「鉢を投げ捨てるディオゲネス」の図像に関するノード ――ニコラ・プッサンの周辺――

AUTOUR DE N. POUSSIN -- NOTES ICONOGRAPHIQUES SUR LE THEME DE DIOGENE JETANT SON ECUELLE

> 木 村 三 郎 Saburo KIMURA

日仏美術学会会報 第3号 1983年 抜 刷

BULLETIN DE LA SOCIETE FRANCO - JAPONAISE D'ART ET D'ARCHEOLOGIE No.3 DECEMBRE 1983 EXTRAIT

「鉢を投げ捨てるディオゲネス」の図像に関するノート ----ニコラ・プッサンの周辺 ----

AUTOUR DE N. POUSSIN -- NOTES ICONOGRAPHIQUES SUR LE THEME DE DIOGENE JETANT SON ECUELLE

木 村 三 郎 Saburo KIMURA

Le thème iconographique de Diogène cynique dans l'art occidental n'a pas été beaucoup traité sauf dans quelques travaux sur des statues antiques. Nous allons donc essayer dans ces notes de mettre en lumière ce sujet, en particulier par rapport à Nicolas Poussin (1594-1665).

- I. DIOGENE AVEC UN ENFANT
- II. DIOGENE AVEC UN JEUNE HOMME

Le sujet Diogène jetant son écuelle n'a pas été très fréquemment représenté du moins avant Poussin malgré beaucoup de tableaux qui traite du Diogène cynique en général (2). Mais il est évident que la toile la plus fameuse de Poussin (1648) (fig. 11. 12) n'est pas la première représentation du genre. Il n'a naturellement pas inventé ce genre iconographique.

Les peintres ont probablement consulté deux sources écrites, comme nous l'avons montré dans l'article déjà publié (3). Dans certains tableaux, qui suivent une phrase de Vies, sentences des philosophes illustrés par Diogène Läerce, le personnage buvant dans sa main est un enfant, dans d'autres réalisés d'après

les *Oeuvres Morales* de Plutarque, il s'agit d'un jeune homme.

Ces deux sources écrites ont naturellement amené deux sortes

de représentations picturales.

I. DIOGENE AVEC UN ENFANT

Le premier exemple, à notre connaissance, d'un enfant représenté avec ce philosophe cynique, qui nous soit parvenu, est une miniature du 15e siècle, conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal (fig. 3) (4). Le tonneau, dans lequel on aperçoit couché le philosophe à longue barbe, est admirablement dessiné et peint, avec ses cercles à ligatures. Des fleurettes jaunes et blanches égaient l'herbe verte, et on y aperçoit l'écuelle abandonnée par Diogène. Une petite rivière coule au premier plan et un enfant boit l'eau dans ses deux mains.

La raison d'être de ce tonneau dans la miniature provient peut-être du passage suivant: «il avait écrit à quelqu'un de lui trouver une maisonnette : comme ce dernier tardait à le faire, Diogène établit sa demeure dans un tonneau près du Métrôon, comme lui-même le raconte clairement dans ses lettres (5)». Diogène de Sinope (413 / 404 ? - 324 / 323 av. J.-C.) n'est pas cependant le premier à prendre pour demeure un tonneau dans la littérature. Aristophane en a parlé dans un texte de 424 av. J.-C.. Des pauvres gens, au plus fort de la guerre du Péloponnese, devaient se réfugier dans des caves ou même de simples tonneaux (6). Ou encore : « Le charcutier, (Au Paph-lagonien) et comment se peut-il que tu l'aimes ? toi qui le vois habiter dans ces misérables tonneaux, nids de vautours et tourelles, depuis sept ans et n'en as point pitié ? (7)».

Ce motif est souvent employé dans des toiles représentant le philosophe cynique comme on verra plus tard. Or, le tonneau est un des attributs importants de Diogène. De sorte qu'il n'est pas étonnant que le peintre du 15e siècle y ait mis le vieil homme allongé.

Une autre gravure de 1579 montre Diogène avec des enfants $(fig.\ 4)(8)$. Son originalité réside dans la mise en valeur du geste théatrale violent du philosophe jetant son écuelle. Il est comme emporté par ce mouvement et semble danser. Cette gravure caractéristique de l'époque baroque témoigne de la tendance générale de l'art dans ces années. Vers la droite de la gravure, au second plan, nous voyons trois enfants presque nus boire de l'eau dans leurs mains. Au loin un paysan marche sur un pont.

Nous connaissons, d'autre part, une toile aussi peignant Diogène (fig. 5) (9) qui, selon Brockwell, serait de Poussin.

Dans une certaine mesure, on est obligé d'admettre les affinités formelles avec des tableaux du 17e siècle. Par exemple, on peut tout de suite relever les éléments communs : le sentier serpent qui commence au premier plan, et entre jusqu'au fond, l'existence de l'eau à gauche, la masse qui serre l'espace au plan moyen et enfin l'arrière plan composé de motifs architecturaux. C'est ainsi que la plupart des principes de la construction de l'espace géométrique sont ici consciemment utilisés. En dépit de cela, les autres éléments sont trop étranges pour que nous la croyons de la main de Poussin: ainsi le sentiment de la nature harmonieuse et bien équilibrée, n'est pas apparent, surtout dans le traitement des arbres et

celui des rochers. D'un autre côté, nous voudrions faire remarquer le motif d'un enfant et non d'un jeune homme, qui boit l'eau de sa main droite. C'est vraiment un petit enfant tout nu accroupi au bord de l'eau qui force le philosophe cynique à jeter son écuelle d'un geste très violent. L'influence de l'exemple précédent est évident.

Quatrièment, ce sujet est explicite sur une toile (fig. 6) conservée à Chatsworth, peinte probablement sous l'influence de Poussin (voir fig. 11, 12), qui associe dans un paysage Diogène et un petit enfant nu en train de boire de l'eau à la main et ici en outre un vieillard à côté de Diogène (10). Au premier plan à gauche, un berger avec un chien et à droite une vase antique sur un mur. D'après le catalogue de la collection Devonshire, ce tableau est attribué à Pierre Lemaire. P. Lemaire, dit Le Maire-Poussin et le petit Lemaire, est un peintre et graveur, né en 1612 et mort le 13 mai 1688, probablