfqu'un homme pouffe quelque chofe , quoique les mêmes parties y concourent, néanmoins la force des bras y eft fans aucun effet, parce qu'à pouffer avec un bras étendu tout droit & fans mouvement, cela n'aide en rien davantage que fi l'on avoit un morceau de bois entre l'épaule & la chofe que l'on pouffe. La planche XX repréfente divcrlés figures nues & habillées, dans l'attitude de courir. Des figures qui portent quelque chofe. L'épaule fur laquelle un homme porte un fardeau eft toujours plus haute que l'autre , comme fi elle s'efforçoit de s'élever contre le poids qui la preffe. Dans toutes les figures chargées , la nature oppofe d'un côté autant de poids naturel qu'il fe trouve de poids accidendel de l'autre côté, de maniéré que le centre de pefanteur, foit naturel ou artificiel, doit répondre perpendiculairement fur le centre d'équilibre : fans quoi , la figure ne pouvant fe foutenir, tomberait infailliblement. Voyez Digitizecf by Google

On voit ſur cette planche XIX, que ces deux hommes agiſſent plus puiſſamment que dans l'exemple précédent, parce qu'ils joignent ici à la force des bras le poids de tout le corps, & de plus la force des reins, des jambes, & des jarrets. On y voit auſſi la différence de celui qui pouſſe d'avec celui qui tire à lui : en ce que pour tirer, outre le poids du corps, la force des bras s'y joint, ainſi que celle de l'extenſion des jambes & de l'échine, & encore celle des muſcles de l'eſtomach, plus ou moins, ſelon que l'attitude oblique de l'homme y eſt néceſſaire : au lieu que lorſqu'un homme pouſſe quelque choſe, quoique les mêmes parties y concourent, néanmoins la force des bras y eſt ſans aucun effet, parce qu'à pouſſer avec un bras étendu tout droit & ſans mouvement, cela n'aide en rien davantage que ſi l'on avoit un morceau de bois entre l'épaule & la choſe que l'on pouſſe.

La planche XX repréſente diverſes figures nues & habillées, dans l'attitude de courir.

Des figures qui portent quelque choſe.

L'épaule ſur laquelle un homme porte un fardeau eſt toujours plus haute que l'autre, comme ſi elle s'efforçoit de s'élever contre le poids qui la preſſe. Dans toutes les figures chargées, la nature oppoſe d'un côté autant de poids naturel qu'il ſe trouve de poids accidendel de l'autre côté, de maniere que le centre de peſanteur, ſoit naturel ou artificiel, doit répondre perpendiculairement ſur le centre d'équilibre : ſans quoi, la figure ne pouvant ſe ſoutenir, tomberoit infailliblement. Voyez

 les figures i & i de la planche XXI. C’eft ce que Léonard de Vinci explique en ces termes : Toujours l’épaule de l'homme qui porte un fardeau eft plus haute que l’autre épaule qui n’eft point chargée ; & cela fe voit en la figure fuivante (plane, u. fig. i), par laquelle pafle la ligne centrale de toute la pefanteur du corps de l’homme & de fon fardeau , lequel mélange & compofition de pefanteur, fi ce n’eft qu’il fe partage avec une égale pondération fur le centre de la jambe qui foutient le faix , il faudrait néceflairement que tout s en allât par terre. Mais la nature , en cette néceflité , pourvoit à faire qu’une pareille partie de la pefanteur du corps de l homme, fe jette de l’autre côtéoppofite à ce fardeau étranger , pour lui donner l’équilibre & le contrepoids : & cela ne fe peut faire fans que l’homme vienne à fe courber du côté le plus léger, jufqu’à ce que par cette courbure il le fa fie participer à ce poids accidentel dont il eft chargé. Et cela encore ne fe peut faire fi l’épaule qui foutient le faix ne fe hauffe , & que l’épaule légere & fans charge s’abaifle : & c’eft l’expédient dont l’induftrieufe néceflité fe fert en une telle rencontre. Léonard de Vinà , chap. CC. La figure ire de la même planche fait voir que l’homme qui marche , chargé ou non , doit avoir le centre de fa pefanteur fur le centre de la jambe qui pofe à terre. La pondération , ou l’équilibre de la figure humaine , fe divile en deux parties; favoir le fimple & le compofé : l’équilibre fimple eft celui que l’homme fait demeurant debout fur fes pieds fans fe mouvoir. Par Digitized by Google

les figures 1 & 2 de la planche XXI. C'eſt ce que Léonard de Vinci explique en ces termes :

Toujours l'épaule de l'homme qui porte un fardeau eſt plus haute que l'autre épaule qui n'eſt point chargée ; & cela ſe voit en la figure ſuivante (planc. 21. fig. 2), par laquelle paſſe la ligne centrale de toute la peſanteur du corps de l'homme & de ſon fardeau, lequel mêlange & compoſition de peſanteur, ſi ce n'eſt qu'il ſe partage avec une égale pondération ſur le centre de la jambe qui ſoutient le faix, il faudroit néceſſairement que tout s'en allât par terre. Mais la nature, en cette néceſſité, pourvoit à faire qu'une pareille partie de la peſanteur du corps de l'homme, ſe jette de l'autre côté oppoſite à ce fardeau étranger, pour lui donner l'équilibre & le contrepoids : & cela ne ſe peut faire ſans que l'homme vienne à ſe courber du côté le plus léger, juſqu'à ce que par cette courbure il le faſſe participer à ce poids accidentel dont il eſt chargé. Et cela encore ne ſe peut faire ſi l'épaule qui ſoutient le faix ne ſe hauſſe, & que l'épaule légere & ſans charge s'abaiſſe : & c'eſt l'expédient dont l'induſtrieuſe néceſſité ſe ſert en une telle rencontre. *Léonard de Vinci, chap. CC.*

La figure 1^re^ de la même planche fait voir que l'homme qui marche, chargé ou non, doit avoir le centre de ſa peſanteur ſur le centre de la jambe qui poſe à terre.

La pondération, ou l'équilibre de la figure humaine, ſe diviſe en deux parties ; ſavoir le ſimple & le compoſé : l'équilibre ſimple eſt celui que l'homme fait demeurant debout ſur ſes pieds ſans ſe mouvoir. Par

l'équilibre compoſé, on entend celui que fait un homme lorſqu'il a ſur lui quelque fardeau, & qu'il le ſoutient par des mouvemens divers, comme en la figure 3 de cette même planche, repréſentant Hercule qui étouffe Anthée, lequel l'ayant ſoulevé de terre, & le ſerrant avec ſes bras contre la poitrine, il faut qu'il ſe donne en contrepoids autant de charge de ſes propres membres derriere la ligne centrale de ſes deux pieds, comme le centre de la peſanteur énorme d'Anthée eſt en devant de la même ligne centrale des pieds. *Léonard de Vinci, chapitre CCLXIII.*

Des Athletes.

La démarche des Athletes a quelque choſe de plus fier & de plus ſublime que celle des autres hommes. Virgile en a fait des peintures dignes d'admiration dans le cinquieme livre de l'Enéide. Voyez les figures de Darès & d'Entellus, marquées A & B, ſur la planche XXII.

Talis prima Dares caput altum in prælia tollit,
Oſtenditque humeros latos, alternaque jactat
Brachia protendens, & verberat ictibus auras.

C'eſt ainſi que Darès élevant ſa tête orgueilleuſe, s'avance fiérement dans l'arêne, & ſe préſente le premier au combat. Il découvre ſes larges épaules, il étend ſes bras nerveux, & les agitant alternativement, il frappe l'air à coups redoublés.

Hæc

Digitized by Google

l'équilibre compoſé, on entend celui que fait un homme lorſqu'il a ſur lui quelque fardeau, & qu'il le ſoutient par des mouvemens divers, comme en la figure 3 de cette même planche, repréſentant Hercule qui étouffe Anthée, lequel l'ayant ſoulevé de terre, & le ſerrant avec ſes bras contre la poitrine, il faut qu'il ſe donne en contrepoids autant de charge de ſes propres membres derriere la ligne centrale de ſes deux pieds, comme le centre de la peſanteur énorme d'Anthée eſt en devant de la même ligne centrale des pieds. *Léonard de Vinci, chapitre CCLXIII.*

Des Athletes.

La démarche des Athletes a quelque choſe de plus fier & de plus ſublime que celle des autres hommes. Virgile en a fait des peintures dignes d'admiration dans le cinquieme livre de l'Enéide. Voyez les figures de Darès & d'Entellus, marquées A & B, ſur la planche XXII.

Talis prima Dares caput altum in prælia tollit,
Oſtenditque humeros latos, alternaque jactat
Brachia protendens, & verberat ictibus auras.

C'eſt ainſi que Darès élevant ſa tête orgueilleuſe, s'avance fiérement dans l'arêne, & ſe préſente le premier au combat. Il découvre ſes larges épaules, il étend ſes bras nerveux, & les agitant alternativement, il frappe l'air à coups redoublés.

DE LA FIGURE HUMAINE. H <tc fatus y duplicem ex humeris dejecit amiclum : Et magnos membrorum artus , magna oÿa , laccrtofqut Exuit , atquc ingens media conjijlit arend . A ces mots Entellus ayant jette bas le vêtement qui lui couvroit les épaules , fait voir les fortes jointures de fes membres , fes grands os , & fes bras vigoureux : il marche audacieufement, & paroît comme un géant au milieu de l'arêne. Conjlitit in digitos exitmplb arrtBus ulerque , Brachiaque ad fuptras inurritus txiulit auras, Akduxtrc rttrb longe cap ira ardua ab iclu , Immijcentquc manus manibus , pugnamque lacejfunt, Auffitôtles deux Athlètes fe drefTent fur la pointe des pieds, & d'un air intrépide ils élèvent les bras en l'air pour fe frapper : chacun retire adroitement fa tête en arriéré pour la dérober aux coups furieux de fon adverfaire. Ils s'approchent , ils le joignent, & fe faififfant l'un l'autre par les mains , le combat commence. Dixie y & adverji contra Jletit ora juvenci , Qui donum afiabat pugna ; duros que rtduïlà Libravit dextrâ media inter cornua ceflus Arduus y effrato que illifit in ojfa cerebro, Sternitur y exanitnis que tremens procumbie httmi bos . Virgil. Æneid. lib. V. Il dit , & s'avançant vis-à-vis le taureau qui étoit le prix de fa viâoire , il leve fon bras redoutable armé du celle, il s'élance, & balançant fon coup, il le frappe avec force entre les deux cornes : le crâne brifé s'enD Digitized by Google

Hæc fatus, duplicem ex humeris dejecit amictum:
Et magnos membrorum artus, magna oſſa, lacertoſque
Exuit, atque ingens mediâ conſiſtit arenâ.

A ces mots Entellus ayant jetté bas le vêtement qui lui couvroit les épaules, fait voir les fortes jointures de ſes membres, ſes grands os, & ſes bras vigoureux : il marche audacieuſement, & paroît comme un géant au milieu de l'arêne.

Conſtitit in digitos extemplò arrectus uterque,
Brachiaque ad ſuperas interritus extulit auras.
Abduxere retrò longè capita ardua ab ictu,
Immiſcentque manus manibus, pugnamque laceſſunt.

Auſſitôt les deux Athletes ſe dreſſent ſur la pointe des pieds, & d'un air intrépide ils élevent les bras en l'air pour ſe frapper : chacun retire adroitement ſa tête en arriere pour la dérober aux coups furieux de ſon adverſaire. Ils s'approchent, ils ſe joignent, & ſe ſaiſiſſant l'un l'autre par les mains, le combat commence.

Dixit, & adverſi contrà ſtetit ora juvenci,
Qui donum aſtabat pugnæ; duros que reductâ
Libravit dextrâ media inter cornua ceſtus
Arduus, effrato que illiſit in oſſa cerebro.
Sternitur, exanimis que tremens procumbit humi bos.
Virgil. Æneid. lib. V.

Il dit, & s'avançant vis-à-vis le taureau qui étoit le prix de ſa victoire, il leve ſon bras redoutable armé du ceſte, il s'élance, & balançant ſon coup, il le frappe avec force entre les deux cornes : le crâne briſé s'en-

Digitized by Google

THÉORIE fonce dans la cervelle : l'animal tremble , chancelle , & tombe mort fur la place. Eneid. liv. V. Daniel deVolterre a très-bien repréfenté les Lutteurs; premièrement, lorfqu'ils fe menacent, lorfqu'ils s'approchent, lorfqu'ils en viennent aux mains , &c. Voyez les deux figures marquées A, &le grouppe B, fur lapl. XXIII. Les Athlètes fe préfentoient au combat le corps nud, la peau graffe , frottée & dégouttante d'huile. C'eft ainfi, au rapport de Vitruve , que l'architeûe Dinocrate fe préfenta devant Alexandre : il étoit nud, à la maniéré des Athlètes , le corps luifant d'huile , ayant fur la tête une couronne de peuplier, portant fur l'épaule gauche la dépouille d'un lion, & tenant de la main droite une forte maffue hériffée de nœuds. Vitruve , Préface du Livre IL Il y avoit une loi chez les Lacédémoniens qui leur défendoit de fe livrera une certaine moleffe, ou d'acquérir un embonpoint capable de nuire aux exercices qu'ils étoient obligés de faire. On voit fur la planche XXIV Laocoon qui s'efforce de fe débarraffer du ferpent qui l'environne : Hercule portant un fanglier d'une grandeur énorme ; & le même loulageant Atlas du poids immenfe de Fatmofphere. Ovide en parle dans ces termes, (liv. II de fes métamorphofes). Atlas en ipft latorat , Vtx que fuis humeris eandenttni fuftinct axtm, Ovid. merarn. lib. II. Voyez Atlas lui-même prêt à fuccomber fous le poids

Digitized by Google

fonce dans la cervelle : l'animal tremble, chancelle, & tombe mort ſur la place. *Eneid. liv. V.*

Daniel de Volterre a très-bien repréſenté les Lutteurs; premiérement, lorſqu'ils ſe menacent, lorſqu'ils s'approchent, lorſqu'ils en viennent aux mains, &c. Voyez les deux figures marquées A, & le grouppe B, ſur la pl. XXIII.

Les Athletes ſe préſentoient au combat le corps nud, la peau graſſe, frottée & dégouttante d'huile. C'eſt ainſi, au rapport de Vitruve, que l'architecte Dinocrate ſe préſenta devant Alexandre : il étoit nud, à la maniere des Athletes, le corps luiſant d'huile, ayant ſur la tête une couronne de peuplier, portant ſur l'épaule gauche la dépouille d'un lion, & tenant de la main droite une forte maſſue hériſſée de nœuds. *Vitruve, Préface du Livre II.*

Il y avoit une loi chez les Lacédémoniens qui leur défendoit de ſe livrer à une certaine moleſſe, ou d'acquérir un embonpoint capable de nuire aux exercices qu'ils étoient obligés de faire.

On voit ſur la planche XXIV Laocoon qui s'efforce de ſe débarraſſer du ſerpent qui l'environne : Hercule portant un ſanglier d'une grandeur énorme ; & le même ſoulageant Atlas du poids immenſe de l'atmoſphere. Ovide en parle dans ces termes, (liv. II de ſes métamorphoſes).

Atlas en ipſe laborat,
Vix que ſuis humeris candentem ſuſtinet axem.
Ovid. metam. lib. II.

Voyez Atlas lui-même prêt à ſuccomber ſous le poids

DE LA FIGURE HUMAINE. 17 énorme du globe célefte qu'il porte iur les épaules. Mole fub immenfd pojlquam dtfiàtur Atlas , Trjditur Herculeis viribus ifle labor. Lorfqu'Atlas , fatigué du poids immenfe de l'atmofphere , commençoit à s'affoiblir, ce travail trop pénible Êour lui fut confié aux forces invincibles du vigoureux lercule. La planche XXV repréfente quelques figures aflifes & dans le repos. On voit fur les planches XXVI & XXVII , plufieurs figures d'hommes couchés par terre , morts , ou expirans; tels que Darès, vaincu & terraflé par Entellus; Virgile le repréfentc ainfi à demi mort. J aüan unique utrnque caput , crajfum que cruorem Ore rcjeSantem , mixtosque in fanguine déniés. Virgil. Æneid. lib. V. Il agite, dit-il , fa tête de côté & d'autre , vomiffant un fang épais : les dents lui fortent de la bouche mêlées avec des flots de fang. A la fin du combat d'Enée contre Tumus , il termine ainfi fon admirable poème : Hoc dicens , ferrum adverfa fub peélore condit Fcrvidus. A fl illi folvuntur frigore membra , yiuque cum geinitu fugit indignata fub umbras. Virgil. Æneid. lib. XII. A ces mots, Enée , tranfporté de colere, lui enfonce fon épée dans le milieu de la poitrine. Alors un froid mortel s'empare de Tumus , & lui glace le fang; dans les Digitized by Google

énorme du globe céleſte qu'il porte ſur ſes épaules.

Mole ſub immenſâ poſtquam deficitur Atlas,
Traditur Herculeis viribus iſte labor.

Lorſqu'Atlas, fatigué du poids immenſe de l'atmoſphere, commençoit à s'affoiblir, ce travail trop pénible pour lui fut confié aux forces invincibles du vigoureux Hercule.

La planche XXV repréſente quelques figures aſſiſes & dans le repos.

On voit ſur les planches XXVI & XXVII, pluſieurs figures d'hommes couchés par terre, morts, ou expirans; tels que Darès, vaincu & terraſſé par Entellus; Virgile le repréſente ainſi à demi mort.

Jactantemque utroque caput, craſſum que cruorem
Ore rejectantem, mixtosque in ſanguine dentes.
Virgil. Æneid. lib. V.

Il agite, dit-il, ſa tête de côté & d'autre, vomiſſant un ſang épais: les dents lui ſortent de la bouche mêlées avec des flots de ſang.

A la fin du combat d'Enée contre Turnus, il termine ainſi ſon admirable poëme:

Hoc dicens, ferrum adverſo ſub pectore condit
Fervidus. Aſt illi ſolvuntur frigore membra,
Vitaque cum gemitu fugit indignata ſub umbras.
Virgil. Æneid. lib. XII.

A ces mots, Enée, tranſporté de colere, lui enfonce ſon épée dans le milieu de la poitrine. Alors un froid mortel s'empare de Turnus, & lui glace le ſang dans les

Digitized by Google

z8 THEORIE veines , fes membres lé roidiffent , il rend les derniers foupirs, & l'on ame indignée s’échappe dans les airs en pouffant de longs gémiflemens. Virgile , ibid. Les planches XXVIII & XXIX reprélentent des hommes crucifiés, & concourent , avec les deux planches précédentes, pour démontrer que la ligne droite eft l’élément des corps morts : & c’eft le fcul cas où il (oit convenable de faire paroîtrc de la roideur dans les membres , comme on l’a déjà obfervé ci-devant. On voit fur les planches XXX & XXXI diverfes attitudes d’anges volans , & de figures enlevées fur des nuages. La planche XXXII offre une compofition de Rubens, imitée d’un bas relief antique où l’on voit un Satyre fuftigé par un autre Satyre en l’honneur du Dieu des Jardins. CHAPITRE V. Des différentes efpeces de Jîatues des anciens. jNIous diflinguons fept efpeces de ftatues; favoir, les pareilles, les grandes, les plus grandes, les trèsgrandes, les petites, les plus petites, & les très-petites. On appelle ftatues pareilles , quand les perlonnages qu’elles repréfentent font dans leurs proportions naturelles. On éleve celles-ci aux gens d’un mérite diftingué , & aux fages ou philofophes de réputation. On pourroit, par exemple , en dreffer de femblables à Armodius , Digilized by Google

veines, ſes membres ſe roidiſſent, il rend les derniers ſoupirs, & ſon ame indignée s'échappe dans les airs en pouſſant de longs gémiſſemens. *Virgile, ibid.*

Les planches XXVIII & XXIX repréſentent des hommes crucifiés, & concourent, avec les deux planches précédentes, pour démontrer que la ligne droite eſt l'élément des corps morts : & c'eſt le ſeul cas où il ſoit convenable de faire paroître de la roideur dans les membres, comme on l'a déjà obſervé ci-devant.

On voit ſur les planches XXX & XXXI diverſes attitudes d'anges volans, & de figures enlevées ſur des nuages.

La planche XXXII offre une compoſition de Rubens, imitée d'un bas relief antique où l'on voit un Satyre fuſtigé par un autre Satyre en l'honneur du Dieu des Jardins.

CHAPITRE V.

Des différentes eſpeces de ſtatues des anciens.

Nous diſtinguons ſept eſpeces de ſtatues ; ſavoir, les pareilles, les grandes, les plus grandes, les très-grandes, les petites, les plus petites, & les très-petites.

On appelle ſtatues pareilles, quand les perſonnages qu'elles repréſentent ſont dans leurs proportions naturelles. On éleve celles-ci aux gens d'un mérite diſtingué, & aux ſages ou philoſophes de réputation. On pourroit,

DE LA FIGURE HUMAINE. z9 Ariftogone , Homere , Solon , Hippocrate , Gorgias , Berofe, Pythagore , Platon, Brutus, Quintus Mucius, à Clélie , Femme forte, aux Catons , à Quintus Ennius, Marcus Varron, Virgile, Cicéron , & autres perl'onnages illuftres. Les ftatues font dites grandes lorfqu'elles excédent de moitié la proportion ordinaire : on les a appellées Augures, parce qu'on en éleve de pareilles aux Rois & aux Empereurs , comme à Phoronée , Lycurgue , Thémiftocle, Xercès, Alexandre, Romulus, Numa , Tatius, Cneius Pompée, Céfar, Augufte, & aux autres Empereurs Romains qui ont été élevés au rang des Dieux. C'eft dans cette idée , à ce que je penfe , que la Reine fiidon , prête à rendre les derniers foupirs , 9 t • s ecne : « Mon image périra donc avec moi dans le tombeau « ! Et nunc magna mti fub terras ibit imago • Elle femble fe plaindre par-là de ce qu'on refulèra de lui ériger une uatue , & de faire fon apothéofe après fa mort , parce que cétoit l'ufage parmi les anciens de ne point accorder cet honneur à ceux qui s'étoient donné volontairement la mort. Les ftatues plus grandes étoient d'une proportion [■double de la grandeur ordinaire : on en érigeoit feulement aux héros , comme à Bacchus, Hercule, Thefée , & à d'autres femblables. Les ftatues très-grandes font du triple de la grandeur ordinaire de la figure humaine. On leur a donné le nom de colojjes , foit parce quelles font creufes auDigitized by Google

Ariſtogone, Homere, Solon, Hippocrate, Gorgias, Beroſe, Pythagore, Platon, Brutus, Quintus Mucius, à Clélie, femme forte, aux Catons, à Quintus Ennius, Marcus Varron, Virgile, Ciceron, & autres perſonnages illuſtres.

Les ſtatues ſont dites grandes lorſqu'elles excedent de moitié la proportion ordinaire : on les a appellées Auguſtes, parce qu'on en éleve de pareilles aux Rois & aux Empereurs, comme à Phoronée, Lycurgue, Thémiſtocle, Xercès, Alexandre, Romulus, Numa, Tatius, Cneius Pompée, Céſar, Auguſte, & aux autres Empereurs Romains qui ont été élevés au rang des Dieux. C'eſt dans cette idée, à ce que je penſe, que la Reine Didon, prête à rendre les derniers ſoupirs, s'écrie :

« Mon image périra donc avec moi dans le tombeau » !

Et nunc magna mei ſub terras ibit imago !

Elle ſemble ſe plaindre par-là de ce qu'on refuſera de lui ériger une ſtatue, & de faire ſon apothéoſe après ſa mort, parce que c'étoit l'uſage parmi les anciens de ne point accorder cet honneur à ceux qui s'étoient donné volontairement la mort.

Les ſtatues plus grandes étoient d'une proportion double de la grandeur ordinaire : on en érigeoit ſeulement aux héros, comme à Bacchus, Hercule, Theſée, & à d'autres ſemblables.

Les ſtatues très-grandes ſont du triple de la grandeur ordinaire de la figure humaine. On leur a donné le nom de *coloſſes*, ſoit parce qu'elles ſont creuſes au-

Digitized by Google

JO THÉORIE dedans , l'oit que ce nom dérive des deux mots grecs «a« , magnus , & ?«■<>< , oculus , comme li l'on uiloit grand à la vue : d'autres difent que ces ftatues ont été ainli appellées du nom d'un certain Coloffus , leur inventeur. Quoi qu'il en Toit , ces liantes coloffales ne conviennent qu'aux Dieux les plus puiflants, tels que Jupiter, Minerve , Apollon , Mars, & aux autres Divinités i'emblables ; c'elt donc mal à propos que des Empereurs Romains, & quelques Rois parmi les nations barbares, ont prétendu à cet honneur , ainli qua celui des arcs de triomphe, au rapport de Pline , qui allure que l'Empereur Néron avoit ordonné qu'on le peignit l'ur de la toile , dans une proportion cololîale de cxx pieds de hauteur. Pline , liv. XXV , chap. vil. Il dit aulîi que Phidias avoit fait deux figures en manteau, que Catulus plaça dans le temple de la Fortune à Rome , avec une autre figure cololîale qui étoit nue. Pline, liv. XXXV , chap. y iu. Il y avoit à Rhodes une ftatue cololîale du Soleil, faite en airain par Charès, éleve de Ly lippe , qui avoit LXX coudées de haut. Elle étoit fituée à l'entrée du port de Rhodes , & les navires palfoient àpleines voiles entre fes jambes. Elle a été regardée à jufte titre comme une des fept merveilles du monde. Nous en parlerons ci-après plus au long. On appelle petites llatues celles qui font au-deflous de la grandeur humaine : voici leurs proportions. Divifant la hauteur ordinaire de l'homme en quatre parties égales, on donne trois de ces parties à la ftatue, qui fe trouve alors d'un quart plus petite que celles qu'on nomme pareilles. \ Digitized by Google

dedans, ſoit que ce nom dérive des deux mots grecs κόλος, *magnus*, & ὄσσος, *oculus*, comme ſi l'on diſoit grand à la vue : d'autres diſent que ces ſtatues ont été ainſi appellées du nom d'un certain *Coloſſus*, leur inventeur. Quoi qu'il en ſoit, ces ſtatues coloſſales ne conviennent qu'aux Dieux les plus puiſſants, tels que Jupiter, Minerve, Apollon, Mars, & aux autres Divinités ſemblables; c'eſt donc mal à propos que des Empereurs Romains, & quelques Rois parmi les nations barbares, ont prétendu à cet honneur, ainſi qu'à celui des arcs de triomphe, au rapport de Pline, qui aſſure que l'Empereur Neron avoit ordonné qu'on le peignît ſur de la toile, dans une proportion coloſſale de CXX pieds de hauteur. *Pline, liv. XXV, chap. VII.* Il dit auſſi que Phidias avoit fait deux figures en manteau, que Catulus plaça dans le temple de la Fortune à Rome, avec une autre figure coloſſale qui étoit nue. *Pline, liv. XXXV, chap. VIII.* Il y avoit à Rhodes une ſtatue coloſſale du Soleil, faite en airain par Charès, éleve de Lyſippe, qui avoit LXX coudées de haut. Elle étoit ſituée à l'entrée du port de Rhodes, & les navires paſſoient à pleines voiles entre ſes jambes. Elle a été regardée à juſte titre comme une des ſept merveilles du monde. Nous en parlerons ci-après plus au long.

On appelle petites ſtatues celles qui ſont au-deſſous de la grandeur humaine : voici leurs proportions. Diviſant la hauteur ordinaire de l'homme en quatre parties égales, on donne trois de ces parties à la ſtatue, qui ſe trouve alors d'un quart plus petite que celles qu'on nomme pareilles.

DE LA FIGURE HUMAINE. 31 Les ftatuesfont dites plus petites lorfque leur hauteur eft réduite à la moitié de la grandeur ordinaire de la figure humaine. Celles qu'on appelle très-petites, n'ont que le quart de cette même hauteur. Voici, ce me femble , laraifon de cette diverfité de grandeur dans les ftatucs. La difette du métal , ou la facilité du tranfport a occafionné les petites : la magnificence , ou la dignité du perfonnage qu'on vouloit repréfenter, en a fait élever quelques-unes jufqu'à la hauteur de cent coudées, & davantage. N'eft-il pas juffe en effet que ceux qui ont dominé fur les autres pendant leur vie par leur courage , ou par la dignité de leurs emplois, l'emportent aulîi après leur mort fur le commun des hommes par la grandeur & l'excellence des monumens qu'on leur éleve ? C'eft ce qu'Homere veut faire entendre par les vers fuivans , lorfqu'il nous repréfente la Déeffe Pallas ornant Ulyffe d'un riche habillement. OUI multiplium ex humtris Tritonia pallam Comportent , auxit corpus , lest an: que juventam (i). La Déeffe Pallas lui mettant fur les épaules un manteau à grands plis, augmente la majefté de fon corps, 3c femble le rajeunir ; & il ajoute peu après : comme s'il paroiffoit lui-même admis déjà au nombre des Dieux. Virgile a trouvé une expreflion aulfi heureufe dans la peinture qu'il nous fait de l'étonnement de Didon , ([1) Ces vers font tirés d'une traduâion des deux premiers livre» de l'Iliade en vers latins, faite par Camcrarius , in-quarto, imprimée à Strafbourg en 1558. , Digitized by Google

Les ſtatues ſont dites plus petites lorſque leur hauteur eſt réduite à la moitié de la grandeur ordinaire de la figure humaine. Celles qu'on appelle très-petites, n'ont que le quart de cette même hauteur.

Voici, ce me ſemble, la raiſon de cette diverſité de grandeur dans les ſtatues. La diſette du métal, ou la facilité du tranſport a occaſionné les petites : la magnificence, ou la dignité du perſonnage qu'on vouloit repréſenter, en a fait élever quelques-unes juſqu'à la hauteur de cent coudées, & davantage. N'eſt-il pas juſte en effet que ceux qui ont dominé ſur les autres pendant leur vie par leur courage, ou par la dignité de leurs emplois, l'emportent auſſi après leur mort ſur le commun des hommes par la grandeur & l'excellence des monumens qu'on leur éleve ? C'eſt ce qu'Homere veut faire entendre par les vers ſuivans, lorſqu'il nous repréſente la Déeſſe Pallas ornant Ulyſſe d'un riche habillement.

Olli multiplicem ex humeris Tritonia pallam
Componens, auxit corpus, lætamque juventam (1).

La Déeſſe Pallas lui mettant ſur les épaules un manteau à grands plis, augmente la majeſté de ſon corps, & ſemble le rajeunir ; & il ajoute peu après : comme s'il paroiſſoit lui-même admis déjà au nombre des Dieux.

Virgile a trouvé une expreſſion auſſi heureuſe dans la peinture qu'il nous fait de l'étonnement de Didon,

(1) Ces vers ſont tirés d'une traduction des deux premiers livres de l'Iliade en vers latins, faite par *Camerarius*, *in-quarto*, imprimée à Straſbourg en 1538.

Digitized by Google

jr THÉORIE Reine de Carthage , à l'afpeâ d'Enée fortant de la nuée dont il avoit été enveloppé par fa mere Venus, qui avoit eu foin d'embellir les attraits , pour le faire aimer de Didon. Rejiitit Æncas , claraque in nube refuljit , Os humcrofque Dco Jimilis : namque ipfa dccorarn Cafariem nu te genitrix , lumen que ju venta Purpureum , & loetos oculis afflarat honores . Enée s'arrêta, & parut devant la Reine avec le plus grand éclat , au milieu de la nuée brillante dont il étoit environné. Il avoit le port & la majefté d'un Dieu ; car la Décile fa mere avoit pris foin d'embellir fa longue chevelure , & elle avoit répandu une beauté ravilfante & les grâces de la jeunelfe dans fes yeux & dans tous les traits de Ion vifage. Eneid. liv. J. Xenophon rapporte que Cyrus , après la célébré vi&oire qu'il remporta lur les AlTyriens , étoit très-attentif à tout ce qui pouvoit contribuer à la beauté & à lamajefté de fon corps. Et nous liions dans Quint-Curcc que Thaleftris , Reine des Amazones, conçut du mépris pour Alexandre le Macédonien quand elle vit la petitclfe de fa taille , & que ce fut la railon qui détermina ce vainqueur de l'Afte à fe faire ériger, dans l'endroit où il avoit campé , une llatue plus grande que le naturel: étant perfuadé que cette ftatue de grandeur extraordinaire exciteroit davantage l'admiration de la poftérité. Je penle aulfi que c'eft dans la même intention que l'on a érigé,à nos Empereurs des llatues plus grandes que le naturel. Et cela ne vient pas tant (comme lepenfe le vulgaire) de co>que fi on les eût faites de la proportion ordinaire , Digitized by Google

Reine de Carthage, à l'aſpect d'Enée ſortant de la nuée dont il avoit été enveloppé par ſa mere Venus, qui avoit eu ſoin d'embellir ſes attraits, pour le faire aimer de Didon.

Reſtitit Æneas, claraque in nube refulſit,
Os humeroſque Deo ſimilis: namque ipſa decoram
Cæſariem nato genitrix, lumenque juventæ
Purpureum, & lætos oculis afflarat honores.

Enée s'arrêta, & parut devant la Reine avec le plus grand éclat, au milieu de la nuée brillante dont il étoit environné. Il avoit le port & la majeſté d'un Dieu; car la Déeſſe ſa mere avoit pris ſoin d'embellir ſa longue chevelure, & elle avoit répandu une beauté raviſſante & les graces de la jeuneſſe dans ſes yeux & dans tous les traits de ſon viſage. *Eneid. liv. I.*

Xenophon rapporte que Cyrus, après la célebre victoire qu'il remporta ſur les Aſſyriens, étoit très-attentif à tout ce qui pouvoit contribuer à la beauté & à la majeſté de ſon corps. Et nous liſons dans Quint-Curce que Thaleſtris, Reine des Amazones, conçut du mépris pour Alexandre le Macédonien quand elle vit la petiteſſe de ſa taille, & que ce fut la raiſon qui détermina ce vainqueur de l'Aſie à ſe faire ériger, dans l'endroit où il avoit campé, une ſtatue plus grande que le naturel: étant perſuadé que cette ſtatue de grandeur extraordinaire exciteroit davantage l'admiration de la poſtérité.

Je penſe auſſi que c'eſt dans la même intention que l'on a érigé à nos Empereurs des ſtatues plus grandes que le naturel. Et cela ne vient pas tant (comme le penſe le vulgaire) de ce que ſi on les eût faites de la proportion

DE LA FIGURE HUMAINE. 33 ordinaire , elles auroient paru trop petites , étant placées fur un monument élevé , que parce que cette grandeur furnaturelle leur donne plus de dignité & de majefté. Les ftatues que l'on confacre aux Dieux , Toit de grandeur ordinaire , foit plus grandes , ont été appellées par les Latins ,fimulachra , Idoles : telles font celles de Mars, de Venus, de Minerve, de Cupidon , de la | Bonne-Foi , de la Fortune, & des autres Divinités qui n'ont point la forme ordinaire de nos corps. Les ftatues pour les héros ouïes demi-dieux, ont été appellées &«<«, c'eft-à-dire , faites au cifeau , ou en ôtant de la matière, comme on travaille les figures en marbre , en pierre, en bois, &c. Ce nom a été donné d'abord à toutes les ftatues en général , fur-tout à celles des Divinités Egyptiennes. Les ftatues des Rois étoient appelllées ,fiatuæ : celles des fages, «***<, fimiles : celles qu'on érigcoit aux gens de mérite , ou qui avoient rendu quelque fervice eiïentiel à la République , fit*™ , humante. On donnoit le nom de ad fimilitudinem expreffie , aux figures dont les traits du vifage étoient reflemblans , foit en fculpture , foit en peinture : les Latins les ont appellées du nom général imagines , reflemblances. En vain chercheroit-on des noms particuliers pour les autres ftatues ; à moins qu'on ne veuille les appeller toutes effigies , re préfentations. Car le mot figure ne convient qu'au contour d'un homme , d'un cheval , ou de toute autre chofe, tracée fur une furface plane. Du tems d'Homerc , les Grecs appelaient , Digitized by Google

ordinaire, elles auroient paru trop petites, étant placées ſur un monument élevé, que parce que cette grandeur ſurnaturelle leur donne plus de dignité & de majeſté.

Les ſtatues que l'on conſacre aux Dieux, ſoit de grandeur ordinaire, ſoit plus grandes, ont été appellées par les Latins, *ſimulachra*, Idoles: telles ſont celles de Mars, de Venus, de Minerve, de Cupidon, de la Bonne-Foi, de la Fortune, & des autres Divinités qui n'ont point la forme ordinaire de nos corps. Les ſtatues pour les héros ou les demi-dieux, ont été appellées ξόανες, c'eſt-à-dire, faites au ciſeau, ou en ôtant de la matiere, comme on travaille les figures en marbre, en pierre, en bois, &c. Ce nom a été donné d'abord à toutes les ſtatues en général, ſur-tout à celles des Divinités Egyptiennes.

Les ſtatues des Rois étoient appelllées ανδριαντας, *ſtatuæ*: celles des ſages, εικελες, *ſimiles*: celles qu'on érigeoit aux gens de mérite, ou qui avoient rendu quelque ſervice eſſentiel à la République, βροτες, *humanæ*. On donnoit le nom de εικονιχης, *ad ſimilitudinem expreſſæ*, aux figures dont les traits du viſage étoient reſſemblans, ſoit en ſculpture, ſoit en peinture: les Latins les ont appellées du nom général *imagines*, reſſemblances. En vain chercheroit-on des noms particuliers pour les autres ſtatues; à moins qu'on ne veuille les appeller toutes *effigies*, repréſentations. Car le mot figure ne convient qu'au contour d'un homme, d'un cheval, ou de toute autre choſe, tracée ſur une ſurface plane.

Du tems d'Homere, les Grecs appelloient ἀγαλματα

134 THÉORIE fimuUchra , tous les ornemens qui étoient expofés dans les temples aux yeux des fpeâateurs ; & ils en ont d'autant mieux retenu le nom, que par la fuite, prefque tous les ornemens de ces endroits confacrés aux Dieux ne confiftoient guère que dans des ftatues. Toutes les ftatues dont la grandeur étoit au-deflus de j celle d'un homme ordinaire , s'appelaient en général ! \Jigna, ftatues: celles qui étoient plus petites , figdla , I petites ftatues. Il y avoit aufli d'autres figures qui ne repréfentoient point le corps humain en entier, que les anciens appelloient hermœ, fcu Jlemmata , buftes de Mercure , ou images des ancêtres. Ces buftes étoient portés lur des troncs quarrés , les uns plus longs , les autres plus courts , dont la-plupart alloient en diminuant, en forme de gaines par le bas ; les modernes leur ont donné le nom de Termes : on pouvoit en changer la tête à volonté. Il y avoit une grande quantité de ces buftes qui repréfentoient pour l'ordinaire une tête de Mercure , d'où ils ont tiré leur nom : Hermes , en grec .P^»{ , voulant dire Mercure. On mettoit beaucoup de ces figures autour des tombeaux , pour conferver la mémoire de ceux qui y étoient renfermés. On avoit coutume de i placer les ftatues des ancêtres , en latin Jlemmata , dans les veftibules, ou dans les (allés qui étoient à l'entrée des maifons ; c'étoient les marques de noblelfe & d'ancienneté de la maifon, avant l'invention des armoiries : ils confiftoient en de (impies buftes, dont on ne voyoit que la tête , & dont le col étoit coupé au haut des épaules & de la poitrine. Digitized by Google

ſimulachra, tous les ornemens qui étoient expoſés dans les temples aux yeux des ſpectateurs; & ils en ont d'autant mieux retenu le nom, que par la ſuite, preſque tous les ornemens de ces endroits conſacrés aux Dieux ne conſiſtoient guere que dans des ſtatues.

Toutes les ſtatues dont la grandeur étoit au-deſſus de celle d'un homme ordinaire, s'appelloient en général *ſigna*, ſtatues : celles qui étoient plus petites, *ſigilla*, petites ſtatues. Il y avoit auſſi d'autres figures qui ne repréſentoient point le corps humain en entier, que les anciens appelloient *hermæ*, *ſeu ſtemmata*, buſtes de Mercure, ou images des ancêtres. Ces buſtes étoient portés ſur des troncs quarrés, les uns plus longs, les autres plus courts, dont la plupart alloient en diminuant, en forme de gaînes par le bas; les modernes leur ont donné le nom de Termes : on pouvoit en changer la tête à volonté. Il y avoit une grande quantité de ces buſtes qui repréſentoient pour l'ordinaire une tête de Mercure, d'où ils ont tiré leur nom : Hermes, en grec ερμης, voulant dire Mercure. On mettoit beaucoup de ces figures autour des tombeaux, pour conſerver la mémoire de ceux qui y étoient renfermés. On avoit coutume de placer les ſtatues des ancêtres, en latin *ſtemmata*, dans les veſtibules, ou dans les ſalles qui étoient à l'entrée des maiſons; c'étoient les marques de nobleſſe & d'ancienneté de la maiſon, avant l'invention des armoiries : ils conſiſtoient en de ſimples buſtes, dont on ne voyoit que la tête, & dont le col étoit coupé au haut des épaules & de la poitrine.

DE LA FIGURE HUMAINE. M Divers extraits de l'hifioire naturelle de Pline , fur les Jlatues des anciens. Le bronze fut employé communément aux ftatues des Dieux. La première que je trouve avoir été faite à Rome de ce métal , eft celle de Cerès : les frais en furent pris fur les biens de Spurius Caflius , qui , afpirant à la royauté , fut tué par fon pere. Des Dieux , l'airain paffa aux ftatues des hommes, & à des repréfentations diverfes. Les anciéns leur donnoient une teinte avec du bitume , d'où il eft d'autant plus furprenant qu'enfuite on fe foit plu à les dorer. Je ne fais fi cette invention eft romaine, mais elle n'eft pas ancienne parmi nous. On n'élevoit des ftatues qu'à ceux dont quelques a&ions méritoient l'immortalité. Ce fut d'abord pour les viâoires dans les jeux facrés, & fur-tout les jeux olympiques, où cetoit la coutume d'élever une ftatue aux vainqueurs. Pour ceux qui avoient vaincu trois fois à ces mêmes jeux, leurs ftatues étoient reffemblantes dans les différentes parties du corps , c'eft pourquoi on les appelloit tlKCVtXXÇ y fi miles , relfemblantes. Je ne fais fi ce ne font pas les Athéniens qui les premiers ont élevé des ftatues, par autorité publique , aux Tyrannicides Harmodius & Ariftogiton ; ceci arriva la même année que les Rois furent chaftes de Rome. Par une louable émulation , cet ufage lut enfuire univerfellement adopté : dès-lors les places publiques des villes municipales furent ornées de ftatues : & par des infcriptions fur leur bafe , on perpétua la mémoire & les^ dignités des grands Eij Digitized by Google

Divers extraits de l'hiſtoire naturelle de Pline, ſur les ſtatues des anciens.

Le bronze fut employé communément aux ſtatues des Dieux. La premiere que je trouve avoir été faite à Rome de ce métal, eſt celle de Cerès : les frais en furent pris ſur les biens de Spurius Caſſius, qui, aſpirant à la royauté, fut tué par ſon pere. Des Dieux, l'airain paſſa aux ſtatues des hommes, & à des repréſentations diverſes. Les anciens leur donnoient une teinte avec du bitume, d'où il eſt d'autant plus ſurprenant qu'enſuite on ſe ſoit plu à les dorer. Je ne ſais ſi cette invention eſt romaine, mais elle n'eſt pas ancienne parmi nous. On n'élevoit des ſtatues qu'à ceux dont quelques actions méritoient l'immortalité. Ce fut d'abord pour les victoires dans les jeux ſacrés, & ſur-tout les jeux olympiques, où c'étoit la coutume d'élever une ſtatue aux vainqueurs. Pour ceux qui avoient vaincu trois fois à ces mêmes jeux, leurs ſtatues étoient reſſemblantes dans les différentes parties du corps, c'eſt pourquoi on les appelloit εἰκονικὰς, *ſimiles*, reſſemblantes. Je ne ſais ſi ce ne ſont pas les Athéniens qui les premiers ont élevé des ſtatues, par autorité publique, aux Tyrannicides Harmodius & Ariſtogiton ; ceci arriva la même année que les Rois furent chaſſés de Rome. Par une louable émulation, cet uſage fut enſuite univerſellement adopté : dès-lors les places publiques des villes municipales furent ornées de ſtatues : & par des inſcriptions ſur leur baſe, on perpétua la mémoire & les dignités des grands

Digitized by Google

}6 THÉORIE Hommes; enforte que les tombeaux ne furent plus les i'euls monumens de leur fouvenir. Bientôt les maifons des particuliers & les galeries devinrent des places publiques. Ce fut ainfi que le refpeâ des cliens pour leurs patrons imagina de les honorer. Liv. XXXIV ,chap. iv , fecl. ix. Les ftatues ainfi dédiées étoient anciennement vêtues de la toge : on fe plut aufli à faire des figures nues , tenant une pique : elles repréfentoient les jeunes gens qui s'exerçoient dans lesgymnafes, & fe nommoient Achilléenes. L'ufage grec eft de ne rien voiler, le romain eft au contraire d'ajouter une armure fur la poitrine des ftatues des militaires. Cefar, étant Di&ateur, fouffrit que dans la place qui porte l'on nom on lui en élevât une cuiraffée; car celles qui font couvertes à la maniéré des Lupercales font aufti nouvelles que celles qui ont paru depuis peu vêtues d'un manteau. Mancinus fe fit repréfenter dans le même état où il fe trouva lorfqu'il fut livré aux Numantins : il étoit nud , les mains liées derrière le dos. Nos écrivains ont remarqué que le poète L. Accius fit placer dans le temple des Mules fa ftatue d'une taille fort grande quoiqu'il fut fort petit. Quant aux ftatues équeftres , fi recommandables chez les Romains, leur origine vient certainement des Grecs; mais les Grecs commencèrent par celles à un feul cheval , pour les vainqueurs dans les jeux facrés : ceux qui avoient vaincu à deux, ou à quatre chevaux, en confacrerent enfuite avec le même nombre : d'où eft venu chez nous l'ufage d'ajouter même un char aux ftatues des triomphateurs. Celui des chars à fix chevaux , ou

hommes; enſorte que les tombeaux ne furent plus les ſeuls monumens de leur ſouvenir. Bientôt les maiſons des particuliers & les galeries devinrent des places publiques. Ce fut ainſi que le reſpect des cliens pour leurs patrons imagina de les honorer. *Liv. XXXIV, chap. IV, ſect. IX.*

Les ſtatues ainſi dédiées étoient anciennement vêtues de la toge : on ſe plut auſſi à faire des figures nues, tenant une pique : elles repréſentoient les jeunes gens qui s'exerçoient dans les gymnaſes, & ſe nommoient Achilléenes. L'uſage grec eſt de ne rien voiler, le romain eſt au contraire d'ajouter une armure ſur la poitrine des ſtatues des militaires. Ceſar, étant Dictateur, ſouffrit que dans la place qui porte ſon nom on lui en élevât une cuiraſſée; car celles qui ſont couvertes à la maniere des Lupercales ſont auſſi nouvelles que celles qui ont paru depuis peu vêtues d'un manteau. Mancinus ſe fit repréſenter dans le même état où il ſe trouva lorſqu'il fut livré aux Numantins : il étoit nud, les mains liées derriere le dos. Nos écrivains ont remarqué que le poëte L. Accius fit placer dans le temple des Muſes ſa ſtatue d'une taille fort grande quoiqu'il fût fort petit. Quant aux ſtatues équeſtres, ſi recommandables chez les Romains, leur origine vient certainement des Grecs; mais les Grecs commencerent par celles à un ſeul cheval, pour les vainqueurs dans les jeux ſacrés : ceux qui avoient vaincu à deux, ou à quatre chevaux, en conſacrerent enſuite avec le même nombre : d'où eſt venu chez nous l'uſage d'ajouter même un char aux ſtatues des triomphateurs. Celui des chars à ſix chevaux, ou

DE LA FIGURE HUMAINE. î7| attelés d'éléphans, eft venu plus tard, & ne parut que fous Augufte. Chap. y , fect. x. L'ufage de repréſenter fur un char à deux chevaux ceux qui , après leur prêture , avoient fait le tour du cirque , n'eft pas non plus fort ancien : celui des ftatuespoféesfur des colonnes l'eft davantage. Nous en avons un exemple dans celle de C. Mœnius , vainqueur des anciens Latins , auxquels , Suivant Je traité , le peuple Romain donnoit la troifieme partie du butin des vaincus. Ce fut lui qui dans Son Confulat , l'an de Rome 416, fufpendit à la tribune aux harangues les proues des vaifleaux pris j aux Antiates qu'il evoit vaincus. Caius Duillius reçut le premier les honneurs du triomphe naval pour fa victoire fur la flotte des Carthaginois : fa ftatue eft encore aujourd'hui dans la grande place. On y voit aufli celle de P. Minucius, intendant des vivres. Elle lui fut élevée hors la porte Trigeminienne , & la dépenfe en fut prife fur une contribution que fit le peuple. J'ignore fi ce fut le premier honneur de cette efpece accordé par le peuple : le Sénat l'avoit décerné auparavant. Belle coutume , fi elle n'eût pas commencé pour des Sujets frivoles ! Caronavoit élevé à Attus Navius, devant le Sénat, une ftatue dont la baie fut brûlée dans l'incendie qui le confuma aux funérailles de Publius Clodius. On en érigea une, par décret public, à Hermodore, Ephéfien,dansla place des Comices, parce qu'il interprétoit les loix qu'écrivoient les Decemvirs. On érigea une ftatue à M. Horatius Codés , pour une autre railon , & mieux fondée : il avoit Seul repoufle l'ennemi fur le pont Sublicien; la ftatue fubfifte encore. Je ne fuis point Digitized by Google

attelés d'éléphans, eſt venu plus tard, & ne parut que ſous Auguſte. *Chap. v, ſect. x.*

L'uſage de repréſenter ſur un char à deux chevaux ceux qui, après leur prêture, avoient fait le tour du cirque, n'eſt pas non plus fort ancien : celui des ſtatues poſées ſur des colonnes l'eſt davantage. Nous en avons un exemple dans celle de C. Mœnius, vainqueur des anciens Latins, auxquels, ſuivant le traité, le peuple Romain donnoit la troiſieme partie du butin des vaincus. Ce fut lui qui dans ſon Conſulat, l'an de Rome 416, ſuſpendit à la tribune aux harangues les proues des vaiſſeaux pris aux Antiates qu'il avoit vaincus. Caïus Duillius reçut le premier les honneurs du triomphe naval pour ſa victoire ſur la flotte des Carthaginois : ſa ſtatue eſt encore aujourd'hui dans la grande place. On y voit auſſi celle de P. Minucius, intendant des vivres. Elle lui fut élevée hors la porte Trigeminienne, & la dépenſe en fut priſe ſur une contribution que fit le peuple. J'ignore ſi ce fut le premier honneur de cette eſpece accordé par le peuple : le Sénat l'avoit décerné auparavant. Belle coutume, ſi elle n'eût pas commencé pour des ſujets frivoles ! Car on avoit élevé à Attus Navius, devant le Sénat, une ſtatue dont la baſe fut brûlée dans l'incendie qui le conſuma aux funérailles de Publius Clodius. On en érigea une, par décret public, à Hermodore, Ephéſien, dans la place des Comices, parce qu'il interprétoit les loix qu'écrivoient les Decemvirs. On érigea une ſtatue à M. Horatius Coclès, pour une autre raiſon, & mieux fondée : il avoit ſeul repouſſé l'ennemi ſur le pont Sublicien ; la ſtatue ſubſiſte encore. Je ne ſuis point

Digitized by Google

j8 THÉORIE furpris non plus que la Sybille ait eu des ftatues près de la tribune aux harangues, quoiqu'il y en ait trois : une que Sextus Pacuvius Taurus , édile du peuple , fit élever, & deux qui le furent par M. Meflala. Je croirois que celles-ci & celle d'Attus Navius, pol'ées du tems de Tarquin l'ancien , furent les premières , fi dans le Capitole il n'y en avoit pas des Rois qui l'ont précédé. Chap. V Jccl xi. Entre ces dernieres, la ftatue de Romulus eft fans tunique , comme celle de Camille , dans la place aux harangues. Celle de Q. MarciusTremulus , devant le temple de Caftor & Pollux , étoit équeftre , aufli fans tunique, & vêtue de la toge : il avoit vaincu deux fois les Samnites, &, par la pritè d'Anagnia, il avoit délivré les Romains du tribut. Les ftatues qu'on doit mettre au rang des plus anciennes , font celles qu'on voit dans la place aux harangues de T. Clelius , L. Rofcius , Sp. Nautius,& C. Fulcinius, tués par les Fidenates dans une ambafl'ade. La République décernoit ordinairement cet honneur à ceux qui, contre le droit des gens, avoient été tués. Elle l'accorda aux deux freres P. Junius & T. Coruncanus , qui furent tués par ordre de T euca , Reine des Illy riens. Il ne faut pas oublier que , félon nos annales, leurs ftatues dans la place publique étoient de trois pieds de haut : c'étoit alors la mefure honorable. Je n'oublierai pas non plus Cn. Oétavius , (ou.C. Popilius , félon d'autres) , à caufe de fon mot fameux au Roi Antiochus. Ce Prince promettant de lui répondre , celui-ci, avec une baguette qu'il tenoitpar hafard, traça ! un cercle autour du Roi , & le força de lui donner fa jj
Digitized by Google

ſurpris non plus que la Sybille ait eu des ſtatues près de la tribune aux harangues, quoiqu'il y en ait trois : une que Sextus Pacuvius Taurus, édile du peuple, fit élever, & deux qui le furent par M. Meſſala. Je croirois que celles-ci & celle d'Attus Navius, poſées du tems de Tarquin l'ancien, furent les premieres, ſi dans le Capitole il n'y en avoit pas des Rois qui l'ont précédé. *Chap. V, ſect. XI.*

Entre ces dernieres, la ſtatue de Romulus eſt ſans tunique, comme celle de Camille, dans la place aux harangues. Celle de Q. Marcius Tremulus, devant le temple de Caſtor & Pollux, étoit équeſtre, auſſi ſans tunique, & vêtue de la toge : il avoit vaincu deux fois les Samnites, &, par la priſe d'Anagnia, il avoit délivré les Romains du tribut. Les ſtatues qu'on doit mettre au rang des plus anciennes, ſont celles qu'on voit dans la place aux harangues de T. Clelius, L. Roſcius, Sp. Nautius, & C. Fulcinius, tués par les Fidenates dans une ambaſſade. La République décernoit ordinairement cet honneur à ceux qui, contre le droit des gens, avoient été tués. Elle l'accorda aux deux freres P. Junius & T. Coruncanus, qui furent tués par ordre de Teuca, Reine des Illyriens. Il ne faut pas oublier que, ſelon nos annales, leurs ſtatues dans la place publique étoient de trois pieds de haut : c'étoit alors la meſure honorable. Je n'oublierai pas non plus Cn. Octavius, (ou C. Popilius, ſelon d'autres), à cauſe de ſon mot fameux au Roi Antiochus. Ce Prince promettant de lui répondre, celui-ci, avec une baguette qu'il tenoit par haſard, traça un cercle autour du Roi, & le força de lui donner ſa

Digitized by Google

DE LA FIGURE HUMAINE. 39 réponfe avant qu'il en iortit. Ayant été tué dans cette ambaflade , le Sénat lui érigea une ftatue dans le lieu le plus apparent de la place aux harangues. L'hiftoire dit aufli qu'on décerna une ftatue à la veftaleTaracia Caia, ou Suffetia, pour être placée où elle voudroit : circonftance qui n'eft pas moins honorable pour elle , que d'avoir été , quoique femme, honorée d'une ftatue. Voici, dans les propres ternies des annales , ce qui la lui mérita : « pour avoir fait préfent au peuple du champ du » Tibre ». Pline, chap. VI. Je trouve qu'on éleva des ftatues à Pythagore & à Alcibiade, aux deux angles de la place des Comices , lorfque,dans la guerre contre les Samnites , l'Oracle d'Apollon Pythien eut ordonné de confacrer dans le lieu le plus honorable des ftatues au plus brave & au plus fage des Grecs. Elles fubfifterent jufqu'à ce que le Diâateur Sylla fit bâtir le Sénat dans cet endroit. Je fuis étonné de ce que les Sénateurs d'alors aient donné la préférence pour la fagefle à Pythagore fur Socrate , qui , par l'Oracle du même Dieu , avoit été déclaré le plus fage des hommes; & que pour la valeur ils l'aient accordée à Alcibiade, au préjudice de tant d'autres, particuliérement à celui de Thémiftocle , en qui la valeur & la fagefTe étoient réunies. Onpofoit les ftatues fur des colonnes , pour les élever au-deflùs des autres hommes. C'eft auflî ce que fignifie la nouvelle invention des arcs de triomphe. Cependant cet honneur commença chez les Grecs : & je crois que perfonne n'eut autant de ftatues élevées en fon honneur que Demetriusde Phaleres à Athènes, puifqu'on lui en érigea trois cent foixante :

réponſe avant qu'il en ſortît. Ayant été tué dans cette ambaſſade, le Sénat lui érigea une ſtatue dans le lieu le plus apparent de la place aux harangues. L'hiſtoire dit auſſi qu'on décerna une ſtatue à la veſtale Taracia Caïa, ou Suffetia, pour être placée où elle voudroit : circonſtance qui n'eſt pas moins honorable pour elle, que d'avoir été, quoique femme, honorée d'une ſtatue. Voici, dans les propres termes des annales, ce qui la lui mérita : « pour avoir fait préſent au peuple du champ du » Tibre ». *Pline, chap. VI.*

Je trouve qu'on éleva des ſtatues à Pythagore & à Alcibiade, aux deux angles de la place des Comices, lorſque, dans la guerre contre les Samnites, l'Oracle d'Apollon Pythien eut ordonné de conſacrer dans le lieu le plus honorable des ſtatues au plus brave & au plus ſage des Grecs. Elles ſubſiſterent juſqu'à ce que le Dictateur Sylla fit bâtir le Sénat dans cet endroit. Je ſuis étonné de ce que les Sénateurs d'alors aient donné la préférence pour la ſageſſe à Pythagore ſur Socrate, qui, par l'Oracle du même Dieu, avoit été déclaré le plus ſage des hommes ; & que pour la valeur ils l'aient accordée à Alcibiade, au préjudice de tant d'autres, particuliérement à celui de Thémiſtocle, en qui la valeur & la ſageſſe étoient réunies. On poſoit les ſtatues ſur des colonnes, pour les élever au-deſſus des autres hommes. C'eſt auſſi ce que ſignifie la nouvelle invention des arcs de triomphe. Cependant cet honneur commença chez les Grecs : & je crois que perſonne n'eut autant de ſtatues élevées en ſon honneur que Demetrius de Phaleres à Athenes, puiſqu'on lui en érigea trois cent ſoixante :

Digitized by Google

4o THÉORIE l’année ne paffoit pas encore ce nombre de jours. Elles furent prefqu’aufli-tôt brifées. Les Tribus Romaines en avoient élevé dans toutes les rues de Rome à C. Marius Gratidianus , qu'ils renverferent lorfque Sylla entra dans la ville. Pline , chap. VI , fecl. xil. Les ftatues pédeftres furent fans doute de très-bonne heure eftimées à Rome ; cependant l’origine des ftatues équeftres eft aufli fort ancienne : on en a même accordé l’honneur à des femmes, puifqu’il y en a une de Clélie , comme fi ce n ’étoit pas auez de l’avoir ornée de la toge : tandis que Lucrèce & Brutus, qui avoient chafle les Rois pour lefquels Clélie fut en otage , n’en eurent point. Je croirois que cette ftatue & celle d’Horatius Codés , ont été les premières élevées par décret public , fi Pilon ne difoit que ce furent ceux qui avoient été en otage avec Clélie , & que Porfenna rendit à fa confidération , qui la lui érigerent. Car pour celle d’Attus & celles de la Sy bille , ce fut Tarquin : pour celles des Rois, il eft vraifemblable qu’ils fe les érigerent euxmêmes. Le Hérault Annius dit au contraire que la ftatue équeftre qui étoit vis-à-vis le temple de Jupiter Stateur dans le veftibule du palais de Tarquin le Superbe , étoit celle de Valeria, fille du Conful Publicola, & quelle s etoit fauvée feule en pafiant le Tibre à la nage , les autres otages envoyés à Porfenna ayant été maffacrés parle parti des Tarquins dans une embufcade. Chap. VI , Jecl. xiii. Digitized by Google

l'année ne paſſoit pas encore ce nombre de jours. Elles furent preſqu'auſſi-tôt briſées. Les Tribus Romaines en avoient élevé dans toutes les rues de Rome à C. Marius Gratidianus, qu'ils renverſerent lorſque Sylla entra dans la ville. *Pline, chap. VI, ſect. XII.*

Les ſtatues pédeſtres furent ſans doute de très-bonne heure eſtimées à Rome; cependant l'origine des ſtatues équeſtres eſt auſſi fort ancienne : on en a même accordé l'honneur à des femmes, puiſqu'il y en a une de Clélie, comme ſi ce n'étoit pas aſſez de l'avoir ornée de la toge : tandis que Lucrece & Brutus, qui avoient chaſſé les Rois pour leſquels Clélie fut en ôtage, n'en eurent point. Je croirois que cette ſtatue & celle d'Horatius Coclès, ont été les premieres élevées par décret public, ſi Piſon ne diſoit que ce furent ceux qui avoient été en ôtage avec Clélie, & que Porſenna rendit à ſa conſidération, qui la lui érigerent. Car pour celle d'Attus & celles de la Sybille, ce fut Tarquin : pour celles des Rois, il eſt vraiſemblable qu'ils ſe les érigerent eux-mêmes. Le Hérault Annius dit au contraire que la ſtatue équeſtre qui étoit vis-à-vis le temple de Jupiter Stateur dans le veſtibule du palais de Tarquin le Superbe, étoit celle de Valeria, fille du Conſul Publicola, & qu'elle s'étoit ſauvée ſeule en paſſant le Tibre à la nage, les autres ôtages envoyés à Porſenna ayant été maſſacrés par le parti des Tarquins dans une embuſcade. *Chap. VI, ſect. XIII.*

DE LA FIGURE HUMAINE. 41 De la maniéré dont les anciens repréfentoient leurs Divinités. Le dieu Mars étoit honoré par les Romains fous les deux noms de Gradivus & de Quirinus : fous le premier, | il avoit fa ftatue dans le champ de Mars , hors de la ville : fous le fécond nom , fa ftatue étoit placée au milieu du Forum , dans l'intérieur de la ville. Vénus étoit repréfentée, chez les Lacédémoniens, les armes à la main. En Arcadie, elle étoit noire. En Chypre , elle avoit de la barbe , le feptrc viril , & des habillemens de femme. En Egypte, l'Amour étoit repréfenté avec des ailes, derrière la ftatue de la Fortune, qui tenoit devant elle une corne d'abondance. Dans laThefialie, on donnoit trois yeux à Jupiter. On dit que Laomedon , & enfuitele Roi Priam , avoient fait placer cette ftatue de Jupiter dans une cour, au milieu de leur Palais : c'eft ce que Virgile nous apprend par cette defcription : Ædibus in mcdiis , nudoque fub etheris axe Ingens ara fuit , jux laque veterrima la u rus Incumbens ara, ai que umbrâ complcxa Penales. Virgil. Æneid. lib. II. Au milieu du palais de Priam , & fans aucune autre couverture que celle du ciel même , il y avoit un grand autel , proche duquel s'élevoit un laurier très-ancien , appuyé contre l'autel, & qui couvroit de fon ombre les Dieux tutélaires de ce palais. F Digitized by Google

De la maniere dont les anciens repréſentoient leurs Divinités.

Le dieu Mars étoit honoré par les Romains ſous les deux noms de *Gradivus* & de *Quirinus :* ſous le premier, il avoit ſa ſtatue dans le champ de Mars, hors de la ville : ſous le ſecond nom, ſa ſtatue étoit placée au milieu du *Forum*, dans l'intérieur de la ville.

Vénus étoit repréſentée, chez les Lacédémoniens, les armes à la main. En Arcadie, elle étoit noire. En Chypre, elle avoit de la barbe, le ſeptre viril, & des habillemens de femme.

En Egypte, l'Amour étoit repréſenté avec des ailes, derriere la ſtatue de la Fortune, qui tenoit devant elle une corne d'abondance.

Dans la Theſſalie, on donnoit trois yeux à Jupiter. On dit que Laomedon, & enſuite le Roi Priam, avoient fait placer cette ſtatue de Jupiter dans une cour, au milieu de leur Palais : c'eſt ce que Virgile nous apprend par cette deſcription :

Ædibus in mediis, nudoque ſub ætheris axe
Ingens ara fuit, juxtaque veterrima laurus
Incumbens aræ, atque umbrâ complexa Penates.
Virgil. Æneid. lib. II.

Au milieu du palais de Priam, & ſans aucune autre couverture que celle du ciel même, il y avoit un grand autel, proche duquel s'élevoit un laurier très-ancien, appuyé contre l'autel, & qui couvroit de ſon ombre les Dieux tutélaires de ce palais.

Digitized by Google

Lorſque Troyes fut ſurpriſe par les Grecs, Priam, accompagné d'Hécube ſa femme, & de ſes filles, s'étoit réfugié vers ce même autel, embraſſant les ſimulachres des Dieux qu'il invoquoit vainement, car il y fut maſſacré de la main de Pyrrhus.

Stenebus, fils de Capaneus, fit tranſporter enſuite cette ſtatue à Lariſſe. Or, quel que ſoit l'artiſte qui a fait cette figure, je crois que les trois yeux qu'on y remarque ſont le ſymbole de la triple puiſſance de Jupiter: de deux yeux il regarde la terre & la mer, & du troiſieme il regarde le ciel.

On repréſentoit le Roi Lyſimachus avec une corne au front, parce qu'un taureau qu'Alexandre étoit prêt de ſacrifier, ayant rompu ſes liens, & s'étant échappé, ce Roi ſaiſiſſant le taureau par les cornes, l'arrêta avec ſes deux mains, & le ramena au lieu du ſacrifice.

On met une étoile ſur le front de Jules Ceſar, parce qu'on apperçut, dit-on, une comete dans le ciel le jour qu'il fut aſſaſſiné en plein Sénat.

On repréſente Marcus Brutus avec un petit chapeau & deux petits poignards, parce que, le jour de ſon forfait, le peuple courut par la ville, un chapeau ſur la tête (le chapeau eſt l'emblême de la liberté) & qu'il parut que les poignards dont s'étoient ſervi Brutus & Caſſius, étoient les inſtrumens qui avoient rétabli la liberté dans Rome.

Les Romains avoient coutume de joindre & de dédier enſemble, dans leurs gymnaſes ou colleges, les ſtatues de Mercure & de Minerve: Ciceron les appelloit *Hermathenes*, c'eſt à-dire, ſtatues de Mercure & de

Digitized by Google

Lorſque Troyes fut ſurpriſe par les Grecs, Priam, accompagné d'Hécube ſa femme, & de ſes filles, s'étoit réfugié vers ce même autel, embraſſant les ſimulachres des Dieux qu'il invoquoit vainement, car il y fut maſſacré de la main de Pyrrhus.

Stenebus, fils de Capaneus, fit tranſporter enſuite cette ſtatue à Lariſſe. Or, quel que ſoit l'artiſte qui a fait cette figure, je crois que les trois yeux qu'on y remarque ſont le ſymbole de la triple puiſſance de Jupiter: de deux yeux il regarde la terre & la mer, & du troiſieme il regarde le ciel.

On repréſentoit le Roi Lyſimachus avec une corne au front, parce qu'un taureau qu'Alexandre étoit prêt de ſacrifier, ayant rompu ſes liens, & s'étant échappé, ce Roi ſaiſiſſant le taureau par les cornes, l'arrêta avec ſes deux mains, & le ramena au lieu du ſacrifice.

On met une étoile ſur le front de Jules Ceſar, parce qu'on apperçut, dit-on, une comete dans le ciel le jour qu'il fut aſſaſſiné en plein Sénat.

On repréſente Marcus Brutus avec un petit chapeau & deux petits poignards, parce que, le jour de ſon forfait, le peuple courut par la ville, un chapeau ſur la tête (le chapeau eſt l'emblême de la liberté) & qu'il parut que les poignards dont s'étoient ſervi Brutus & Caſſius, étoient les inſtrumens qui avoient rétabli la liberté dans Rome.

Les Romains avoient coutume de joindre & de dédier enſemble, dans leurs gymnaſes ou colleges, les ſtatues de Mercure & de Minerve: Ciceron les appelloit *Hermatheras*, c'eſt à dire, ſtatues de Mercure & de

DE LA FIGURE HUMAINE. 43 Minerve , polées lurun même piédeftal. (Lettres de Cicéron à Atticus , liv. I , lett. 1). Ce que vous m'écrivez (dit-il) au fujet de votre Hermathene , m'a fait le plus grand plaifir: c'eft un ornement très-convenable à notre Académie, parce que Hermes eft commun à toutes les fciences , & que cette Académie eft confacrée particuliérement à Minerve. Or les Hermathenes reffembloient aux autres ftatues d'Hermès; c'étoient des piédeftaux plutôt que des ftatues, dont les têtes pouvoient fe changer ; & lorfqu'on y plaçoit les deux têtes de Mercure & de Minerve , jointes enfemble, on les appeiloit Hermathenes : ce nom étant compofé de deux ; mots grecs , Mercurius , & as*™ , Minerva. » Des colojjes les plus célébrés. Pour la hardiefle de la grandeur des figures , il y en ; a des exemples innombrables , puifque nous voyons qu'on a imaginé des maffes énormes de ftatues appellées coloflales , qui font égales à des tours. Tel eft l'Apollon au Capitole , apporté de la ville d'Apollonie dans le Pont, par M. Luculîus. Il a trente coudées de haut, & a coûté 500 talens (1). Tel eft le Jupiter du champ de Mars, confacré par Cl. Céfar, & qu'on appelle PomIpeyen , parce qu'il eft proche du théâtre de ce nom. Tel eft celui de Tarente , fait par Lyfippe : il a quarante coudées. Ce qu'il y a d étonnant c'eft que, par la juftefle de fon équilibre , on peut (dit-on) le mouvoir à la (1) Deux millions trois cent cinquante mille livres. Digitized by Google

Minerve, poſées ſur un même piédeſtal. (Lettres de Ciceron à Atticus, liv. I, lett. 2). Ce que vous m'écrivez (dit-il) au ſujet de votre Hermathene, m'a fait le plus grand plaiſir: c'eſt un ornement très-convenable à notre Académie, parce que Hermes eſt commun à toutes les ſciences, & que cette Académie eſt conſacrée particuliérement à Minerve. Or les Hermathenes reſſembloient aux autres ſtatues d'Hermès; c'étoient des piédeſtaux plutôt que des ſtatues, dont les têtes pouvoient ſe changer; & lorſqu'on y plaçoit les deux têtes de Mercure & de Minerve, jointes enſemble, on les appelloit Hermathenes: ce nom étant compoſé de deux mots grecs Ερμῆς, *Mercurius*, & Αθηνὰ, *Minerva*.

Des coloſſes les plus célebres.

Pour la hardieſſe de la grandeur des figures, il y en a des exemples innombrables, puiſque nous voyons qu'on a imaginé des maſſes énormes de ſtatues appellées coloſſales, qui ſont égales à des tours. Tel eſt l'Apollon au Capitole, apporté de la ville d'Apollonie dans le Pont, par M. Lucullus. Il a trente coudées de haut, & a coûté 500 talens (1). Tel eſt le Jupiter du champ de Mars, conſacré par Cl. Céſar, & qu'on appelle Pompeyen, parce qu'il eſt proche du théatre de ce nom. Tel eſt celui de Tarente, fait par Lyſippe: il a quarante coudées. Ce qu'il y a d'étonnant c'eſt que, par la juſteſſe de ſon équilibre, on peut (dit-on) le mouvoir à la

(1) Deux millions trois cent cinquante mille livres.

Digitized by Google

44 THEORIE î main , fans cependant qu'aucun ouragan puifle le renverfer. On dit que l'artifte a prévenu cet inconvénient , en oppofant une colonne a peu de diftance de la ftatue, du côté où il falloit principalement rompre le vent. La grandeur & la difficulté de la mouvoir ont empêché Fab. Verrucofus d'y toucher , quand il a tranfporté du même endroit l'Hercule qui eft au Capitole. Le plus admiré de tous les coloffes fut celui du Soleil à Rhodes ; il avoit été fait par Charès de Linde , éleve de Lyfippe; cette figure avoit foixante-dix coudées de hauteur. Elle fut renverfée , cinquante-fix ans après , par un tremblement de terre : mais toute abattue quelle eft , on ne fauroit s'empêcher de l'admirer. Il y a peu d'hommes qui puifient embraffèr fon pouce : fes doigts font plus grands que la plupart des ftatues : le vuide de fes membres rompus reflemble à l'ouverture de vaftes cavernes. On voit au-dedans des pierres d'une grofleur extrême, dont le poids l'affermifloit fur fa bafe. On dit qu'elle fut douze ans à faire, & quelle coûta joo ralens (i), qui furent le prix des approvifionnemens que le Roi Demetrius avoit laifles devant la ville , quand il en leva le fiége , ennuyé de fa longueur. Pline , liv. XXX IF, chap. VII, fia. XV III. Ce colofle demeura abattu comme il étoit fans qu'on y touchât , pendant 894 ans , au bout defquels , l'an de Jefus-Chrift 671 , Moawias, le fixieme Calife ou Empereur des Sarrafins , ayant pris Rhodes, le vendit à un Marchand Juif, qui en eut la charge de neuf cent (1) Un million quatre cent dix mille livres. Digitized by Google

main, ſans cependant qu'aucun ouragan puiſſe le renverſer. On dit que l'artiſte a prévenu cet inconvénient, en oppoſant une colonne a peu de diſtance de la ſtatue, du côté où il falloit principalement rompre le vent. La grandeur & la difficulté de la mouvoir ont empêché Fab. Verrucoſus d'y toucher, quand il a tranſporté du même endroit l'Hercule qui eſt au Capitole.

Le plus admiré de tous les coloſſes fut celui du Soleil à Rhodes; il avoit été fait par Charès de Linde, éleve de Lyſippe; cette figure avoit ſoixante-dix coudées de hauteur. Elle fut renverſée, cinquante-ſix ans après, par un tremblement de terre: mais toute abattue qu'elle eſt, on ne ſauroit s'empêcher de l'admirer. Il y a peu d'hommes qui puiſſent embraſſer ſon pouce: ſes doigts ſont plus grands que la plupart des ſtatues: le vuide de ſes membres rompus reſſemble à l'ouverture de vaſtes cavernes. On voit au-dedans des pierres d'une groſſeur extrême, dont le poids l'affermiſſoit ſur ſa baſe. On dit qu'elle fut douze ans à faire, & qu'elle coûta 300 talens (1), qui furent le prix des approviſionnemens que le Roi Demetrius avoit laiſſés devant la ville, quand il en leva le ſiége, ennuyé de ſa longueur. *Pline, liv. XXXIV, chap. VII, ſect. XVIII.*

Ce coloſſe demeura abattu comme il étoit ſans qu'on y touchât, pendant 894 ans, au bout deſquels, l'an de Jeſus-Chriſt 672, Moawias, le ſixieme Calife ou Empereur des Sarraſins, ayant pris Rhodes, le vendit à un Marchand Juif, qui en eut la charge de neuf cent

DE LA FIGURE HUMAINE. 45 chameaux ; c’eft-à-dire , qu’en comptant huit quintaux pour une charge , l’airain de cette ftatue , après le déchet de tant d’années par la rouille , &c. & de ce qui vraifemblablement en avoit été volé , fe montoit encore à fept cent vingt mille livres , ou à fept mille deux cent quintaux. P rideaux , part. II , liv. il. Il y a encore dans la même ville cent autres coloffes plus petits , mais qui fuffiroient chacun pour illuftrer la ville où ils feroient. Outre ceux-là , il y a cinq cololî'es de Dieux , faits par Briaxis. L’Italie a produit auffi des coloffes : car nous voyons dans la bibliothèque du temple d’Augufte , l’Apollon Tofcan , qui a cinquante pieds depuis le pouce , & dans lequel on ne fait ce qlii eft le plus admirable ou du bronze , ou du travail. Sp. Carvilius, avec les cuiraffes, les cafques, & les armures de jambes des Samnites vaincus , a fait faire un Jupiter qui eft au Capitole. Sa grandeur eft telle qu’on le voit de la place où eft le Jupiter Latiarius. De la limaille de cette ftatue il fit faire la fienne , qui eft aux pieds de celle du Dieu. Deux têtes au même Capitole attirent l'admiration : elles ont été confacrées par le Conlul P. Lentulus : l’une eft faite par Charès, dont nous avons parlé plus haut ; l’autre par Décius. Mais celle du dernier perd tant à la comparaifon , qu’elle paroit l’ouvrage d’un artifte abfolument fans mérite. Mais de notre tems, Zenodore a furpaffé toutes les grandes figures de cette efpece par un Mercure qu’il a fait dans une ville des Gaules en Auvergne. Elle fut dix ans à faire, & coûta 400000 petits fefterces (1). Après 1) Quirro ». cm nulle livns. Digitized by Google

chameaux ; c'eſt-à-dire, qu'en comptant huit quintaux pour une charge, l'airain de cette ſtatue, après le déchet de tant d'années par la rouille, &c. & de ce qui vraiſemblablement en avoit été volé, ſe montoit encore à ſept cent vingt mille livres, ou à ſept mille deux cent quintaux. *Prideaux, part. II, liv. II.*

Il y a encore dans la même ville cent autres coloſſes plus petits, mais qui ſuffiroient chacun pour illuſtrer la ville où ils ſeroient. Outre ceux-là, il y a cinq coloſſes de Dieux, faits par Briaxis. L'Italie a produit auſſi des coloſſes : car nous voyons dans la bibliotheque du temple d'Auguſte, l'Apollon Toſcan, qui a cinquante pieds depuis le pouce, & dans lequel on ne ſait ce qui eſt le plus admirable ou du bronze, ou du travail. Sp. Carvilius, avec les cuiraſſes, les caſques, & les armures de jambes des Samnites vaincus, a fait faire un Jupiter qui eſt au Capitole. Sa grandeur eſt telle qu'on le voit de la place où eſt le Jupiter Latiarius. De la limaille de cette ſtatue il fit faire la ſienne, qui eſt aux pieds de celle du Dieu. Deux têtes au même Capitole attirent l'admiration : elles ont été conſacrées par le Conſul P. Lentulus : l'une eſt faite par Charès, dont nous avons parlé plus haut ; l'autre par Décius. Mais celle du dernier perd tant à la comparaiſon, qu'elle paroît l'ouvrage d'un artiſte abſolument ſans mérite.

Mais de notre tems, Zenodore a ſurpaſſé toutes les grandes figures de cette eſpece par un Mercure qu'il a fait dans une ville des Gaules en Auvergne. Elle fut dix ans à faire, & coûta 400000 petits ſeſterces (1). Après

1) Quatre cent mille livres.

Digitized by Google

46 THÉORIE que cec artifte eut affez fait connoître l’on talent dans ce pays, il fut appelle à Rome par Néron, dont il fit la ftatue coloffale de cent dix pieds de hauteur. Elle fut enfuite confacrée au foleil , les crimes de ce prince ayant fait détefter fa mémoire. Nous admirions dans fon attelier la reffemblance parfaite non-feulement dans la figure de terre qui fut le modèle de l’ouvrage , mais encore dans les petits modèles ou efquiffes qui avoient fervi d etudes pour le grand. Cette ftatue fit voir que l’art de fondre le bronze étoit perdu , car Néron étoit difpofé à ne pas ménager l’or & l’argent, & Zenodore n’étoit inférieur à aucun des anciens Statuaires pour la fcience de modeler & de réparer. Lorfqu’il faifoit fa ftatue en Auvergne, il copia pour Vibius Avitus , Gouverneur de la Province, deux vafes ci fêlés de la main de Calamis, dont Céfar Germanicus, qui les aimoit beaucoup , fit préfentà Caflïus Silanus, oncle d' Avitus , fon précepteur. La copie étoit fi exaûe qu’à peine pouvoit-on appercevoir quelque différence dans le travail. Ainfi, plus Zenodore étoit habile, plus il eft aifé de voir qu’on avoit perdu l’art de fondre le bronze (i). Pline , fuite de la feclion xmi ci-defus. Les pl. XXXIII & XXXIV, XXXV & XXXVI , j offrent la repréfentation de diverfés têtes caraftérifées, pour des ftatues plus grandes que le naturel. La pl. XXXVII contient quatre têtes d’ Athéniens dans différentes attitudes, tirées des monumens antiques. (i) Voyez la réfutation de cette ablurdité de Pline , dans une des notes que M. Falconnet a ajoutées à fa traduâion des livres XXXIV, XXXV, & XXXVI de cet Auteur, imprimée à Amfterdam en 1771 , in-8°. page 41. Digitized by Google

que cet artiſte eut aſſez fait connoître ſon talent dans ce pays, il fut appellé à Rome par Neron, dont il fit la ſtatue coloſſale de cent dix pieds de hauteur. Elle fut enſuite conſacrée au ſoleil, les crimes de ce prince ayant fait déteſter ſa mémoire. Nous admirions dans ſon attelier la reſſemblance parfaite non-ſeulement dans la figure de terre qui fut le modele de l'ouvrage, mais encore dans les petits modeles ou eſquiſſes qui avoient ſervi d'études pour le grand. Cette ſtatue fit voir que l'art de fondre le bronze étoit perdu, car Neron étoit diſpoſé à ne pas ménager l'or & l'argent, & Zenodore n'étoit inférieur à aucun des anciens Statuaires pour la ſcience de modeler & de réparer. Lorſqu'il faiſoit ſa ſtatue en Auvergne, il copia pour Vibius Avitus, Gouverneur de la Province, deux vaſes ciſelés de la main de Calamis, dont Céſar Germanicus, qui les aimoit beaucoup, fit préſent à Caſſius Silanus, oncle d'Avitus, ſon précepteur. La copie étoit ſi exacte qu'à peine pouvoit-on appercevoir quelque différence dans le travail. Ainſi, plus Zenodore étoit habile, plus il eſt aiſé de voir qu'on avoit perdu l'art de fondre le bronze (1). *Pline, ſuite de la ſection XVIII ci-deſſus.*

Les pl. XXXIII & XXXIV, XXXV & XXXVI, offrent la repréſentation de diverſes têtes caractériſées, pour des ſtatues plus grandes que le naturel.

La pl. XXXVII contient quatre têtes d'Athéniens dans différentes attitudes, tirées des monumens antiques.

(1) Voyez la réfutation de cette abſurdité de Pline, dans une des notes que M. Falconnet a ajoutées à ſa traduction des livres XXXIV, XXXV, &

•Y DE LA FIGURE HUMAINE. 47 CHAPITRE VI. Des Jlatues d enfans. Pa R M i les modèles de ftatues qui nous reftent de l'antiquité , il faut toujours choifir les meilleurs, & imiter dans chacune ce qui convient le mieux à chaque âge. Pour l'enfance , par exemple, nous en avons un exemple très-parfait dans ces génies enfans qui fe voient autour de la ftatue du Nil, dans les jardins du Vatican : ils font ronds & délicats, dans des attitudes folâtres & badines , les uns rampans pour ainfi dire à terre , les autres s'efforçant de monter fur les grands membres & fur le corps de leur pere , comme fur une haute montagne. Les enfans que l'on voit auprès de la ftatue du Tibre , allaités par une louve , font dans le même caractère. Les anciens nous ont laide un exemple d'un âge un peu plus avancé , mais cependant encore enfantin , dans le Cupidon dormant couché fur la dépouille d'un lion , tenant un flambeau de fa main gauche. L'enfant que l'on voit à côté de la ftatue de Léda , qui joue avec un cygne, & l'Hercule enfant qui étouffe un ferpent, étant encore au berceau, font des modèles d'un âge fupérieur aux précédens. Enfin on a un modèle d'enfant d'un âge encore plus avancé , dans le jeune Grec qui fe mêle dans les combats du Cefte. Digitized by Google

CHAPITRE VI.

Des ſtatues d'enfans.

PARMI les modeles de ſtatues qui nous reſtent de l'antiquité, il faut toujours choiſir les meilleurs, & imiter dans chacune ce qui convient le mieux à chaque âge. Pour l'enfance, par exemple, nous en avons un exemple très-parfait dans ces génies enfans qui ſe voient autour de la ſtatue du Nil, dans les jardins du Vatican : ils ſont ronds & délicats, dans des attitudes folâtres & badines, les uns rampans pour ainſi dire à terre, les autres s'efforçant de monter ſur les grands membres & ſur le corps de leur pere, comme ſur une haute montagne. Les enfans que l'on voit auprès de la ſtatue du Tibre, allaités par une louve, ſont dans le même caractere.

Les anciens nous ont laiſſé un exemple d'un âge un peu plus avancé, mais cependant encore enfantin, dans le Cupidon dormant couché ſur la dépouille d'un lion, tenant un flambeau de ſa main gauche.

L'enfant que l'on voit à côté de la ſtatue de Léda, qui joue avec un cygne, & l'Hercule enfant qui étouffe un ſerpent, étant encore au berceau, ſont des modeles d'un âge ſupérieur aux précédens.

Enfin on a un modele d'enfant d'un âge encore plus avancé, dans le jeune Grec qui ſe mêle dans les combats du Ceſte.

48 THÉORIE Tous ces divers caraûeres d’enfans , qui ont encore l’embonpoint ôc la groffeur des membres de l’enfance , fe voient à Rome fur les marbres antiques. Les petits enfans doivent fe repréfenter avec des mouvemens prompts , & des contoruons de corps quand ils font affis. Etant debout, ils doivent paroitre craintifs & peureux. Léon, de Vinci , chap. LX1. Tous les petits enfans ont les jointures déliées , ôc les efpaces qui font entre deux plus gros: ce qui arrive parce qu’il n’y a fur les jointures que la feule peau , fans autre charnure que d’une nature nerveule , laquelle attache ôc lie les os enfemble , ôc toute la chair molette ôc pleine fe trouve entre l’une ôc l'autre jointure enfermée entre la peau & les os. Mais parce que dans les jointures les os font plus gros qu’entre les mêmes jointures, la chair, à mefure que l’homme croit , vient à biffer cette fuperfluité qui demeurait entre les os Ôc la peau, fi bien que la peau s’approche plus près de l’os , & vient à rendre les membres plus déliés autour des jointures , parce que n’y ayant point-là de cartilages ôc de peau nerveufe , elle ne peut fe déffecher, ÔC fans delfecher elle ne diminue point. De forte que, par ces raifons, les petits enfans font foi blés ôc décharnés aux jointures, 6c gras entre les mêmes jointures , comme il parait à leurs doigts, aux bras, aux épaules, qu’ils ont menues, cavées , ôc longues. Mais tout au contraire un homme eft gros ôc noueux par-tout aux jointures des bras ôc des jambes ; ôc au lieu que les enfans les ont creufes , ceux-ci les ont relevées. Léon, de Vinci , chap. CLXVIII. Entre les hommes ôc les enfans je trouve une grande différence Digitized by Google

Tous ces divers caracteres d'enfans, qui ont encore l'embonpoint & la groſſeur des membres de l'enfance, ſe voient à Rome ſur les marbres antiques.

Les petits enfans doivent ſe repréſenter avec des mouvemens prompts, & des contorſions de corps quand ils ſont aſſis. Etant debout, ils doivent paroître craintifs & peureux. *Léon. de Vinci, chap. LXI.*

Tous les petits enfans ont les jointures déliées, & les eſpaces qui ſont entre deux plus gros: ce qui arrive parce qu'il n'y a ſur les jointures que la ſeule peau, ſans autre charnure que d'une nature nerveuſe, laquelle attache & lie les os enſemble, & toute la chair molette & pleine ſe trouve entre l'une & l'autre jointure enfermée entre la peau & les os. Mais parce que dans les jointures les os ſont plus gros qu'entre les mêmes jointures, la chair, à meſure que l'homme croît, vient à laiſſer cette ſuperfluité qui demeuroit entre les os & la peau, ſi bien que la peau s'approche plus près de l'os, & vient à rendre les membres plus déliés autour des jointures, parce que n'y ayant point-là de cartilages & de peau nerveuſe, elle ne peut ſe déſſecher, & ſans déſſecher elle ne diminue point. De ſorte que, par ces raiſons, les petits enfans ſont foibles & décharnés aux jointures, & gras entre les mêmes jointures, comme il paroît à leurs doigts, aux bras, aux épaules, qu'ils ont menues, cavées, & longues. Mais tout au contraire un homme eſt gros & noueux par-tout aux jointures des bras & des jambes; & au lieu que les enfans les ont creuſes, ceux-ci les ont relevées. *Léon. de Vinci, chap. CLXVIII.*

Entre les hommes & les enfans je trouve une grande

 40 différence de longueur de l’une à l’autre jointure , d’autant que l’homme a depuis la jointure des épaules juf qu'au coude , du coude au bout du pouce, & de l’extrémité d’une épaule à l’autre une largeur de deux têtes : & à l’enfant cette largeur n’eft que d’une tête ; parce que la nature travaille premièrement à la compofition de la principale piece , qui eft le fiége de l’entendement , plutôt qu’à ce qui concerne feulement les efprits vitaux. Léon, de Vinci , chap. CLXIX. Voyez les différentes figures d’enfans repréfentés fur la planche XXXVIII.

CHAPITRE VII. Des proportions de la femme.

L E cercle , ou la figure circulaire , dominent dans la forme de la femme : Platon affure que c’eft la figure la plus belle (i). Le cercle & la forme arrondie lont fes élémens primitifs , & font la caufe & le principe de toute beauté : comme dans l’homme le cube & lequarré font les élémens de la force , de la grandeur , & de la groffeur. Les élémens de la figure humaine font différens dans l’homme & dans la femme , en ce que dans l’homme tous les élémens tendent à la perfeâion, comme le cube & le triangle équilatéral : dans la femme, au contraire , tout fe trouve plus foible & plus petit. D’où il arrive que , dans la femme , la perfeâion eu moindre , (i) Voyez la citation latine de Cicéron, page 6. G

différence de longueur de l'une à l'autre jointure, d'autant que l'homme a depuis la jointure des épaules juſqu'au coude, du coude au bout du pouce, & de l'extrêmité d'une épaule à l'autre une largeur de deux têtes: & à l'enfant cette largeur n'eſt que d'une tête; parce que la nature travaille premiérement à la compoſition de la principale piece, qui eſt le ſiége de l'entendement, plutôt qu'à ce qui concerne ſeulement les eſprits vitaux. *Léon. de Vinci, chap. CLXIX.* Voyez les différentes figures d'enfans repréſentés ſur la planche XXXVIII.

CHAPITRE VII.

Des proportions de la femme.

Le cercle, ou la figure circulaire, dominent dans la forme de la femme: Platon aſſure que c'eſt la figure la plus belle (1). Le cercle & la forme arrondie ſont ſes élémens primitifs, & ſont la cauſe & le principe de toute beauté: comme dans l'homme le cube & le quarré ſont les élémens de la force, de la grandeur, & de la groſſeur. Les élémens de la figure humaine ſont différens dans l'homme & dans la femme, en ce que dans l'homme tous les élémens tendent à la perfection, comme le cube & le triangle équilatéral: dans la femme, au contraire, tout ſe trouve plus foible & plus petit. D'où il arrive que, dans la femme, la perfection eſt moindre,

5° THÉORIE mais l'élégance des formes eft plus grande : au lieu du cube qui eftafFoibli dans la figure de la femme, c'eft un quarré-long ou parallelograme-re&angle, dont les côtés (ont inégaux ; & au lieu du triangle c'eft une pyramide : au lieu du cercle, c'eft un ovale. De-là, on peut inférer que, pour la perfeâion des formes, la femme tient le fécond rang après l'homme, étant plusfujette que lui à la prédeftination : la forme de l'homme n'a donc befoin d'aucun autre animal , mais elle eft conftruite fur fes propres principes : l'idée de la beauté de l'homme ayant été créée parfaite , comme il eft très-probable qu'elle a exifté primitivement dans Adam & dans le Chrift. De la perfeclion des diverfes parties du corps de la femme. Voici les modèles de beauté que les habiles artiftes, foit Peintres ou Sculpteurs , ont déterminés pour le corps de la femme. Il faut, félon eux, qu'elle foit d'une ftature médiocre , qu'elle ne tombe point dans le défaut d'être ou trop grande , ou trop petite , mais qu'elle tienne un jufte milieu, avec une proportion élégante dans fes membres , conformément aux exemples que nous ont laides les anciens Sculpteurs Grecs. Le corps ne doit être ni trop mince ou trop maigre , ni trop gros ou trop gras , mais d'un embonpoint modéré , fuivant le modèle des ftatues antiques. La chair folide , ferme , & blanche , teinte d'un rougepâle , comme la couleur qui participe du lait & d.u fang, ou formée par un mélange de lys & de rofes. Le vifage gracieux , qui ne foit défiguré par aucune Digitized by Google

mais l'élégance des formes eſt plus grande : au lieu du cube qui eſt affoibli dans la figure de la femme, c'eſt un quarré-long ou parallelograme-rectangle, dont les côtés ſont inégaux ; & au lieu du triangle c'eſt une pyramide : au lieu du cercle, c'eſt un ovale. De-là, on peut inférer que, pour la perfection des formes, la femme tient le ſecond rang après l'homme, étant plus ſujette que lui à la prédeſtination : la forme de l'homme n'a donc beſoin d'aucun autre animal, mais elle eſt conſtruite ſur ſes propres principes : l'idée de la beauté de l'homme ayant été créée parfaite, comme il eſt très-probable qu'elle a exiſté primitivement dans Adam & dans le Chriſt.

De la perfection des diverſes parties du corps de la femme.

Voici les modeles de beauté que les habiles artiſtes, ſoit Peintres ou Sculpteurs, ont déterminés pour le corps de la femme. Il faut, ſelon eux, qu'elle ſoit d'une ſtature médiocre, qu'elle ne tombe point dans le défaut d'être ou trop grande, ou trop petite, mais qu'elle tienne un juſte milieu, avec une proportion élégante dans ſes membres, conformément aux exemples que nous ont laiſſés les anciens Sculpteurs Grecs.

Le corps ne doit être ni trop mince ou trop maigre, ni trop gros ou trop gras, mais d'un embonpoint moderé, ſuivant le modele des ſtatues antiques.

La chair ſolide, ferme, & blanche, teinte d'un rouge-pâle, comme la couleur qui participe du lait & du ſang, ou formée par un mêlange de lys & de roſes.

Le viſage gracieux, qui ne ſoit défiguré par aucune

DE LA FIGURE HUMAINE. 51 ride : le col un peu longuet , charnu , fait au tour , d'un blanc de neige , dégagé , & fans aucun poil. Les épaules médiocrement larges : les bras ronds & | molets : la main longue & charnue , les doigts allongés j & flexibles , qui fe plient & fe courbent pour toucher avec légèreté. La poitrine unie & ample , avec un peu d'élévation : les tettons ou mammelles doucement leparés , ronds , point flafques ni mois , faillans modérément fur la poitrine. Les reins vers la ceinture doivent être plus étroits que le haut du corps , enforte que cette partie ait une forme triangulaire. Le pli des hanches, la hanche ouïe haut de lacuifle , & les cuifles elles-mêmes doivent être larges & amples. La peau du ventre ne doit pas être lâche, ni le ventre pendant , mais mollet & d'un contour doux & coulant depuis fa plus grande faillie jufqu'au bas du ventre. La partie naturelle petite & relevée. La partie du dos qui eft entre les deux aiflelles doit être plate , un peu enfoncée dans le milieu, & charnue, enforte qu'il y ait comme un fillon le long de l'épine du dos, & qu'on apperçoive à peine le contour des épaules. Les feflës rondes , charnues , d'un blanc de neige, retrouflees , & point du tout pendantes. La cuifle enflée , fur-tout du côté où elle fe joint aux feflfes : le genou charnu & rond. La jambe doit être droite, dont le gras faille avec élégance , faite au tour, allant en diminuant avec grâce , comme une pyramide, jufqu'au talon. Le pied petit & Digitized by Google

ride : le col un peu longuet, charnu, fait au tour, d'un blanc de neige, dégagé, & ſans aucun poil.

Les épaules médiocrement larges : les bras ronds & molets : la main longue & charnue, les doigts allongés & flexibles, qui ſe plient & ſe courbent pour toucher avec légereté.

La poitrine unie & ample, avec un peu d'élévation : les tettons ou mammelles doucement ſéparés, ronds, point flaſques ni mols, ſaillans modérément ſur la poitrine. Les reins vers la ceinture doivent être plus étroits que le haut du corps, enſorte que cette partie ait une forme triangulaire.

Le pli des hanches, la hanche ou le haut de la cuiſſe, & les cuiſſes elles-mêmes doivent être larges & amples.

La peau du ventre ne doit pas être lâche, ni le ventre pendant, mais mollet & d'un contour doux & coulant depuis ſa plus grande ſaillie juſqu'au bas du ventre. La partie naturelle petite & relevée.

La partie du dos qui eſt entre les deux aiſſelles doit être plate, un peu enfoncée dans le milieu, & charnue, enſorte qu'il y ait comme un ſillon le long de l'épine du dos, & qu'on apperçoive à peine le contour des épaules.

Les feſſes rondes, charnues, d'un blanc de neige, retrouſſées, & point du tout pendantes. La cuiſſe enflée, ſur-tout du côté où elle ſe joint aux feſſes : le genou charnu & rond.

La jambe doit être droite, dont le gras ſaille avec élégance, faite au tour, allant en diminuant avec grace, comme une pyramide, juſqu'au talon. Le pied petit &

Digitized by Google

S1 THÉORIE bien proportionné , avec une tumeur charnue fur la partie fupérieure appellée coude-pied. Ne vous laffez Eoint , dit Ovide , de louer les grâces de Ton vifage , la eauté de fes cheveux, la délicateffe de Tes doigts, & la petiteffe de Ton pied. Nu faciem , me te pigeât lauJare capillos , Et tenus Jigitot , exiguumque pedtm. Ovid. En un mot, dans la figure de la femme, il faut obferver que fes traits ou les contours de fes mufcles , fa façon de fe pofer , de marcher , de s'affeoir , tous fes mouvemens & toutes fes aérions foient repréfentés de maniéré qu'on n'y apperçoive rien qui tienne de l'homme ; mais que, conformément à fon élément primitif, qui eft le cercle, elle loit entièrement ronde , délicate, &fouple , & entièrement oppofée à la forme robufte & virile. A la beauté des formes & des contours délicats de la femme, il faut ajouter beaucoup de modeftie, & une grande fimplicité & égalité dans fa contenance. Il faut fur-tout éviter avec foin , foit dans fes membres, foit dans fes attitudes, toute roideur & apparence de mufcles. Enfin, lorfqu'une femme eft debout, la diftance d'un pied à l'autre , & quand elle eft aflife , l'écartement de fes cuifles doivent être ajuftés fuivant les réglés de la bienféance, dans la raifon de la pyramide qui préfide aux aérions de la femme , d'autant plus que la pyramide renverlée eft également l'hiéroglyphe de la femme , de même que le cube domine dans les aérions de l'homme; d'où il fuitque dans les différentes attitudes de cedernier, Digitized by Google

bien proportionné, avec une tumeur charnue ſur la partie ſupérieure appellée coude-pied. Ne vous laſſez point, dit Ovide, de louer les graces de ſon viſage, la beauté de ſes cheveux, la délicateſſe de ſes doigts, & la petiteſſe de ſon pied.

Nec faciem, nec te pigeat laudare capillos,
Et teretes digitos, exiguumque pedem. Ovid.

En un mot, dans la figure de la femme, il faut obſerver que ſes traits ou les contours de ſes muſcles, ſa façon de ſe poſer, de marcher, de s'aſſeoir, tous ſes mouvemens & toutes ſes actions ſoient repréſentés de maniere qu'on n'y apperçoive rien qui tienne de l'homme ; mais que, conformément à ſon élément primitif, qui eſt le cercle, elle ſoit entiérement ronde, délicate, & ſouple, & entiérement oppoſée à la forme robuſte & virile.

A la beauté des formes & des contours délicats de la femme, il faut ajouter beaucoup de modeſtie, & une grande ſimplicité & égalité dans ſa contenance. Il faut ſur-tout éviter avec ſoin, ſoit dans ſes membres, ſoit dans ſes attitudes, toute roideur & apparence de muſcles. Enfin, lorſqu'une femme eſt debout, la diſtance d'un pied à l'autre, & quand elle eſt aſſiſe, l'écartement de ſes cuiſſes doivent être ajuſtés ſuivant les regles de la bienſéance, dans la raiſon de la pyramide qui préſide aux actions de la femme, d'autant plus que la pyramide renverſée eſt également l'hiéroglyphe de la femme, de même que le cube domine dans les actions de l'homme; d'où il ſuit que dans les différentes attitudes de ce dernier

 foie debout, foit alfis , fes jambes & fes pieds font toujours écartés l'un de l'autre. On obfervera que la même figure ne domine point dans les aâions & dans la forme des membres ; car la pyramide correfpond à tout ce qui conftitue l'homme , en ce que toutes fes parties fupérieures font plus larges que les inférieures , comme les épaules , le dos , la poitrine , &c: mais le cube préfide à fes aâions. Au contraire, la forme ovale préfide à la figure de la femme, parce que la rondeur & l'alongement fe remarquent dans tous fes membres : mais la pyramide préfide à fes avions , comme on vient de le remarquer. Il faut que les femmes foient repréfentées en des actions retenues & pleines de modeftie, lesgenoux ferrés , Ls bras recueillis enfemble , la tête humblement inclinée , & penchante un peu de côté. Léon, de Vinci, chap. LXIV. Aux femmes & aux jeunes gens, il ne fied pas bien d'être en des aâions où les jambes foient écartées & trop ouvertes, parce que cette contenance paroît hagarde & trop effrontée : mais au contraire les jambes & les cuifles ferrées témoignent de la modeftie. Léon, de Vinci, chap. ceux. On voit fur la planche XXXIX que la beauté du nez humain eft imitée de celle du cheval, lequel eft droit & ciré , très-peu charnu, & dont les offemens font reflentis: la narine eft également grande , longue, ronde , & fort ouverte dans l'un & dans l'autre. Sur la planche XL on fait une comparaifon de la bouche humaine avec celle du cheval : & l'on y voit

ſoit debout, ſoit aſſis, ſes jambes & ſes pieds ſont toujours écartés l'un de l'autre.

On obſervera que la même figure ne domine point dans les actions & dans la forme des membres; car la pyramide correſpond à tout ce qui conſtitue l'homme, en ce que toutes ſes parties ſupérieures ſont plus larges que les inférieures, comme les épaules, le dos, la poitrine, &c: mais le cube préſide à ſes actions. Au contraire, la forme ovale préſide à la figure de la femme, parce que la rondeur & l'alongement ſe remarquent dans tous ſes membres: mais la pyramide préſide à ſes actions, comme on vient de le remarquer.

Il faut que les femmes ſoient repréſentées en des actions retenues & pleines de modeſtie, les genoux ſerrés, les bras recueillis enſemble, la tête humblement inclinée, & penchante un peu de côté. *Léon. de Vinci, chap. LXIV.*

Aux femmes & aux jeunes gens, il ne ſied pas bien d'être en des actions où les jambes ſoient écartées & trop ouvertes, parce que cette contenance paroît hagarde & trop effrontée: mais au contraire les jambes & les cuiſſes ſerrées témoignent de la modeſtie. *Léon. de Vinci, chap. CCLIX.*

On voit ſur la planche XXXIX que la beauté du nez humain eſt imitée de celle du cheval, lequel eſt droit & tiré, très-peu charnu, & dont les oſſemens ſont reſſentis: la narine eſt également grande, longue, ronde, & fort ouverte dans l'un & dans l'autre.

Sur la planche XL on fait une comparaiſon de la bouche humaine avec celle du cheval: & l'on y voit

Digitized by Google

 que la levre de deflus avance un peu plus que celle de deflbus , & que la diftance qui fe trouve entre le nez & la bouche eft fort courte à l'un & à l'autre. La planche XLI offre diverfes figures du torfe de la femme debout , où l'on peut voir que fon attitude naturelle eft d'avoir les jambes & les cuifles ferrées l'une contre l'autre , conformément aux préceptes ci-defTus. On voit lur la planche XLII d'autres exemples de la même réglé dans diverfes figures de femmes debout. On a donné fur la planche XLIII plusieurs figures de femmes debout & couvertes de draperies, d'après quelques ftatues antiques. La planche XLIV eft un Bacchanale dans le goût antique, de la compofition de Rubens. II eût été à defirer que Rubens eût fait l'application des préceptes ci-deffus fur les proportions du corps de l'homme, & de celui de la femme , à des exemples choifis puilés dans la nature : mais comme il n'en fait aucune mention dans fon livre ,nous fuppléeronsà cette omiflion de fa part , en donnant dans un fécond volume , fervant de Supplément à celui-ci , un Recueil d'études de diverfes parties du corps humain , & d'académies entières , deflinées d'après nature , auxquelles on pourra avoir recours. Nous terminerons cet ouvrage par un précepte tiré de l'art de peinture d'Alphonfe Dufrenoy. On peut , dit-il , dans la peinture commettre des fautes de toutes fortes de façons ; femblables aux arbres d'une forêt, elles fe multiplient à l'infini , & parmi la quantité de chemins qui peuvent égarer , il ne s'en trouve qu'un feul qui conDigitized by Google

que la levre de deſſus avance un peu plus que celle de deſſous, & que la diſtance qui ſe trouve entre le nez & la bouche eſt fort courte à l'un & à l'autre.

La planche XLI offre diverſes figures du torſe de la femme debout, où l'on peut voir que ſon attitude naturelle eſt d'avoir les jambes & les cuiſſes ſerrées l'une contre l'autre, conformément aux préceptes ci-deſſus. On voit ſur la planche XLII d'autres exemples de la même regle dans diverſes figures de femmes debout.

On a donné ſur la planche XLIII pluſieurs figures de femmes debout & couvertes de draperies, d'après quelques ſtatues antiques.

La planche XLIV eſt un Bacchanale dans le goût antique, de la compoſition de Rubens.

Il eût été à deſirer que Rubens eût fait l'application des préceptes ci-deſſus ſur les proportions du corps de l'homme, & de celui de la femme, à des exemples choiſis puiſés dans la nature : mais comme il n'en fait aucune mention dans ſon livre, nous ſuppléerons à cette omiſſion de ſa part, en donnant dans un ſecond volume, ſervant de Supplément à celui-ci, un Recueil d'études de diverſes parties du corps humain, & d'académies entieres, deſſinées d'après nature, auxquelles on pourra avoir recours.

Nous terminerons cet ouvrage par un précepte tiré de l'art de peinture d'Alphonſe Dufrenoy. On peut, dit-il, dans la peinture commettre des fautes de toutes ſortes de façons ; ſemblables aux arbres d'une forêt, elles ſe multiplient à l'infini, & parmi la quantité de chemins qui peuvent égarer, il ne s'en trouve qu'un ſeul qui con-

Digitized by Google

DE LA FIGURE HUMAINE. 55 duife au but. De même que dans le grand nombre de lignes qu'on peut tirer d'un point à un autre , il n'y en a qu'une droite , toutes les autres font plus ou moins courbes félon qu'elles s'en éloignent plus ou moins. Pour s'en garantir, il faut imiter la belle nature, comme l'ont pratiqué les anciens, &en faire un heureux choix, fuivant que le fujet qu'on fe propofe de repréfenterle demande. Errorum efi plurima fylva , Mul tiplicefque via , bene agendi terminus unus. Linea recla velue fola ejl & mille recurva. Sed juxtà anliquos naturam imitabcrt pulchram , Qualem forma rei propria , objeclumque requirit. FIN. APPROBATION. J'* 1 lu par ordre de Monfeigneur le Chancelier un manufcrit qui a pour titre: Théorie de la figure humaine, avec quarante-quatre planches ; il ne contient rien qui me patoiffe devoir en empêcher l'imprelFion. A Paris , ce 3 Juillet 1773. LE BEGUE DE PRESLE. PRIVILEGE DU ROI. I_iOU 1 S , par la grâce de Dieu , Roi de France & de Navarre : A nos amcs 8c féaux Confeillers les Gens tenant nos Cours de Parlement , Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Confeils Supérieurs , Prévôt de Paris , Baillifs , Sénéchaux , leurs Lieutenans Civils , 8c autres nos Jufticiers qu'il appartiendra : Salut. Notre amé le Sieur Jombert , pere, nous a fait expofer qu'il defiroit faire imprimer 8c donner au Public un Ouvrage intitulé : Théorie de la figure humaine ; Catalogue raifonnl de l'Œuvre de Digitized by Google

duiſe au but. De même que dans le grand nombre de lignes qu'on peut tirer d'un point à un autre, il n'y en a qu'une droite, toutes les autres ſont plus ou moins courbes ſelon qu'elles s'en éloignent plus ou moins. Pour s'en garantir, il faut imiter la belle nature, comme l'ont pratiqué les anciens, & en faire un heureux choix, ſuivant que le ſujet qu'on ſe propoſe de repréſenter le demande.

Errorum eſt plurima ſylva,
Multipliceſque viæ, bene agendi terminus unus.
Linea recta velut ſola eſt & mille recurvæ.
Sed juxtà antiquos naturam imitabere pulchram,
Qualem forma rei propria, objectumque requirit.

F I N.

APPROBATION.

J'AI lu par ordre de Monſeigneur le Chancelier un manuſcrit qui a pour titre : *Théorie de la figure humaine, avec quarante-quatre planches ;* il ne contient rien qui me paroiſſe devoir en empêcher l'impreſſion. A Paris, ce 3 Juillet 1773. LE BEGUE DE PRESLE.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & féaux Conſeillers les Gens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Conſeils Supérieurs, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra : SALUT. Notre amé le Sieur JOMBERT, pere, nous a fait expoſer qu'il deſiroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage intitulé : *Théorie de la figure humaine ; Catalogue raiſonné de l'Œuvre de*

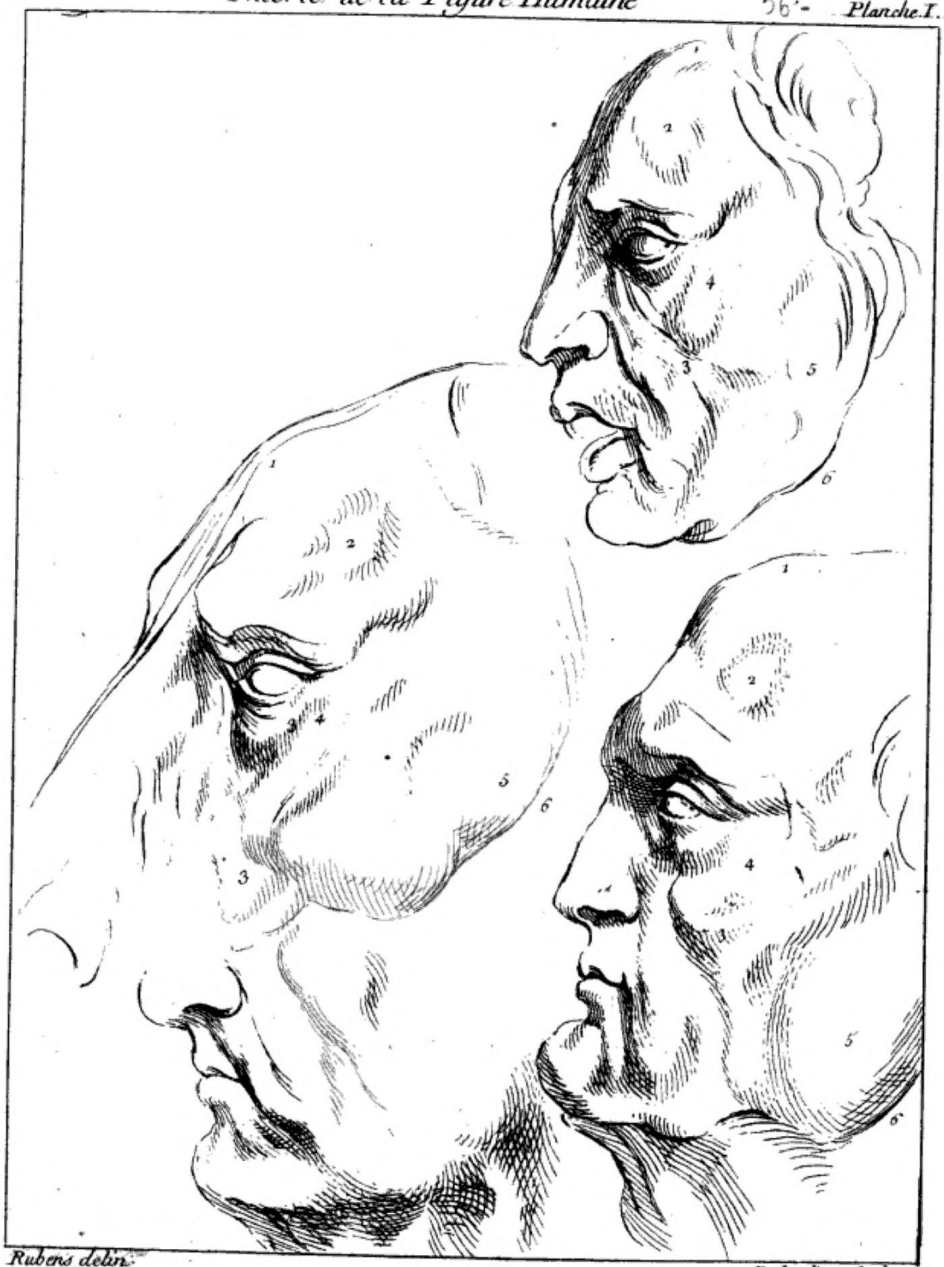
Digitized by Google

Sétajlicn le Clerc , s’il nous plaifoit lui accorder nos Lettres de permülion pour ce néceflaires. A ces causes, voulant favorablement traiter î’Expofant , nous lui avons permis & permettons par ces Préfentes , de faire imprimer lefdits Ouvrages autant de fois que bon lui femblera, 8c de les faire vendre & débiter par-tout notre Royaume pendant le tems de trois années consécutives à compter du jour de la date des Présentes. Faifons défenfes à tous Imprimeurs , Libraires , & autres perfonnes de quelque qualité 8c condition qu’elles foient d’en introduire d’impreffion étrangère dans aucun lieu de notre obéiftance ; à la charge que ces Préfentes feront enregiftrées tout au long furie regiûre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris , dans trois mois de la date d’icelles. Que l’impreflion defdits Ouvrages fera faite dans notre Royaume , 8c non ailleurs , en beau papier 6c beaux caraâeres ; que l’Impétrant lé conformera en tout aux Réglé — mens de la Librairie , 8c notamment à celui du to Avril 1715 , à peine de déchéance de la préfentc Permiffion; qu’avant de l’expofer en vente , le manufcrit qui aura fervi de copie à l’imprefiion defdits Ouvrages, fera remis dans le même état oit l’approbation y aura été donnée , ês mains de notre très-cher 8c féal Chevalier Chancelier Garde des Sceaux de France le fteur de Maupeou ; qu’il en fera enfuite remis deux exemplaires dans notre Bibliothèque publique , un dans celle de notre château du Louvre , 8c un dans celle dudit Sieur de Maupeou ; le tout i peine de nullité des Préfentes : du contenu defquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expofant 8c fes ayans-caufe pleinement & paifiblement, fans fouffrir qu’il leur foit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons qu’à la copie des Préfentes , qui fera imprimée tout au long au commencement ou à la fin defdits Ouvrages , foi foit ajoutée comme a l’original. Commandons au premier notre Huiflier ou Sergent fur ce requis , de faire , pour l'exécution d’icelles , tous aétes requis 8c néceflaires, fans demander autre permiflion , 6c nonobftant clameur de haro , Charte normande 6c Lettres à ce contraires. Car tel efl notre plaifir. Donné à Compiegne le quatrième jour du mois d’Août l’an mil fept cent foixante-treize , 6c de notre régné le cinquante-huitieme. Par le Roi en fon Confeil , LE BEGUE. Regijlréfur U Regijlre XIX de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris , N®. 1465, folio 110, conformément au Réglement de 1713. A Paris , ce 13 Août 1773. C. A. JOMBÉRT , pere. Syndic. Digitized by Google

Digitized by Google

Sébaſtien le Clerc, s'il nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de permiſſion pour ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes, de faire imprimer leſdits Ouvrages autant de fois que bon lui ſemblera, & de les faire vendre & débiter par-tout notre Royaume pendant le tems de trois années conſécutives à compter du jour de la date des Préſentes. Faiſons défenſes à tous Imprimeurs, Libraires, & autres perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient d'en introduire d'impreſſion étrangere dans aucun lieu de notre obéiſſance; à la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles. Que l'impreſſion deſdits Ouvrages ſera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en beau papier & beaux caracteres; que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance de la préſente Permiſſion; qu'avant de l'expoſer en vente, le manuſcrit qui aura ſervi de copie à l'impreſſion deſdits Ouvrages, ſera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier Garde des Sceaux de France le ſieur DE MAUPEOU; qu'il en ſera enſuite remis deux exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre château du Louvre, & un dans celle dudit Sieur DE MAUPEOU; le tout à peine de nullité des Préſentes: du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expoſant & ſes ayans-cauſe pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons qu'à la copie des Préſentes, qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin deſdits Ouvrages, foi ſoit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis, de faire, pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant clameur de haro, Charte normande & Lettres à ce contraires. CAR tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Compiegne le quatrieme jour du mois d'Août l'an mil ſept cent ſoixante-treize, & de notre regne le cinquante-huitieme. Par le Roi en ſon Conſeil, LE BEGUE.

Regiſtré ſur le Regiſtre XIX de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 2465, folio 120, *conformément au Réglement de* 1723. *A Paris, ce* 13 *Août* 1773. C. A. JOMBERT, pere, *Syndic.*



Rubens delin. P. Avoline Sculps.

Digitized by Google

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 8.43% accurate

Thecric Je la Figure Humaine lJLmcke* fl

Rubens delin. P. Avelino. Sculpt

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 28.33% accurate

Digitized by Google

Digitized by Google

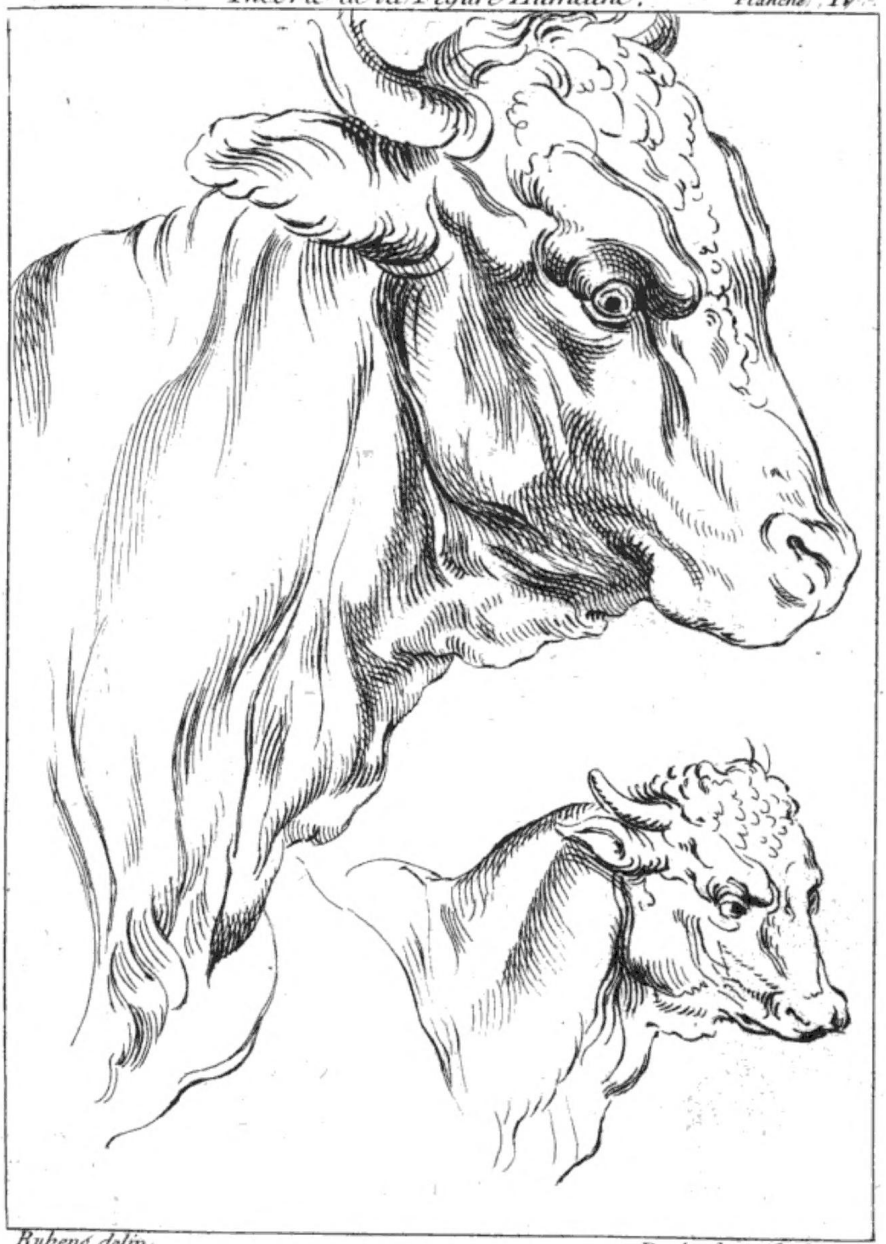
Rubens delin. P. Aveline. Sculpt.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Rubens delin. *P. Avelme Sculps.*

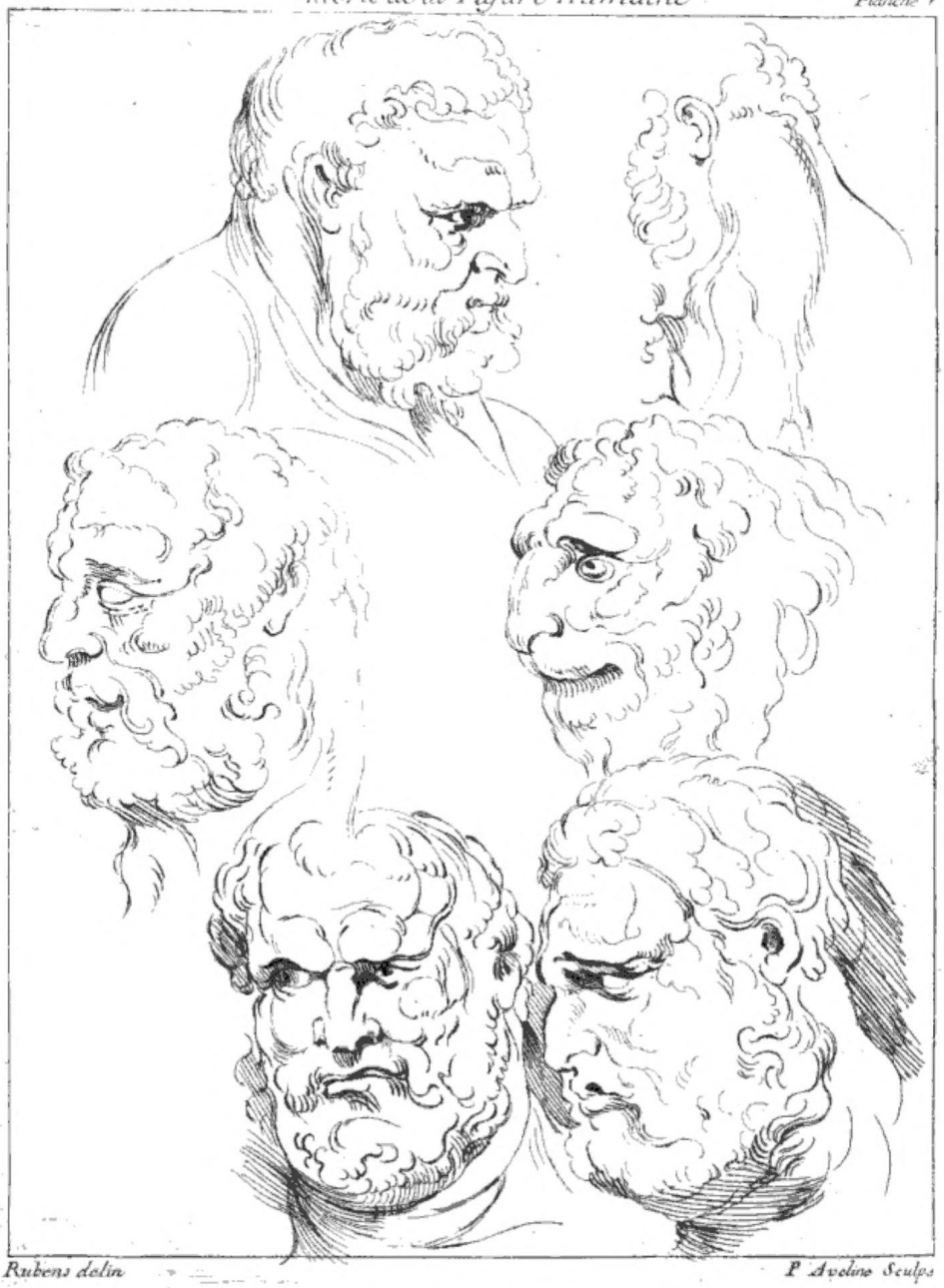
2 2 110

Digitized by Google

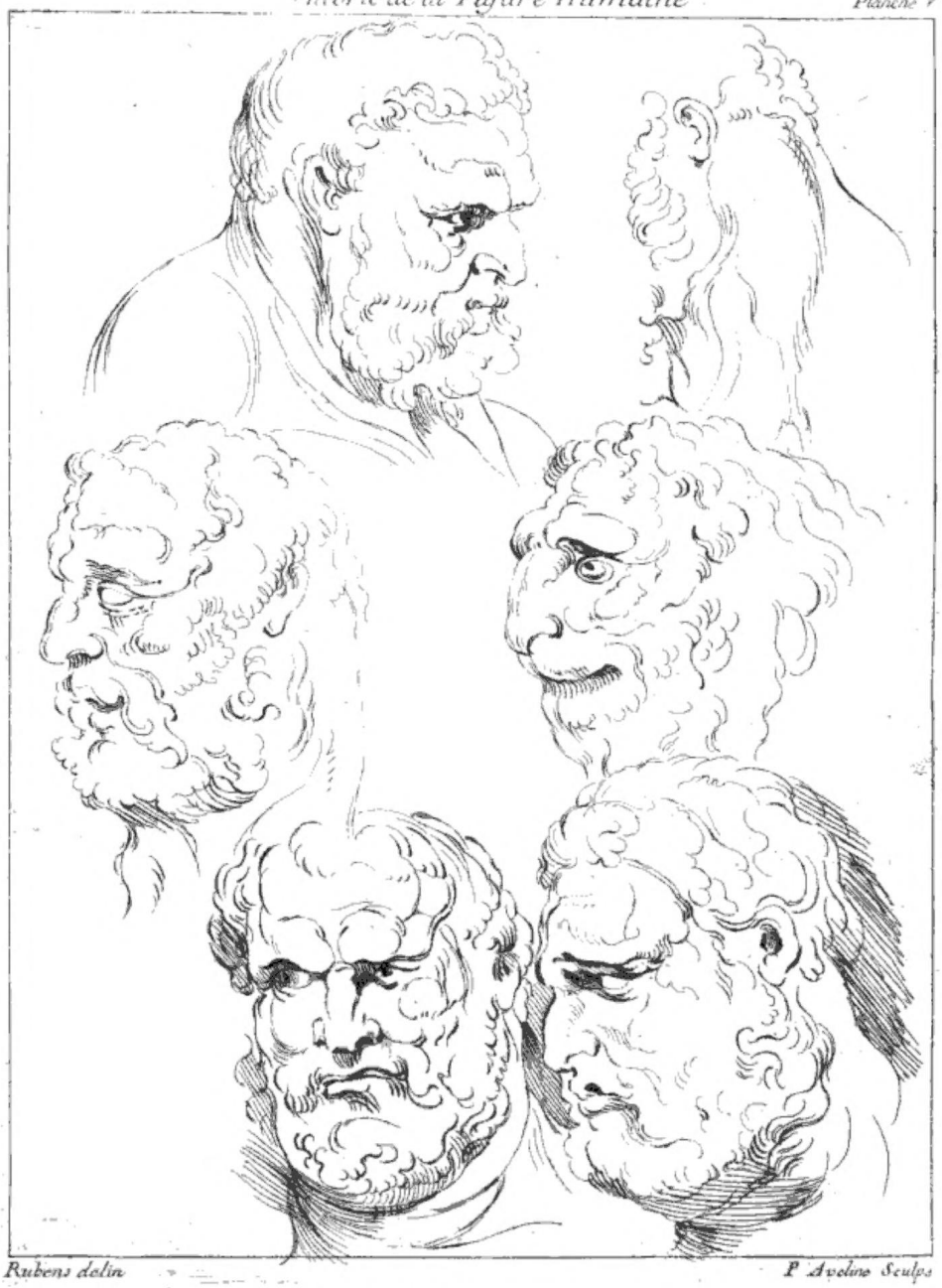
The text on this page is estimated to be only 14.47% accurate

f irtonc ,/<’ la Figure Humaine Pleuah* P s~ utx. ^ de fin.

Digitized by Google



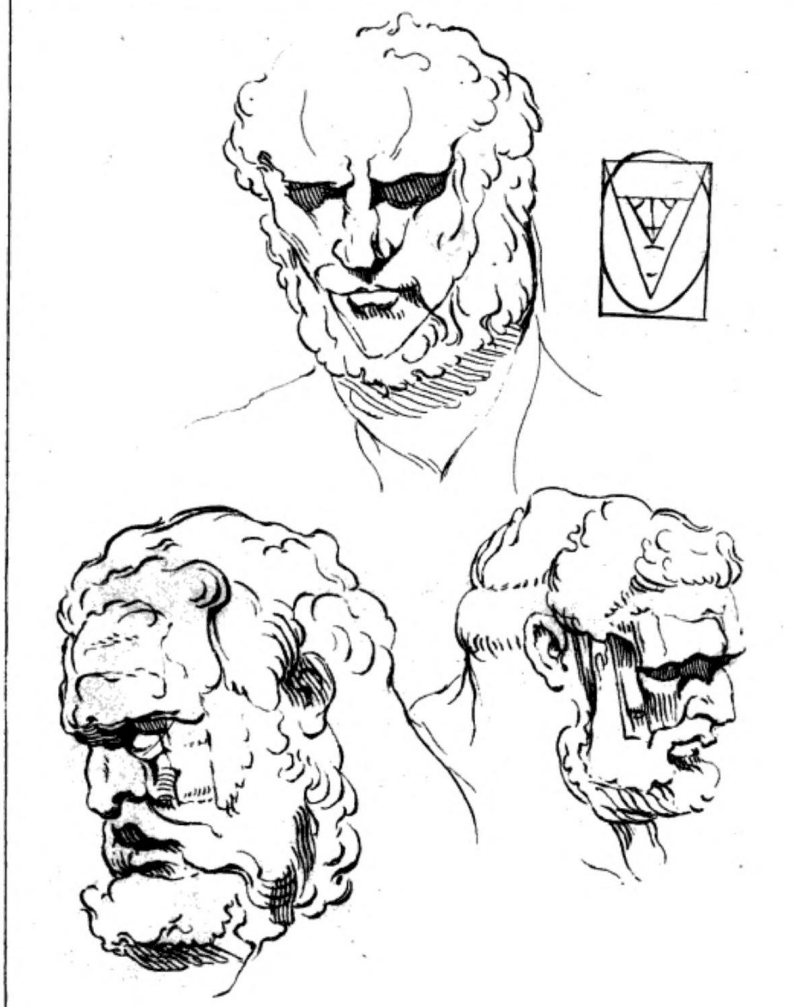
Rubens delin. P. Aveline Sculps.



Rubens delin P Aveline Sculps

Digitized by Google

Digitized by Google

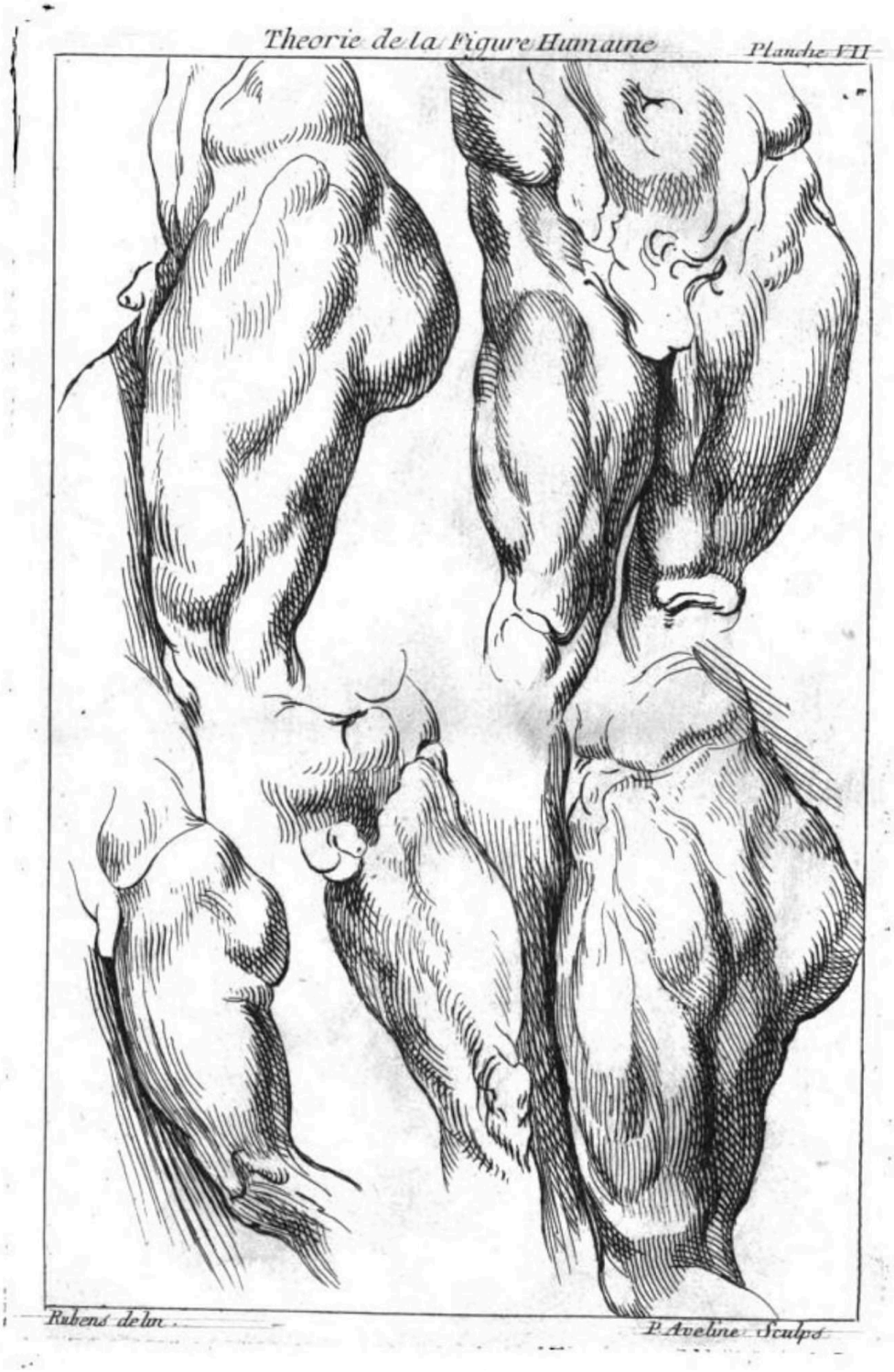


Rubens delin. P Avelone Sculpt.

Digitized by Google

Digitized by Google

1 > 1 Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 29.67% accurate

Digitized by Google

Digitized by Google

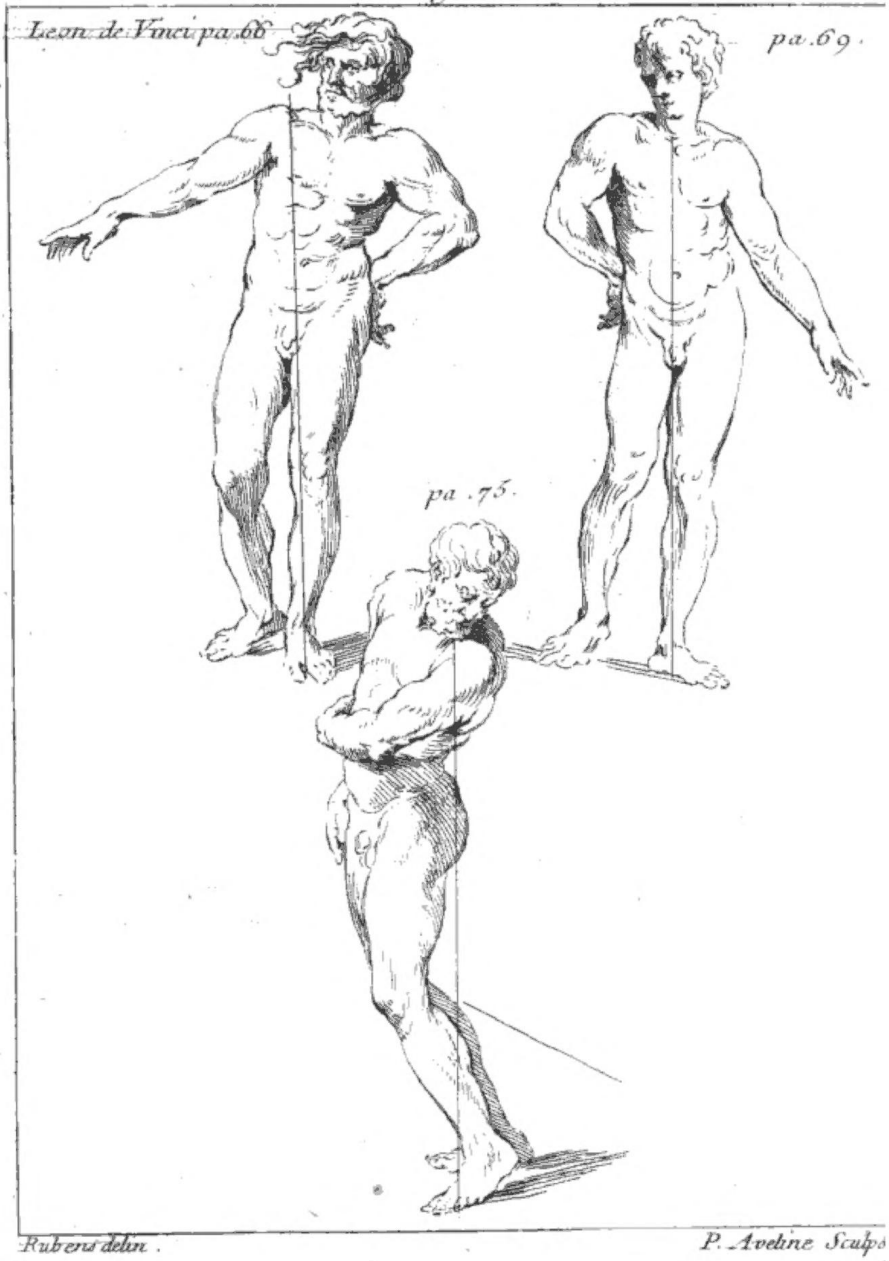
Rubens delin. *P. Aveline Sculps*

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 27.00% accurate

Digitized by Google

Digitized by Google



Rubens delin. — P. Aveline Sculp.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Theorie de la Figure Humaine.

Planche. X.

Leon. de Vinci pa. 76

pa. 76.

pa. 76

Rubens delin.

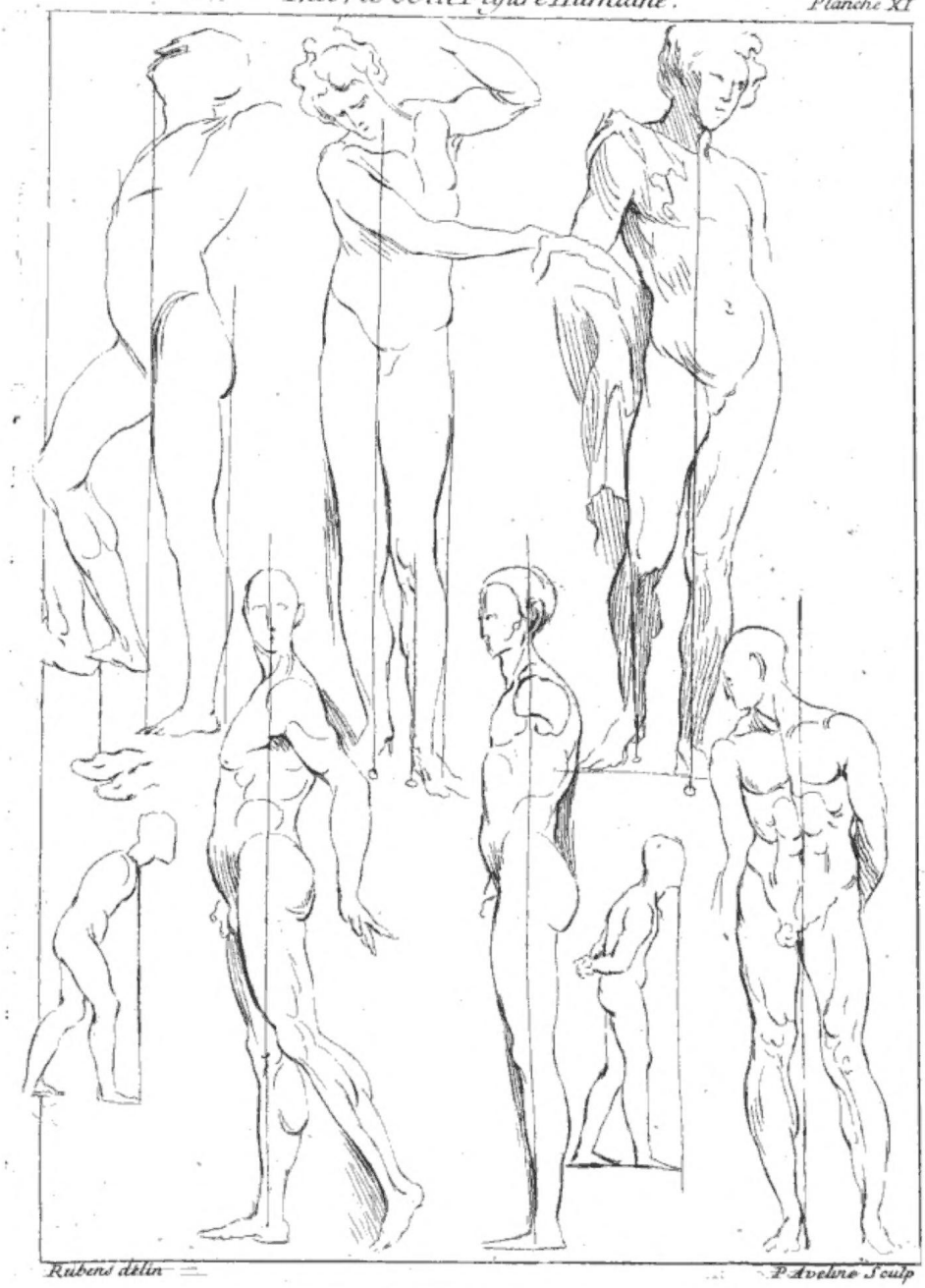
P. Aveline Sculps.

Digitized by Google

DigitiZed by Google

Digitized by Google

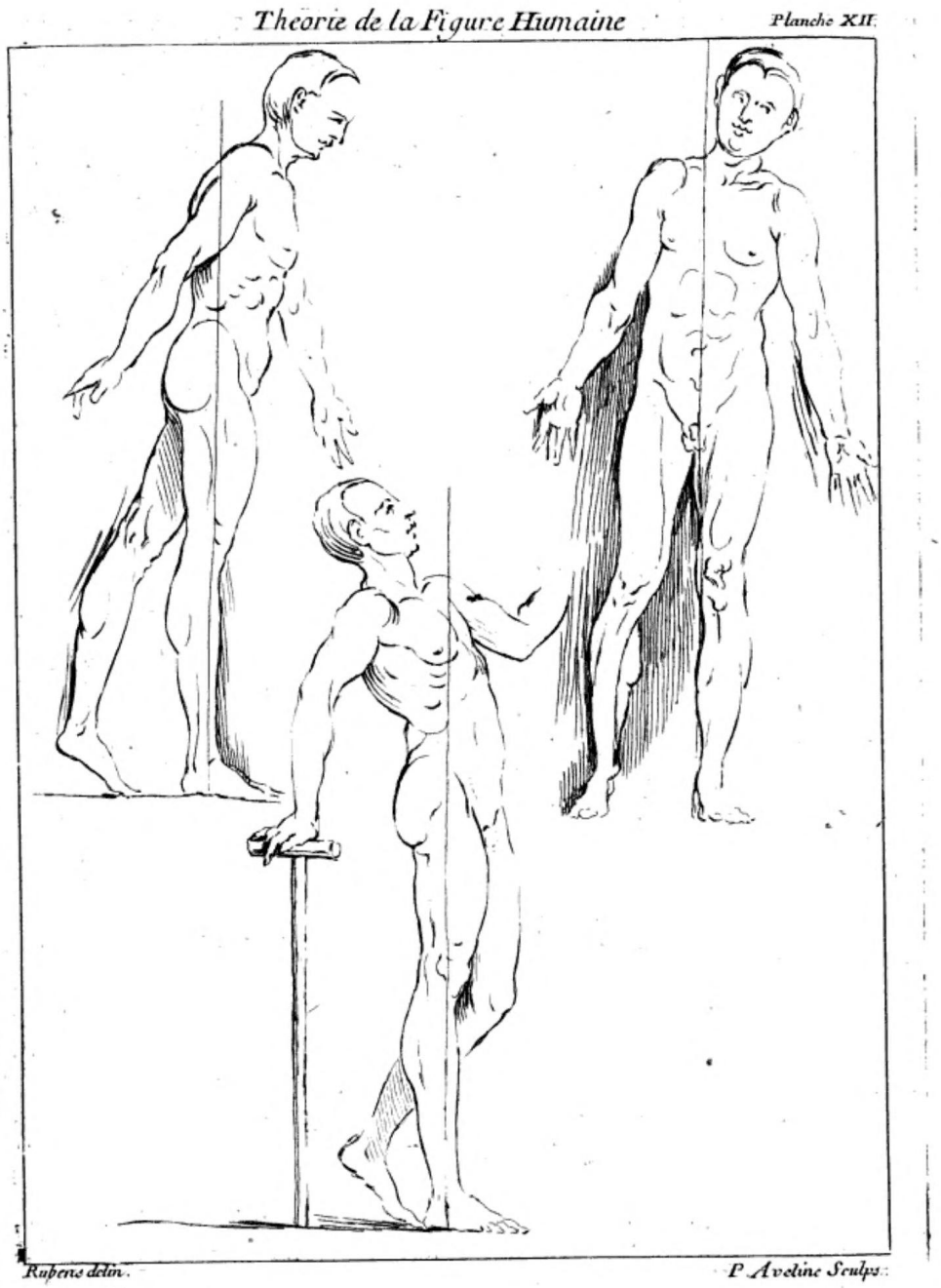
Digitized by Google



Rubens délin. P. Avelne Sculp

Digitized by Google

Digitized by Google

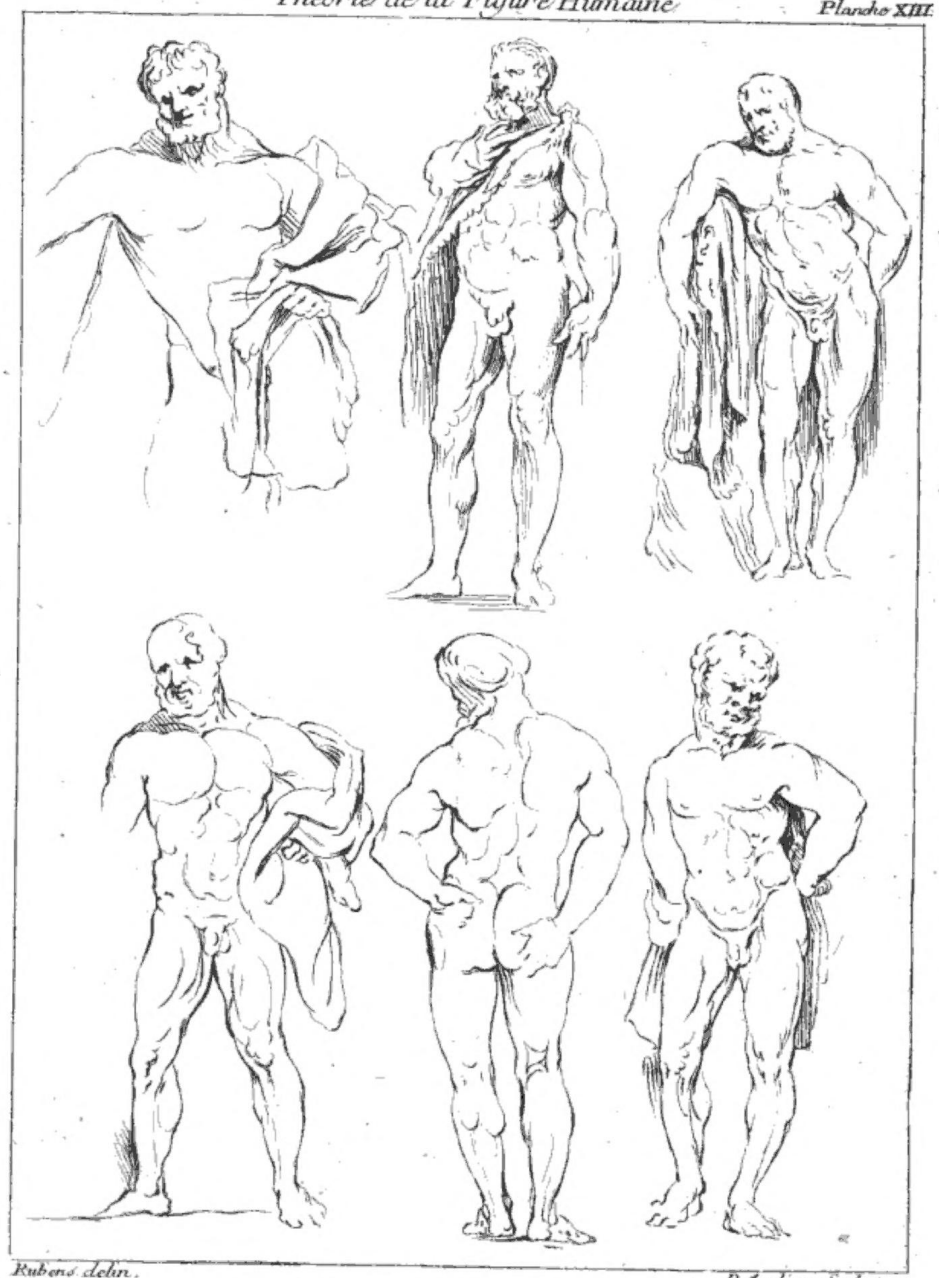


22110

The text on this page is estimated to be only 29.33% accurate

Digitizad by Google

Digitized by Google

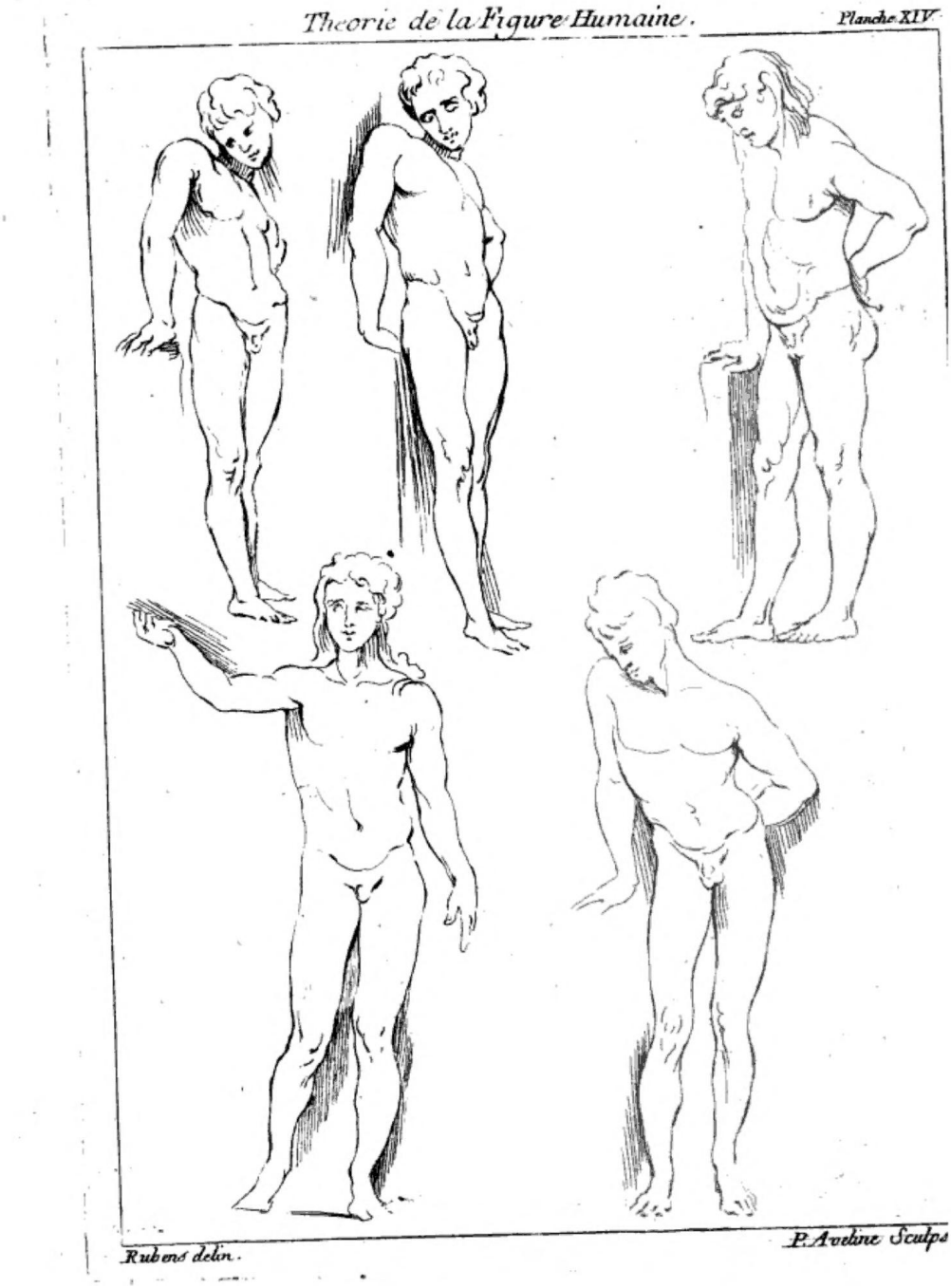


Rubens delin. P. Aveline Sculps

Digitized by Google

Digitized by Googlç^

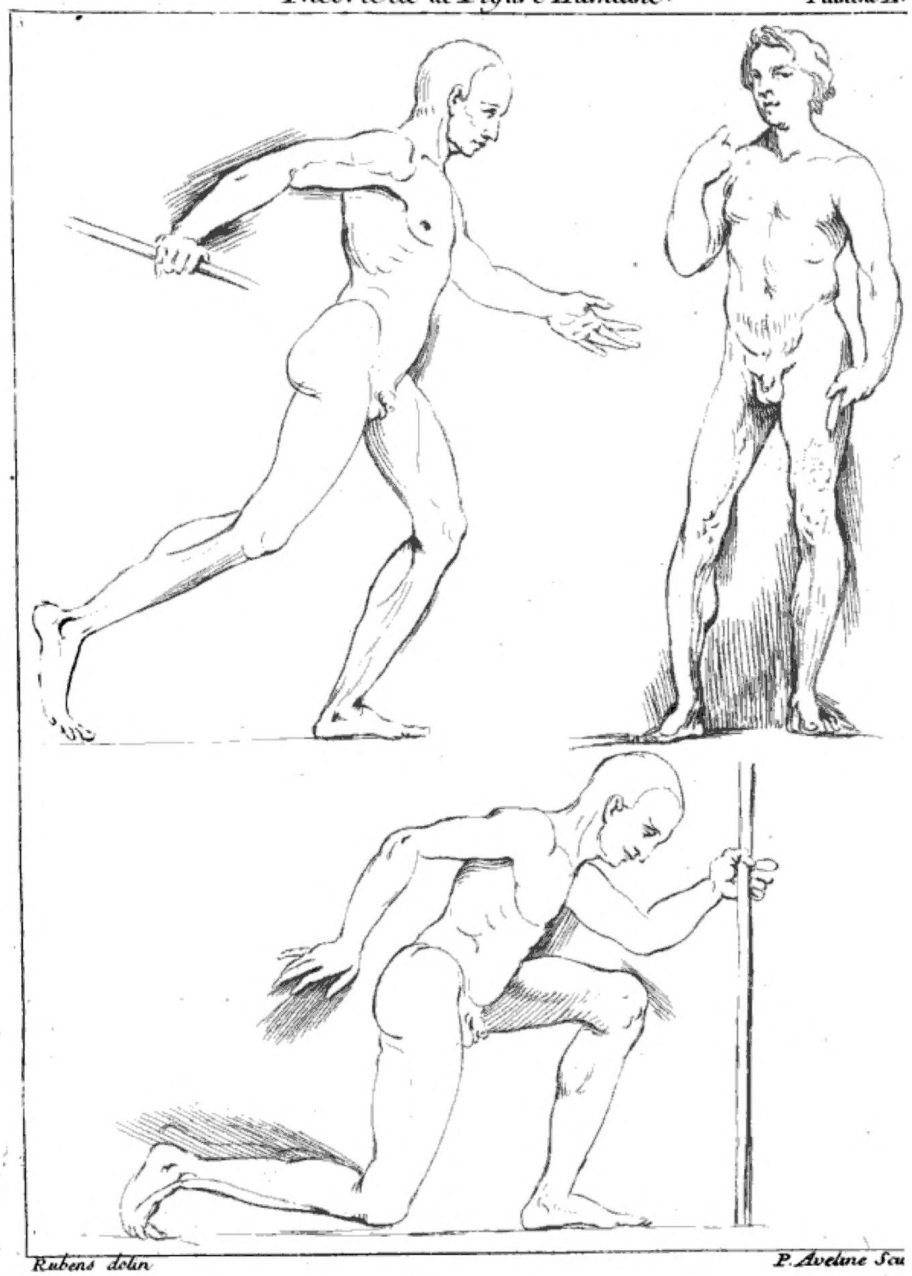
'! "i V \0 Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 28.67% accurate

Digitized by Google

Digitized by Google

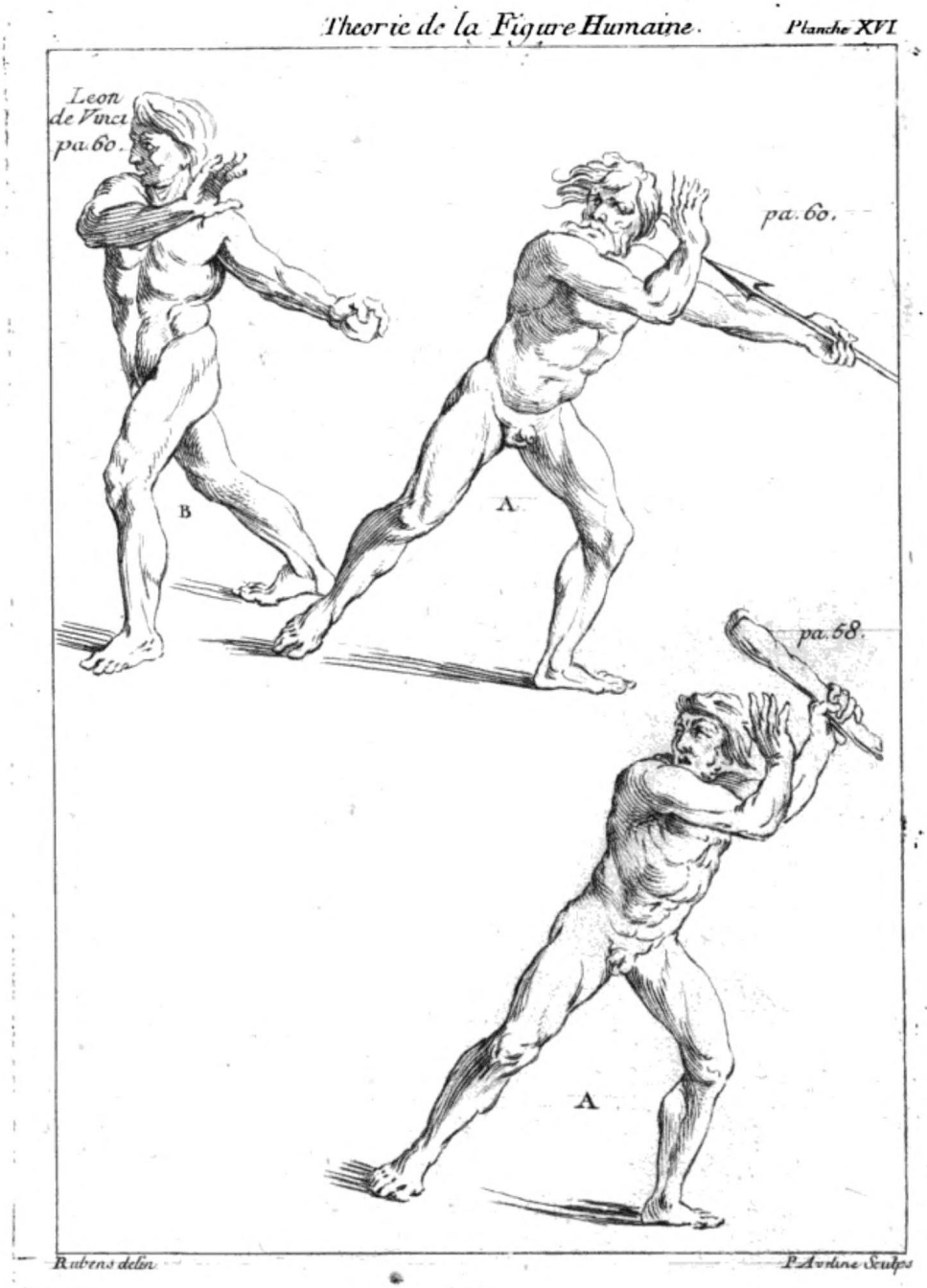


Rubens dolin *P. Avelne Scu*

Digitized by Google

Digitized by Google

it/'mj àkün \ 1 \ V ' Digitized by Google

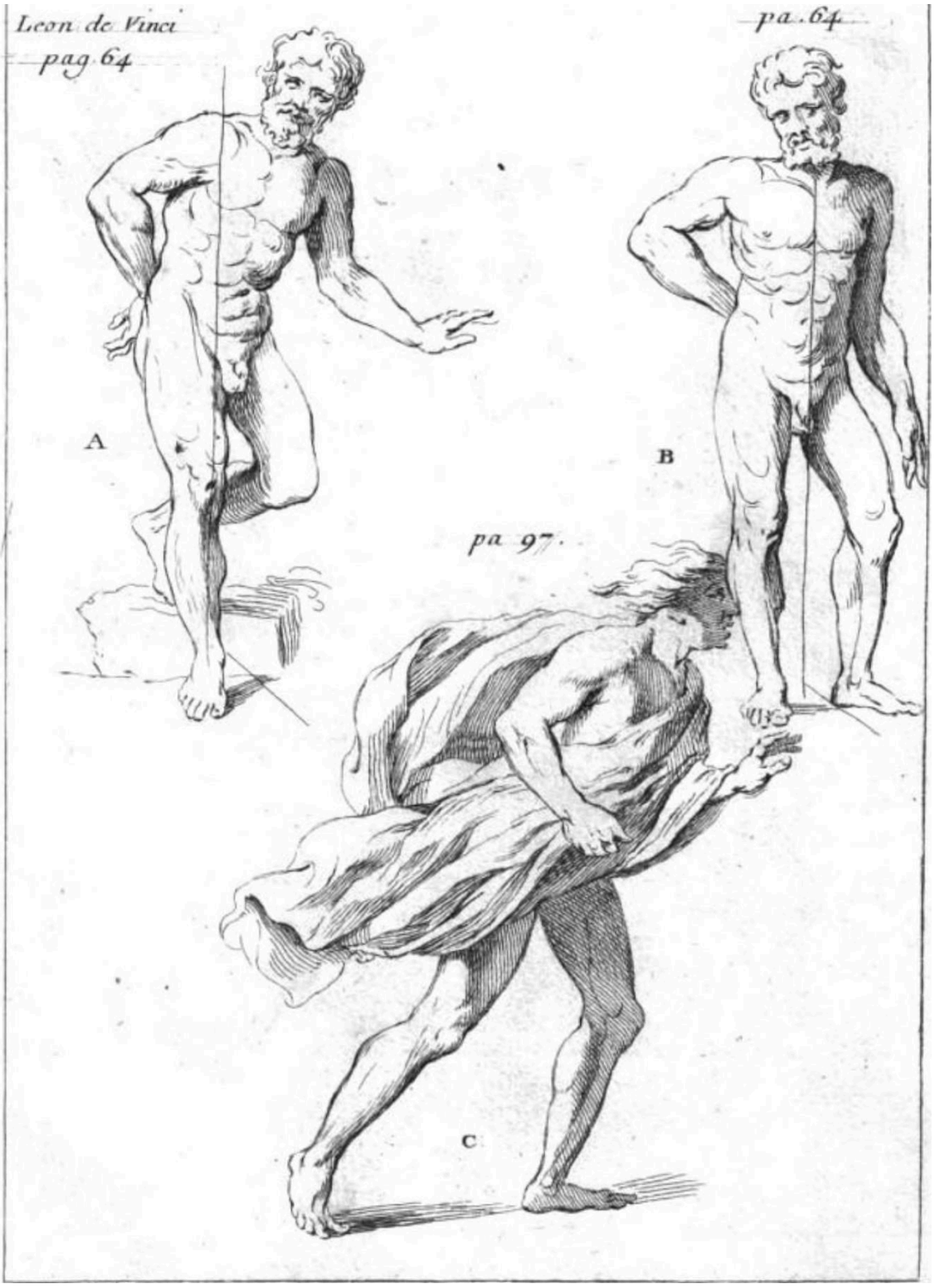


Digifeed by Google

Digitized by Google

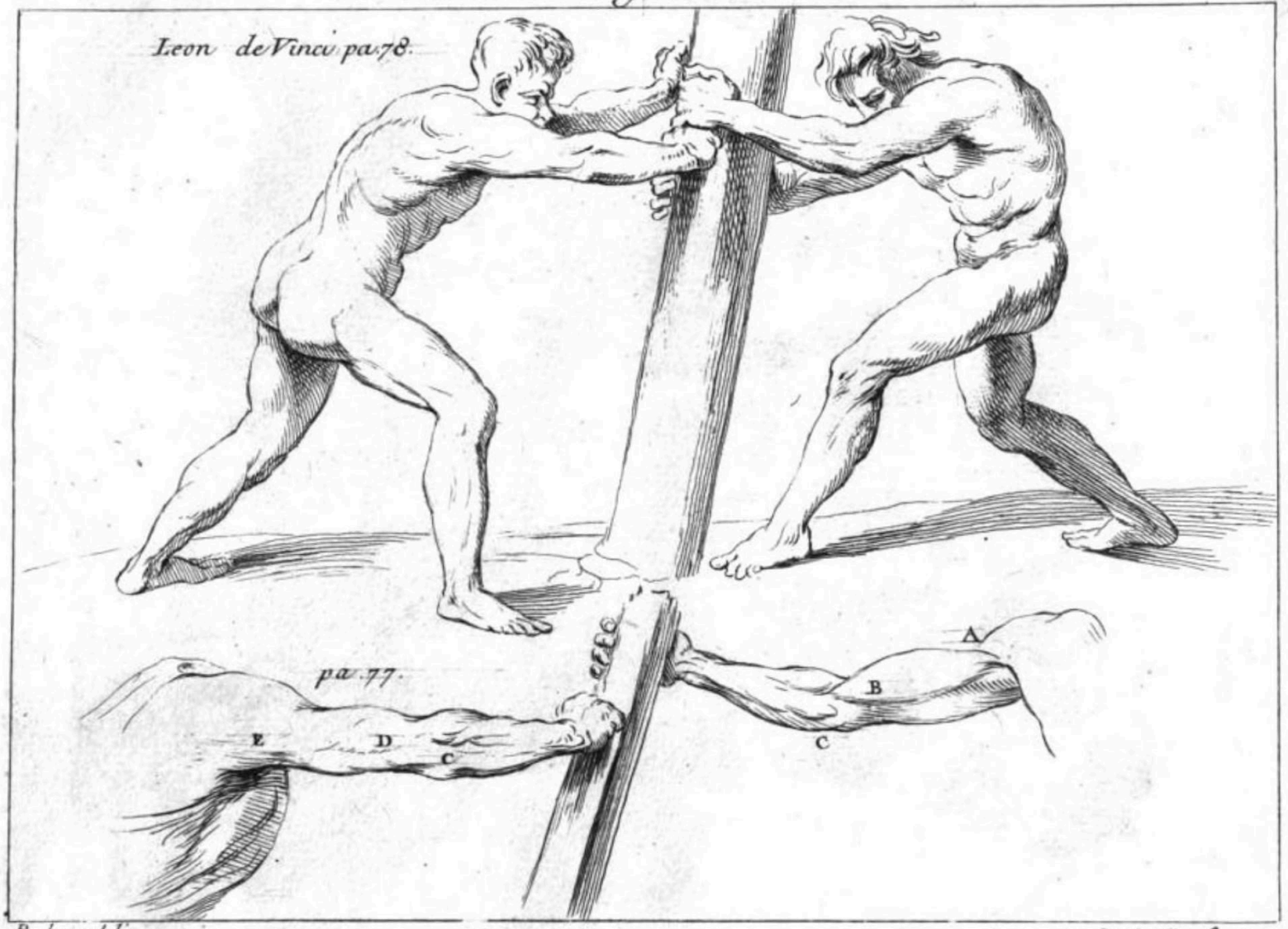
The text on this page is estimated to be only 22.23% accurate

I I Ht rot- te* t/c la F nuire Humaine ruMAejmr. Jtmiens i/Wtn •}
"1 \ ' Digitized by Google


Leon de Vinci
pag 64
pa. 64
A
B
pa 97.
C

Digitized by Google

I Digitized by Google Ustvdmr



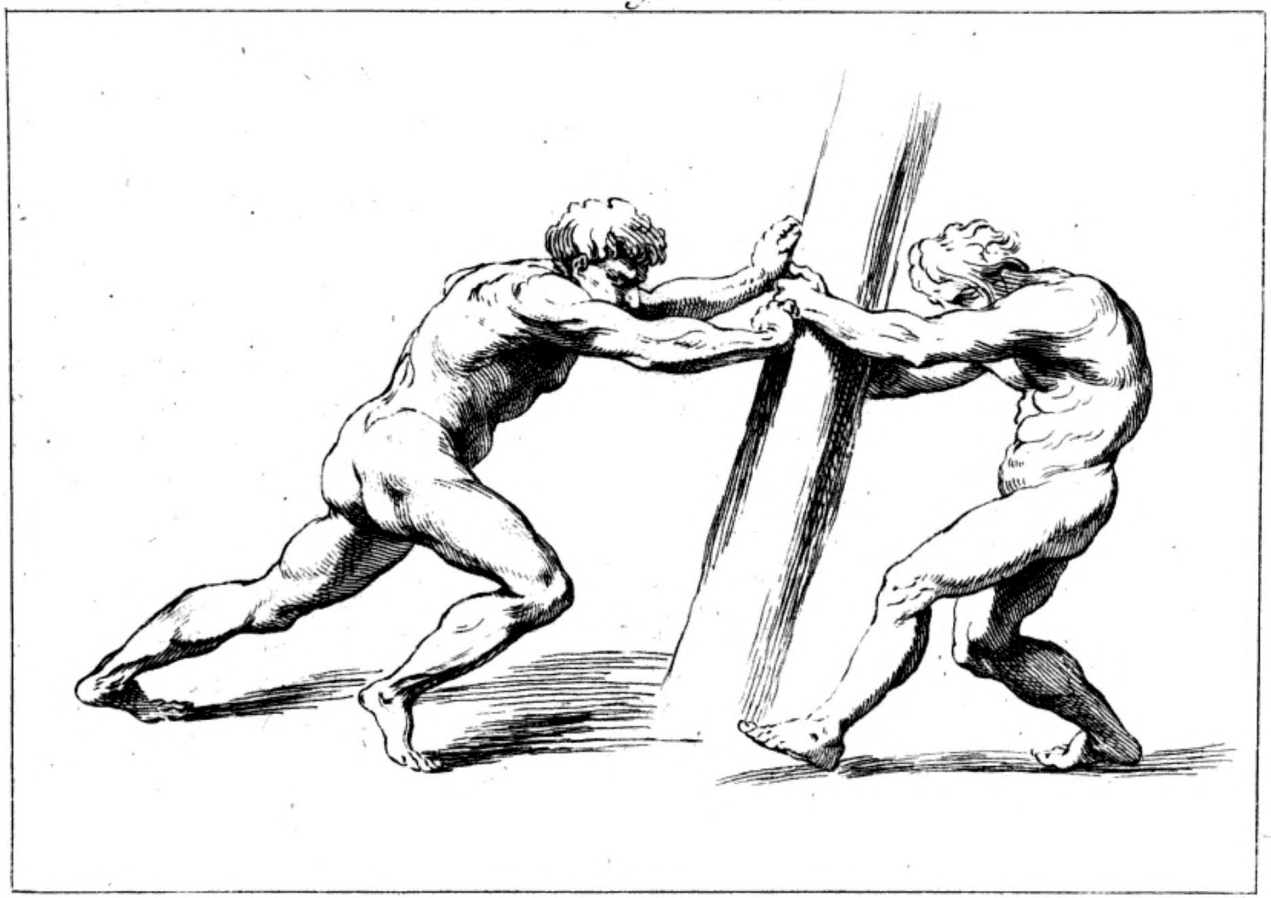
Rubens delme.

P. Avdine Sculps.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google Rubau P Aveline Seoir j



Rubens delin. P. Aveline Sculpsit.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Rubens delin. P. Aveline Sculps

2 2 190

Digitized by Google

i % Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 22.66% accurate

Ktt/fettj deLn P jf veiinc Setup Théorie de la Figure Humaine - Han rie XXL \ ' n MeratU qui ciru/fv ,4ntàse '//• ~erî£Digitized by Google

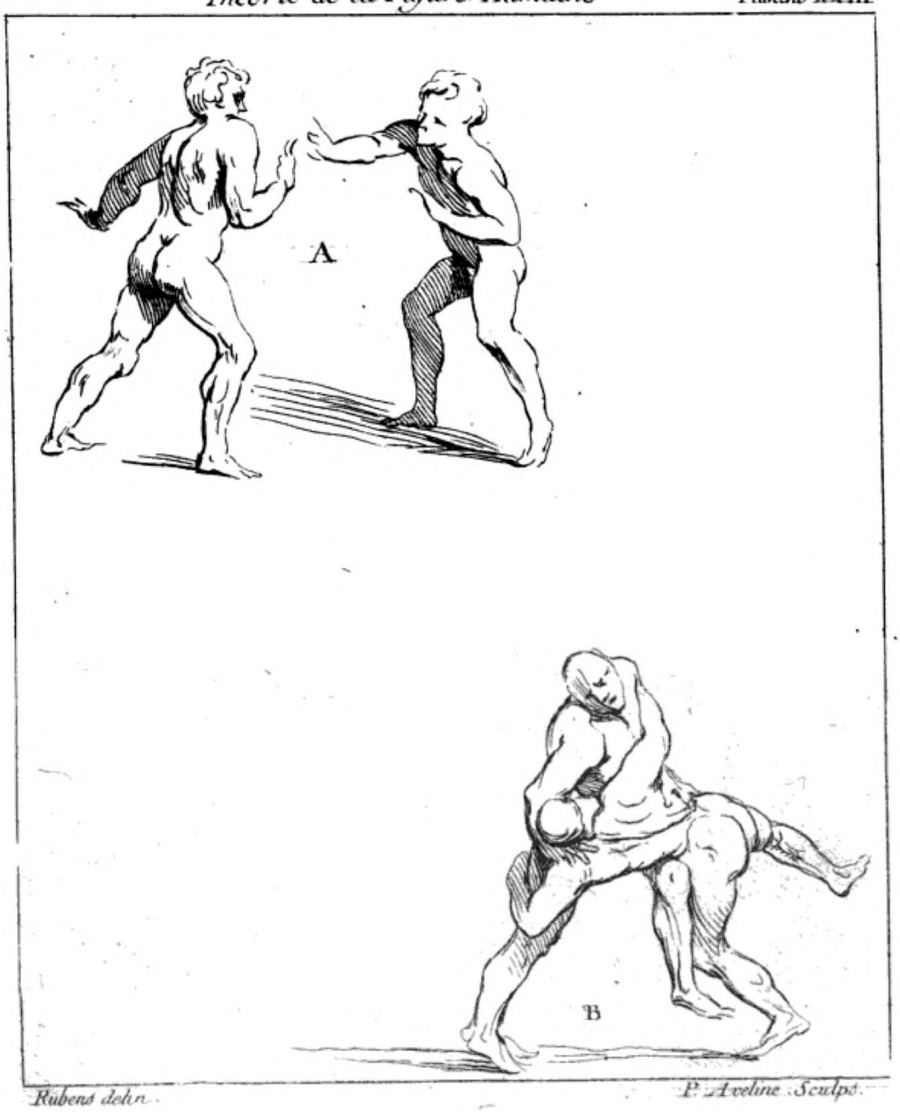
Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 24.33% accurate

Théorie de la F taure Humaine Planche XJClZ

Digitized by Google

Digitized by Google



Rubens delin. P. Aveline Sculpt.

22.190

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 4.00% accurate

7/nvrie Je- fa 'figure Humain, PUnJir XX rr

Rubens delin. P. Aveline Sculps.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Rubens delin. P. Aveline Sculps

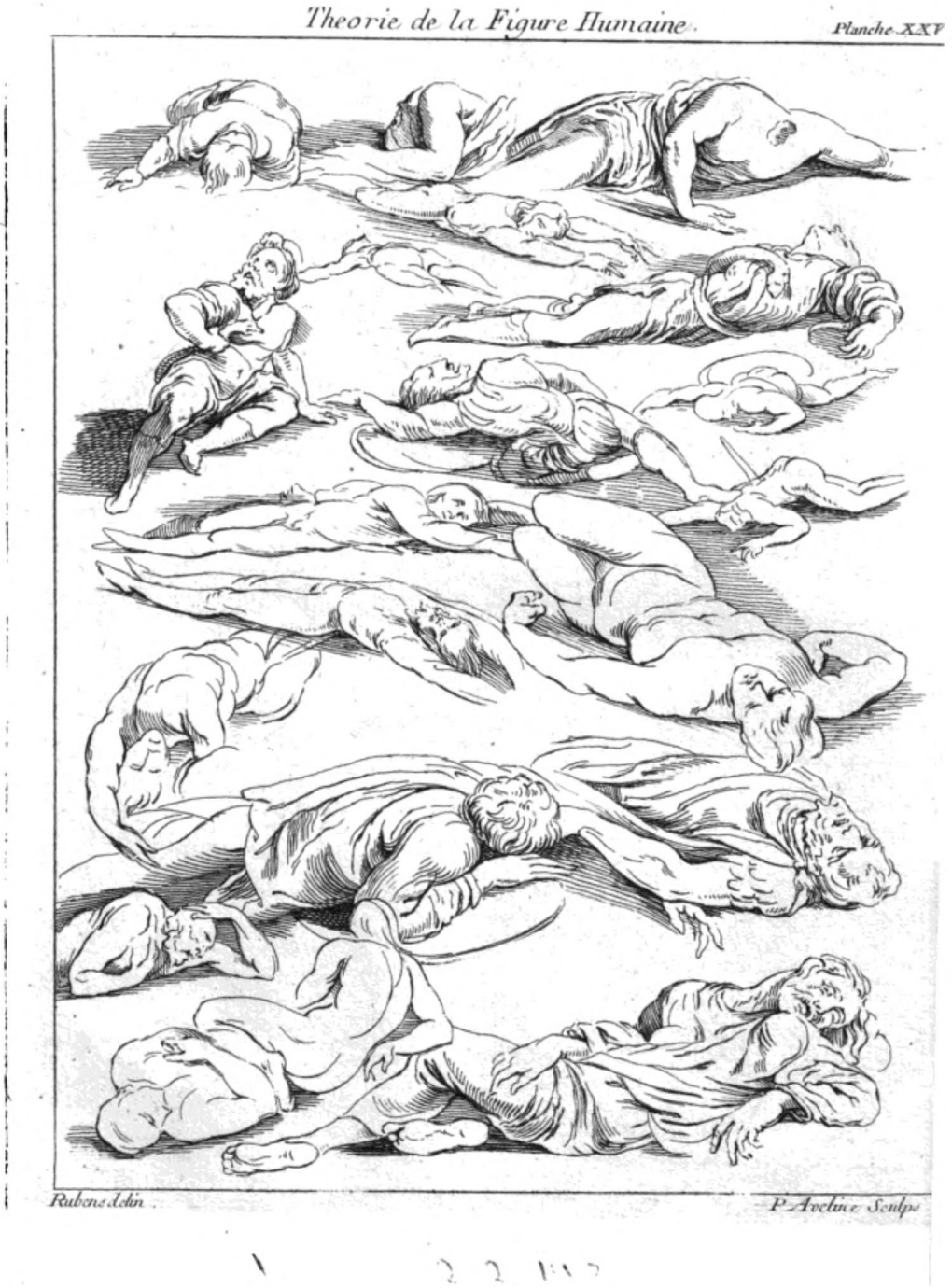
Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 23.95% accurate

T/ieorit? île lu t nuire H uni aine t i i I J > \ v Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

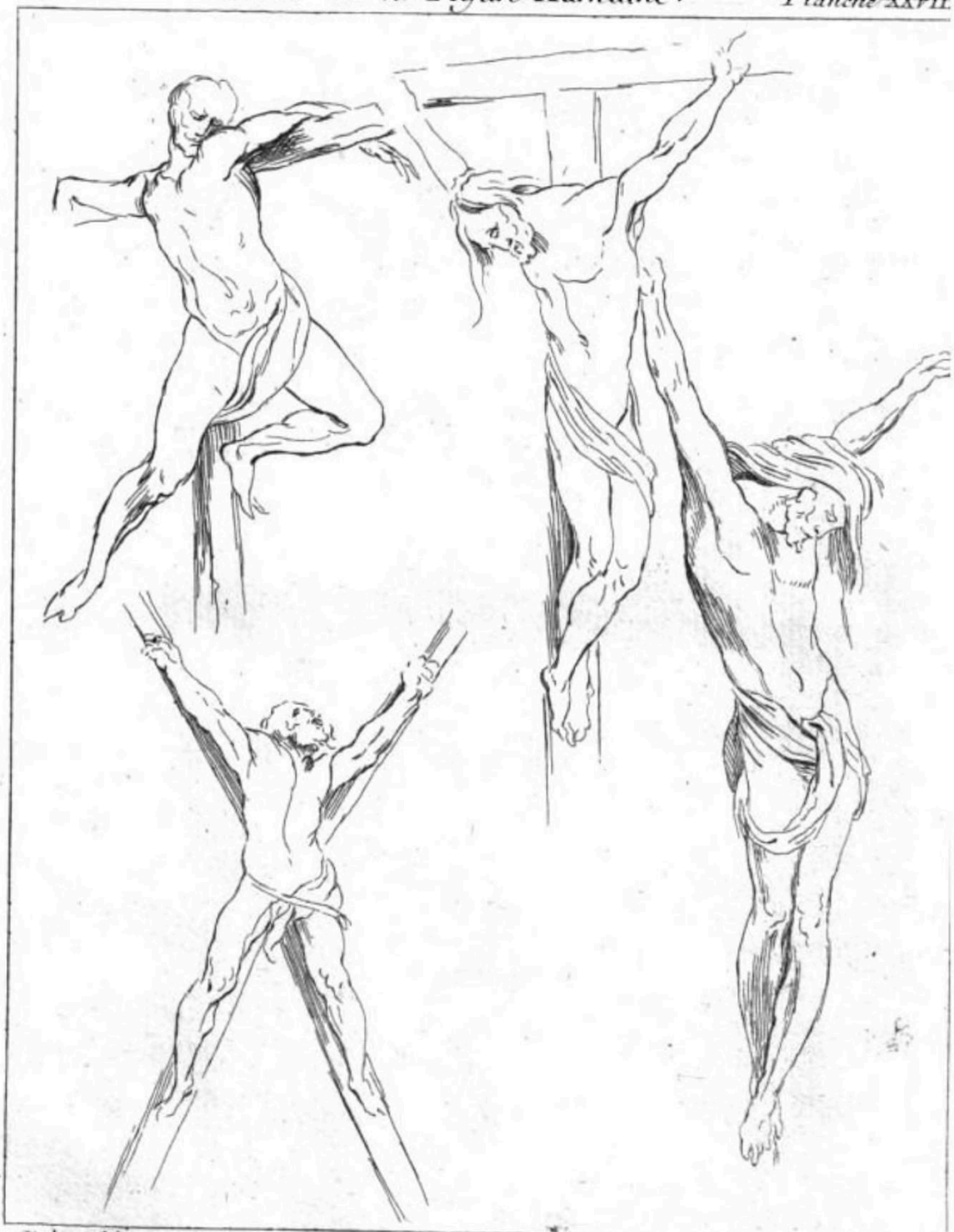


Digitized by Google i

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 26.29% accurate

Théo y te de / i B ici me Tlum auie Pf.in.-frr XXFTT *N YAO
Digitized by Google



Rubens delin. *P. Aveline Sculpt.*

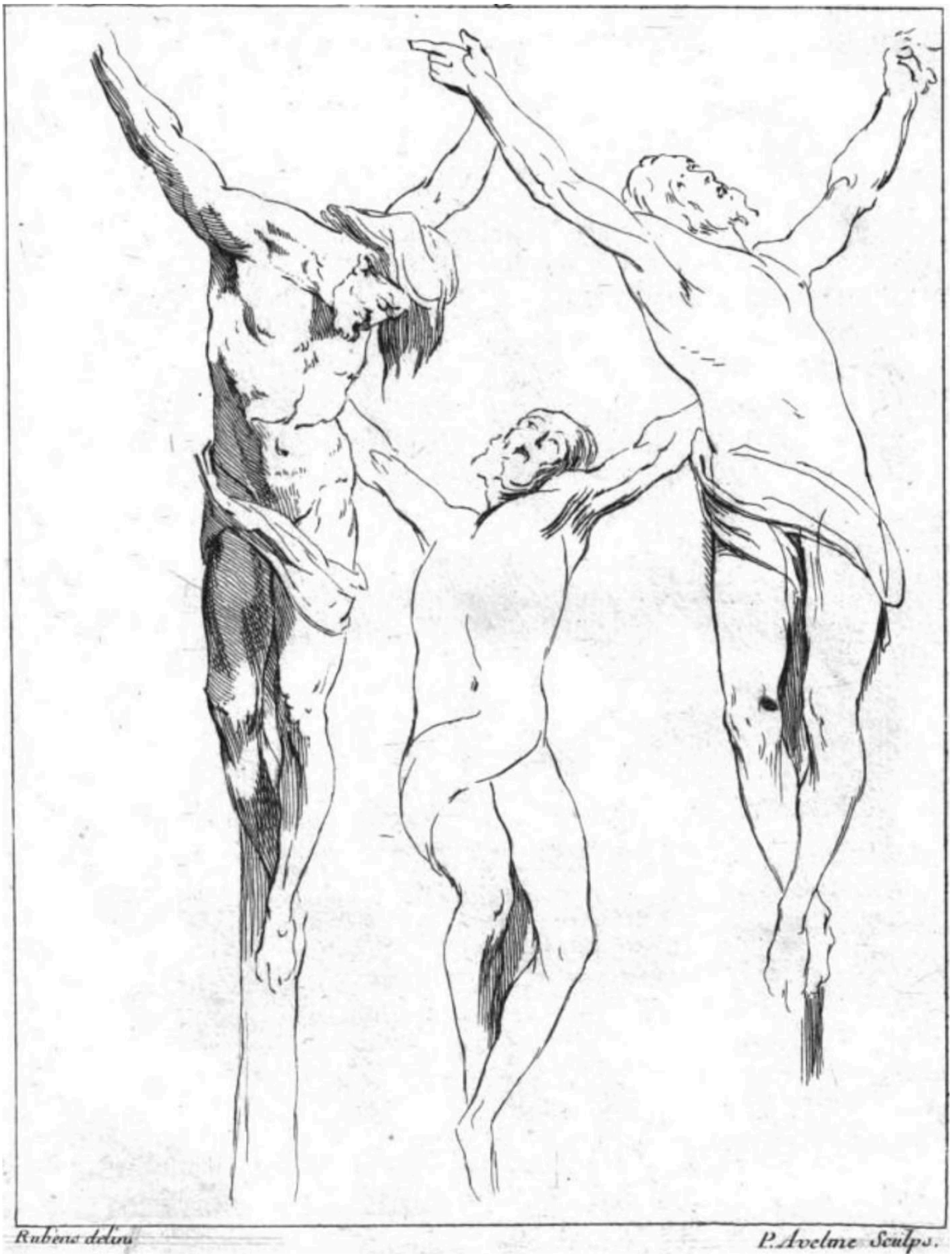
Digitized by Google

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.56% accurate

Théorie <Je Li Figure Humaine ru*j,> xxix P.dxv/me JcmfytJ. 1 1

WO Digitized by Google



Rubens delin.

P. Avelone Sculps.

Digitized by Google

Thcorie de la I4\aure Humaine . eianJv. XXX \ Tl \ \0 Digitized by Google

Digitizecf by Google

The text on this page is estimated to be only 26.42% accurate

Théorie de la, Figure, Humaine Ramena de lût 1 1 N \ ' ! P ^dv clins Stulps Digitized by GoogL

Rubens. delin. *P. Avelins Sculps.*

2 2 1 1 0

Digitized by Google

Digitized by Google

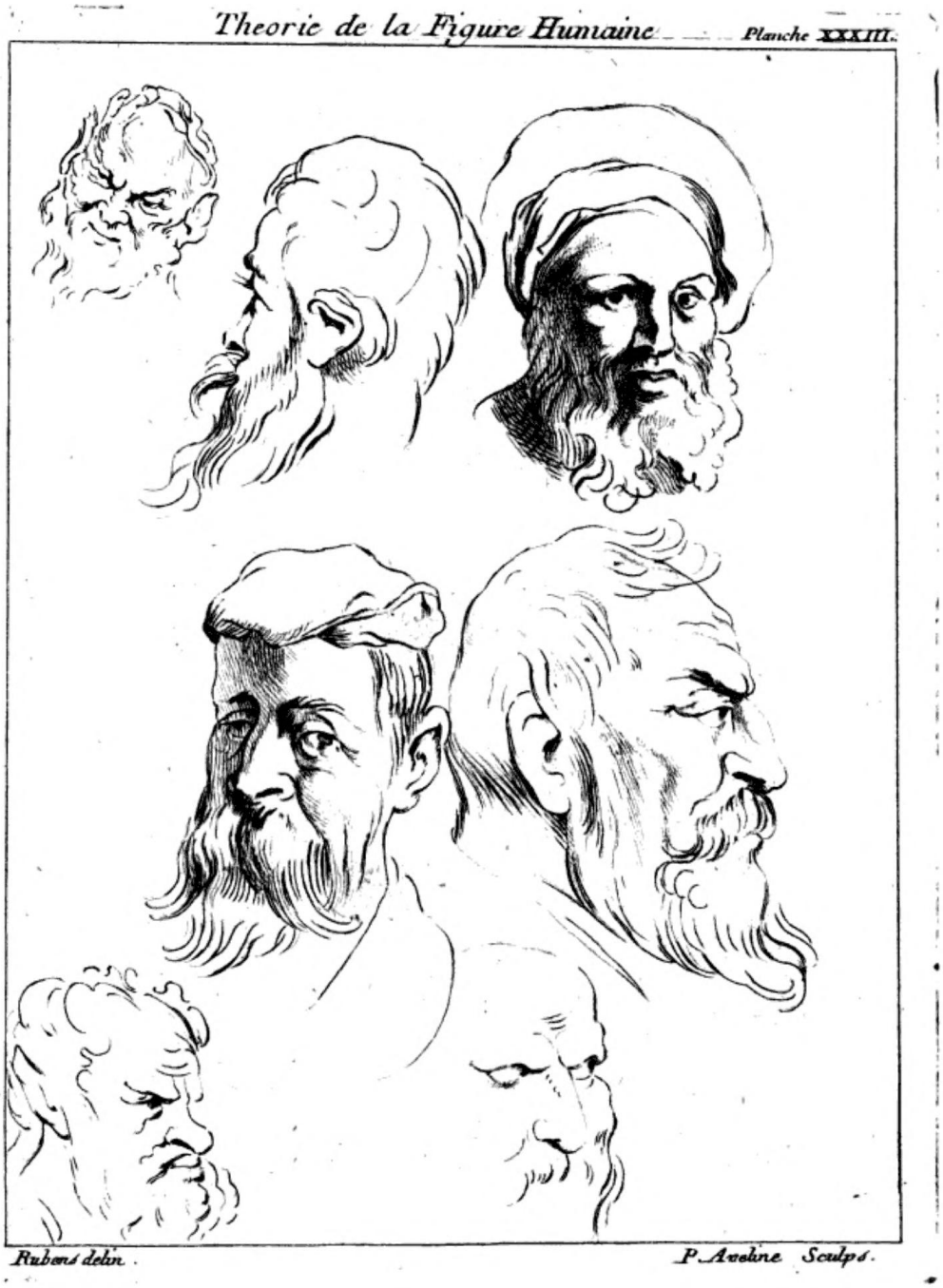
Rubens delin. P. Aveline Sculps.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

\ \o Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

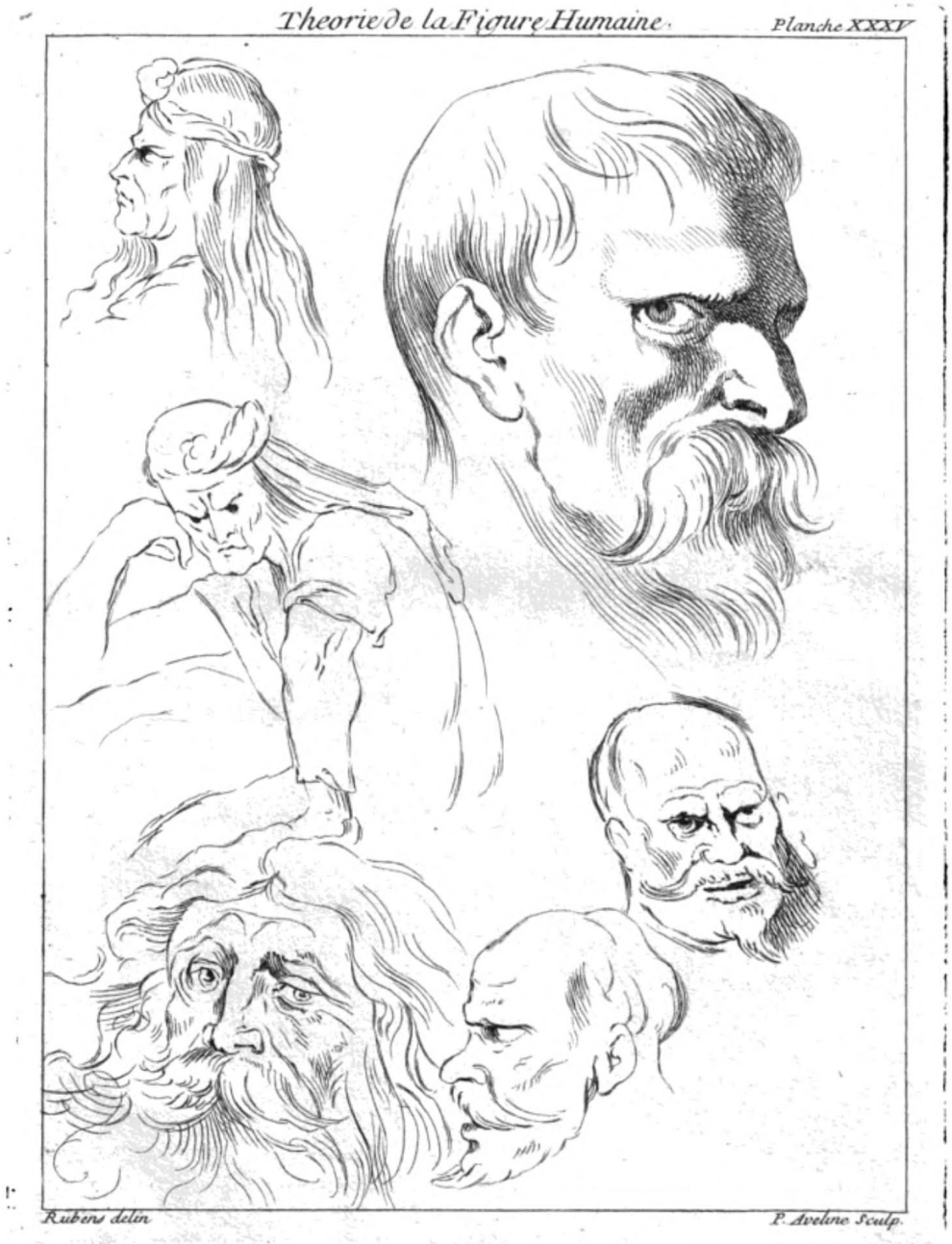
The text on this page is estimated to be only 19.43% accurate

J’Ijnr/irXXX 1 Théorie Je la J?' ai are Humaine Ruhau) JrÀn R ~4v*hn* SculpA i i rv*> Digitized by Google

_ -Oigitized-by'Googlè^ '

The text on this page is estimated to be only 28.12% accurate

“X > VA O Digitized by Google

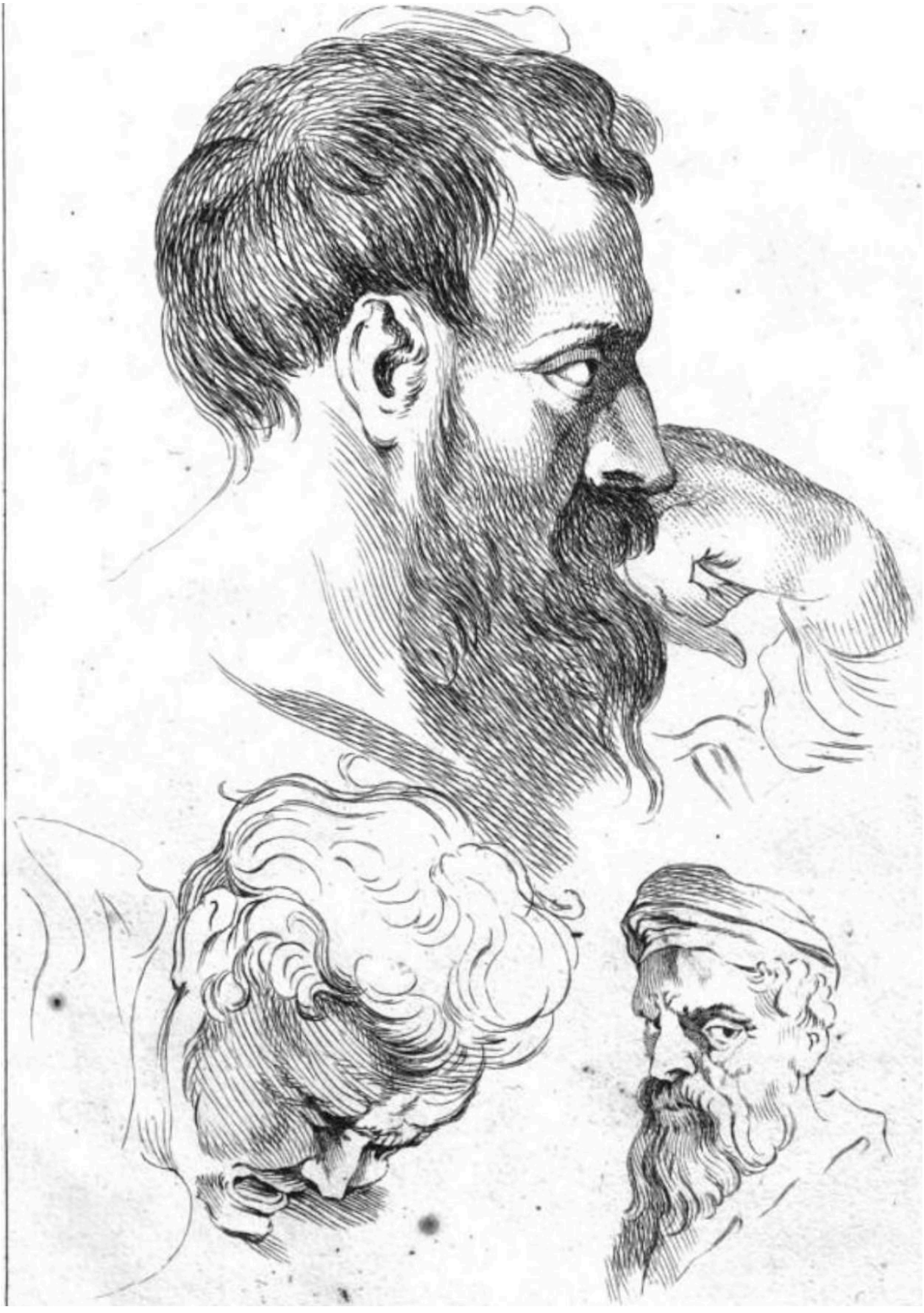


Digitizecf by Google

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 25.22% accurate

Kjibcnj cü/ui J* A re/tne ScmipJ . Théorie de 1er lettre Humaine Planché XXXl'T Digitized by Google

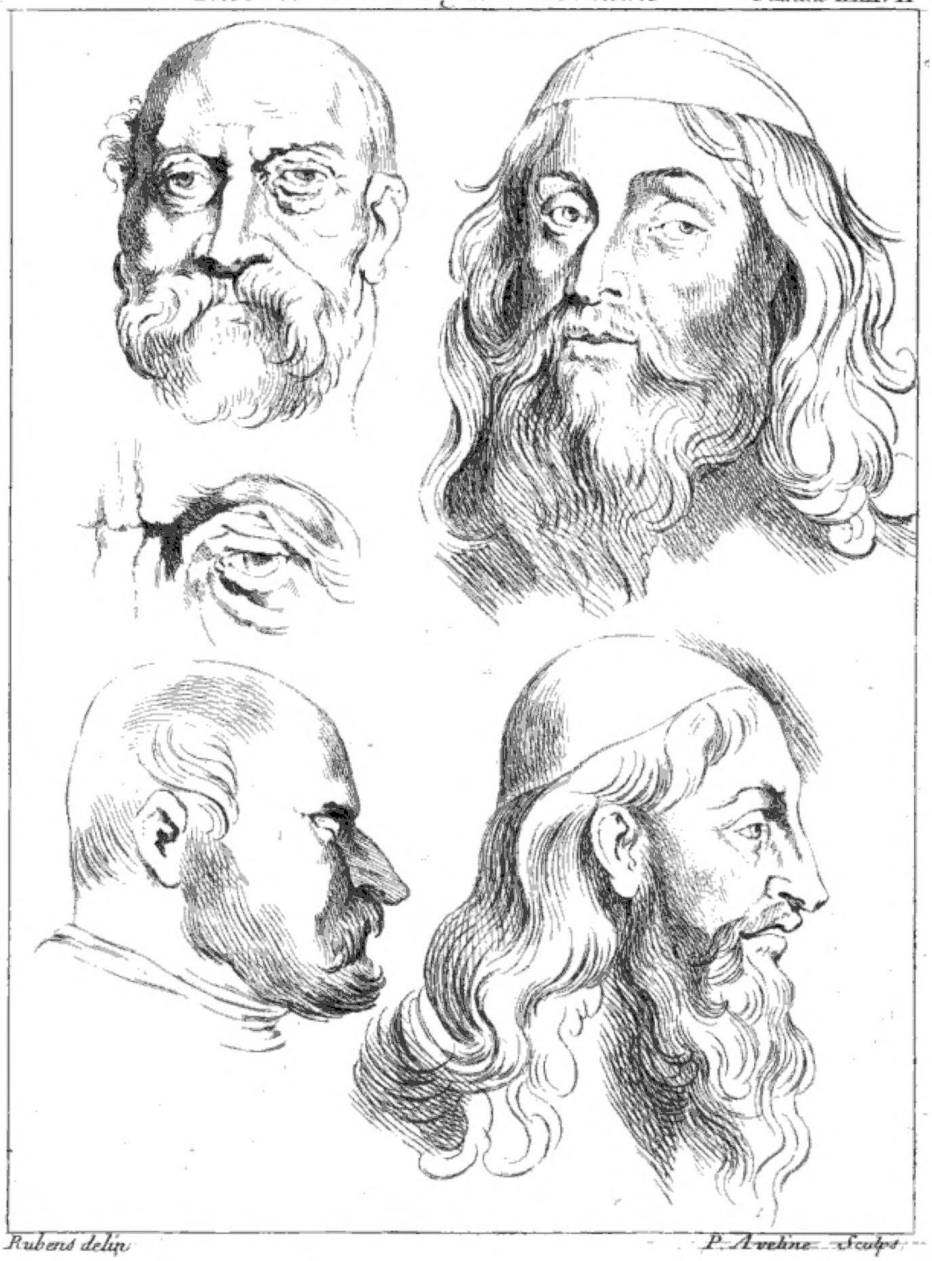


Digitized by Google

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 0.00% accurate

3®



Rubens delin *P. Aveline Sculpt*

2.2 1913

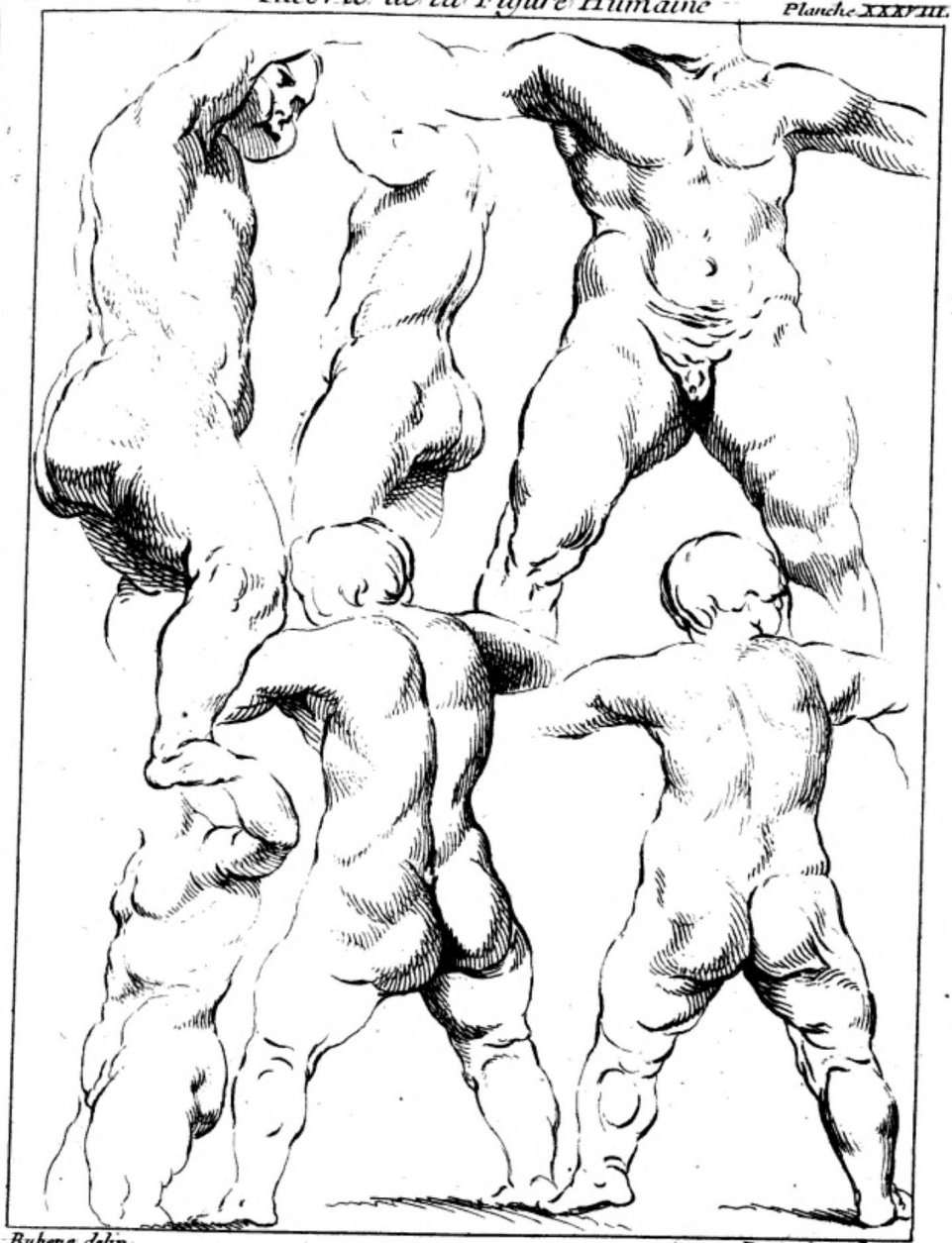
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 29.12% accurate

*1 \ y A Digitized by Google



Rubens delin. P. Aveline Sculps.

2.2.11.

Digitized by Google

Digitized by Google

Rubens delin P. Aveline Sculps.

2.2.110

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 29.00% accurate

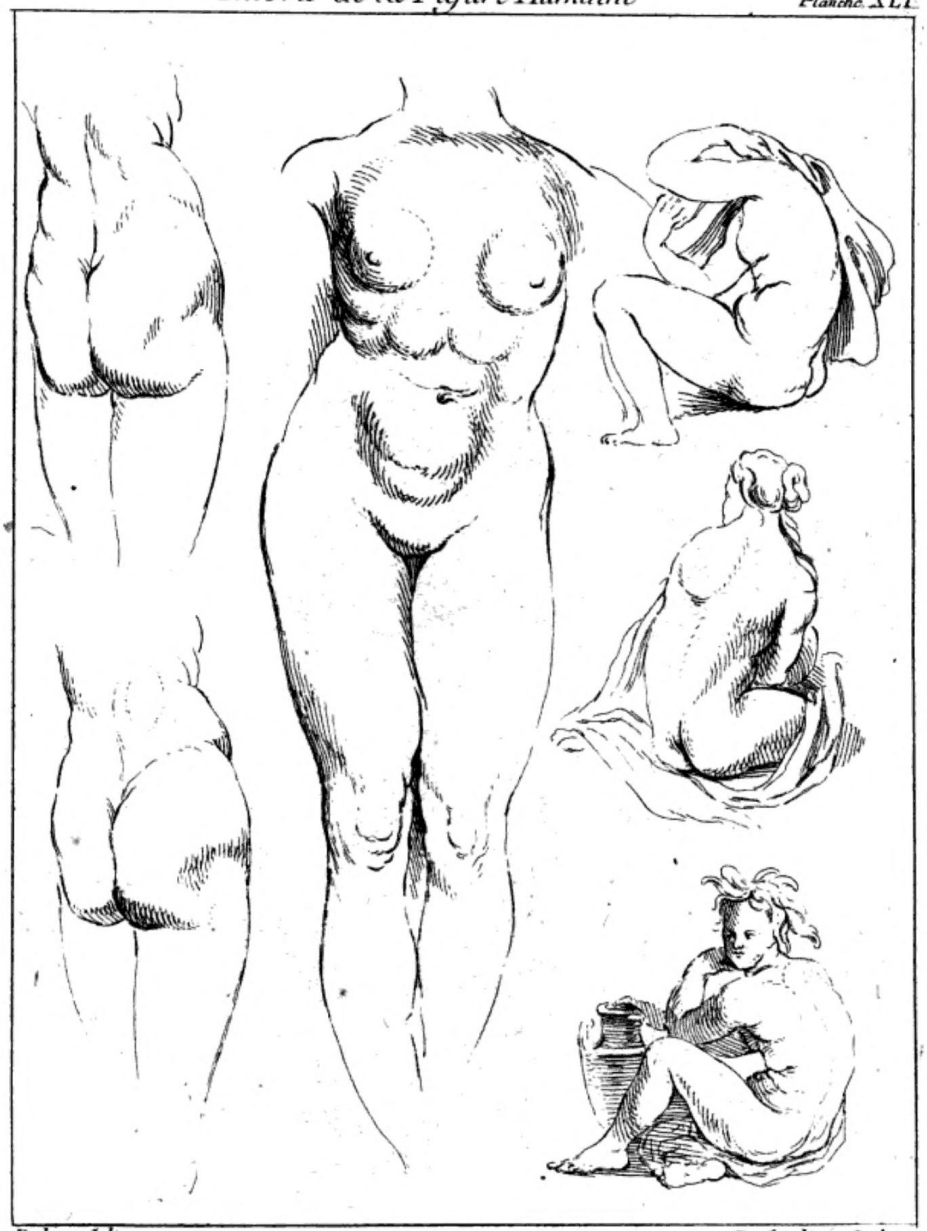
Digitized by Google

Rubens delin. P. Aveline Sculpt.

2 2 190

Digitized by Google

Digitized by Google



Rubens delin. P. Aveline. Sculps

22110

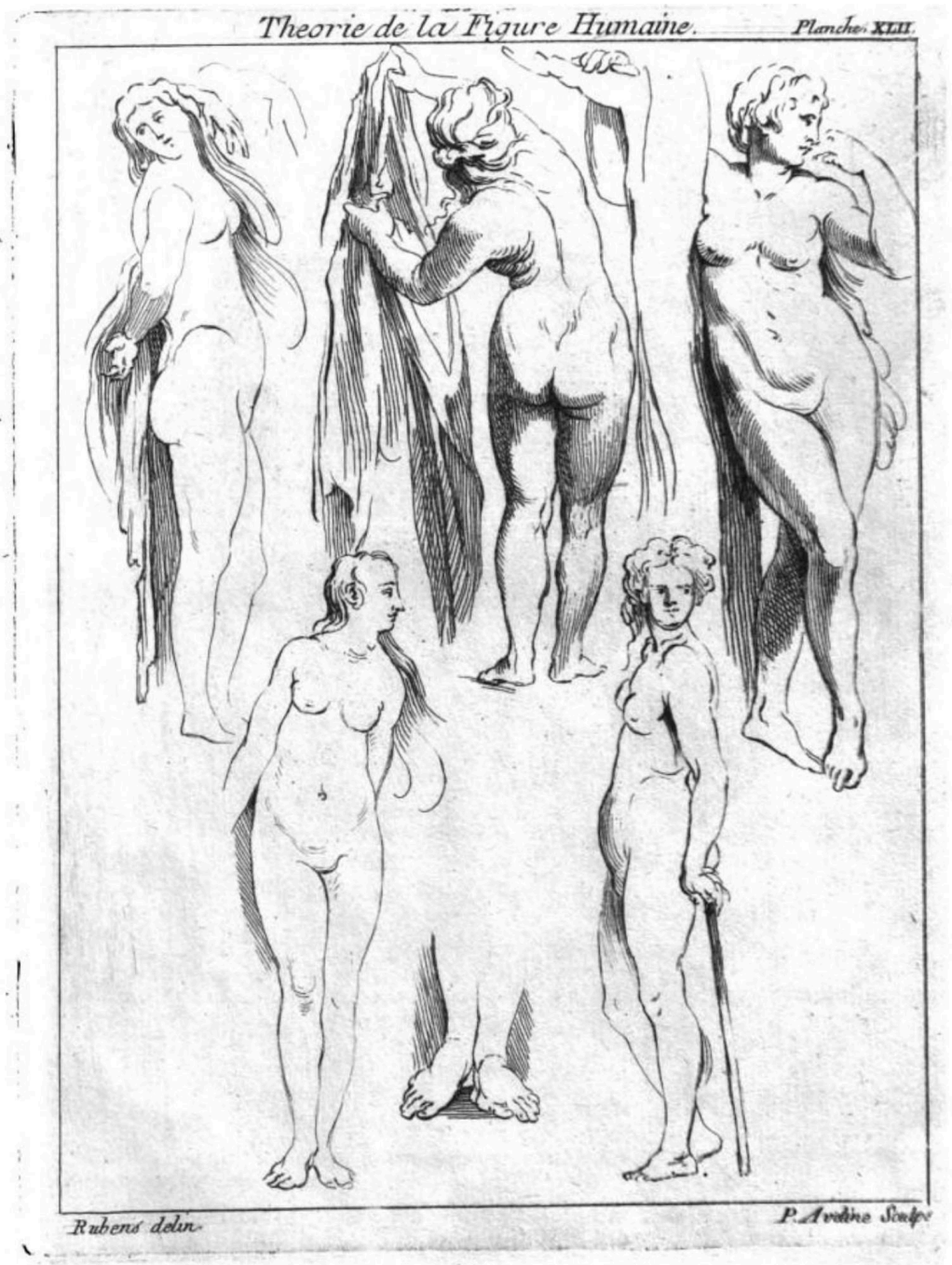
Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 28.33% accurate

Digitized by Google

Digitized by Google

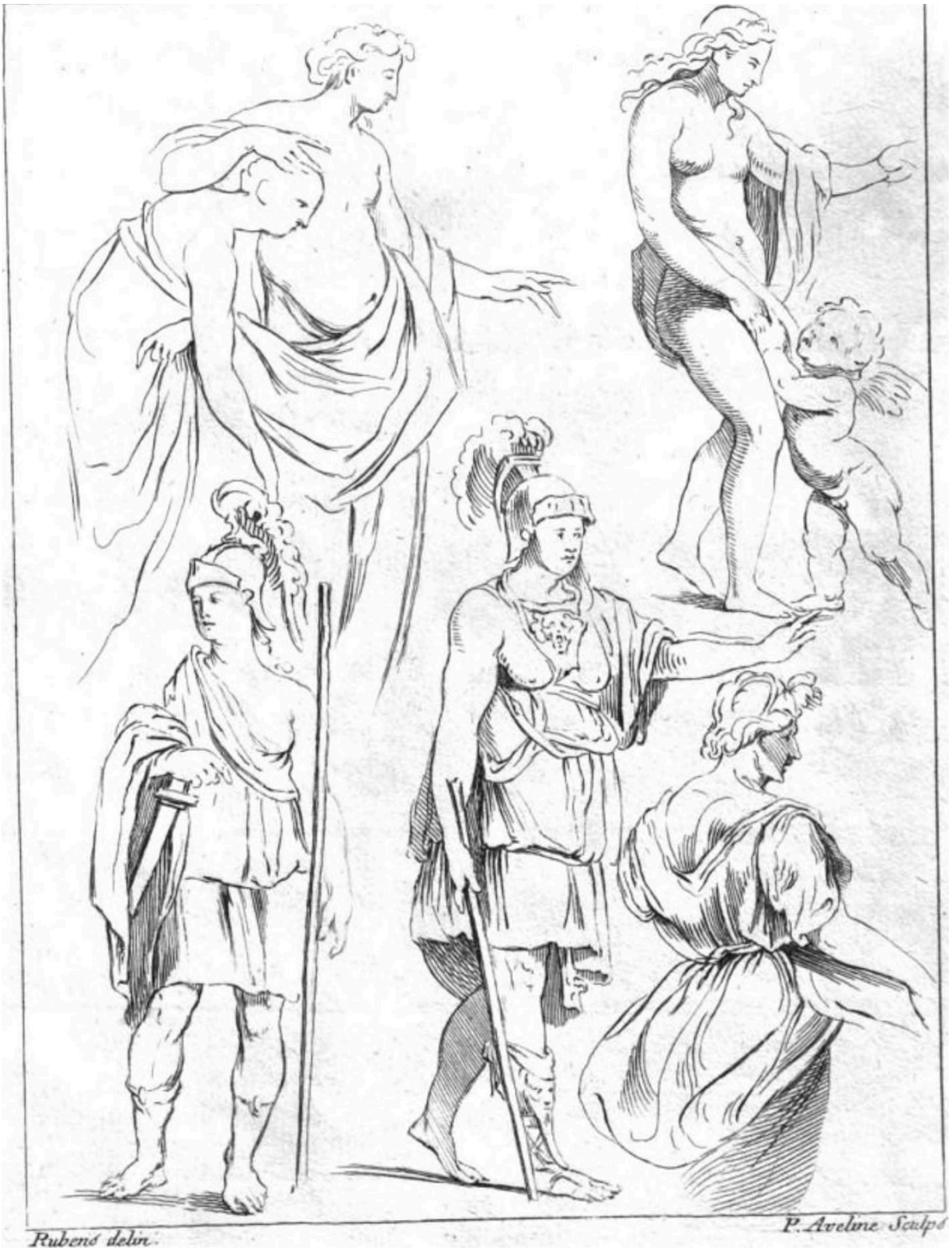
Plstncht . XXJJ r ' VjOOQu



2 2 190

Digitized by Google

Théorie de la Figure Humaine PLitu Jur . XI. ni , ^ \ \r Digitized by Google



Rubens delin.

P. Aveline Sculpt

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.20% accurate

Jtutêné ÂêIuv Digitized by Google

Rubens delin. et inv

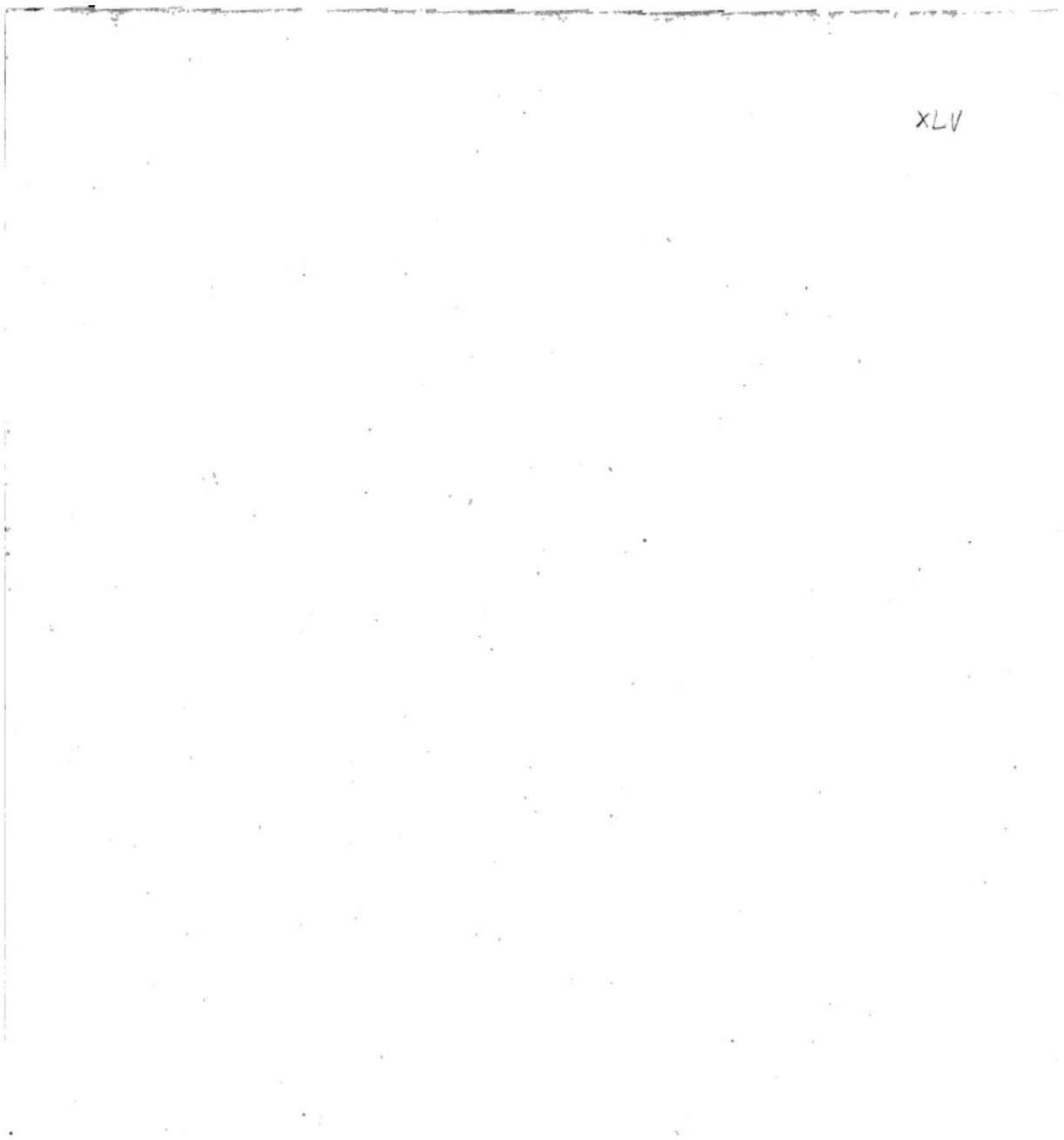
P. Aveline Sculpt.

2 2 190

The text on this page is estimated to be only 28.33% accurate

Digitized by Google

\ > \ V,: Digitized by Google



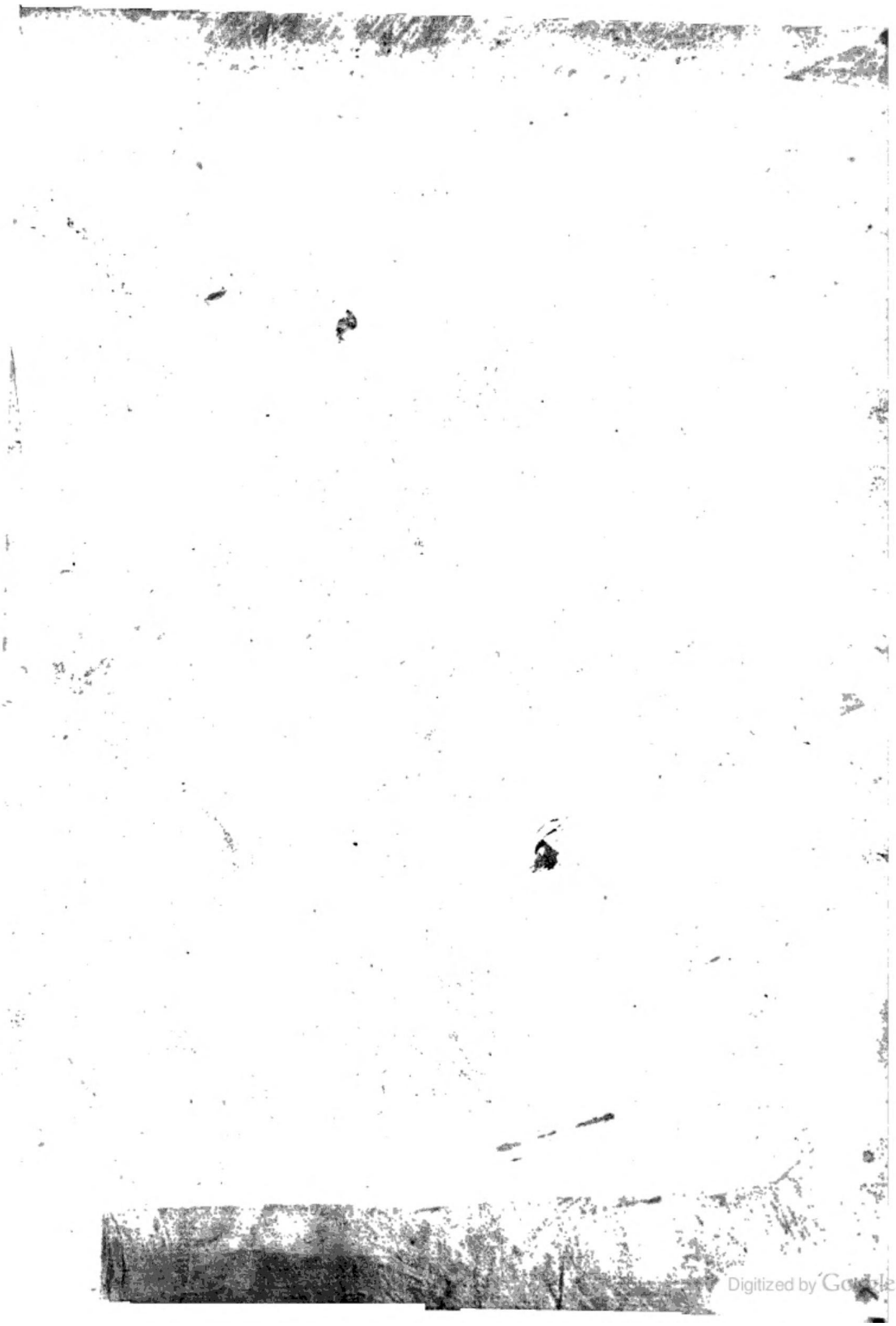
The text on this page is estimated to be only 0.50% accurate

«• ^

Digitized by Google

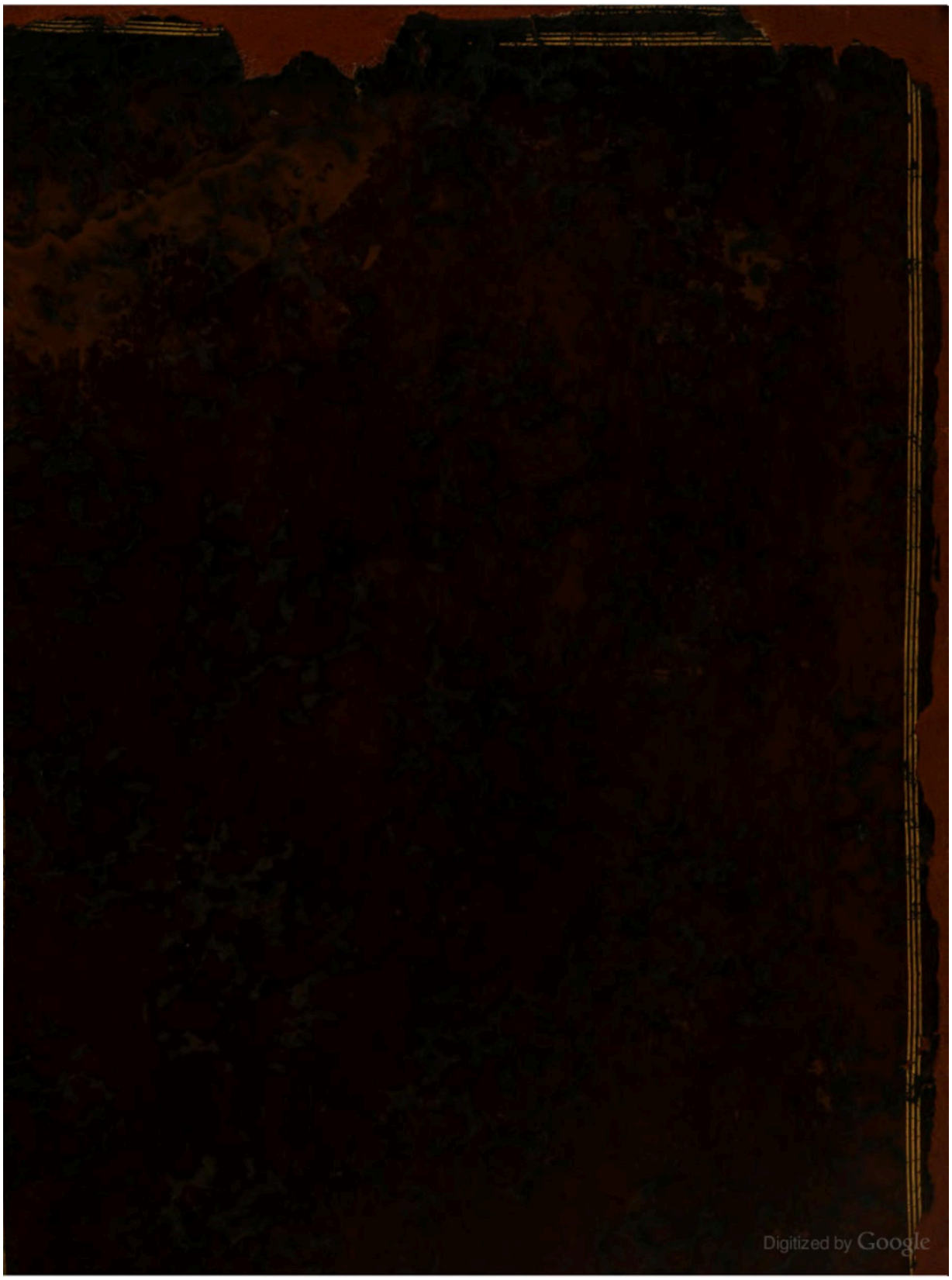
The text on this page is estimated to be only 24.25% accurate

o54*$S>i3 Digitized by Google


Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google


Digitized by Google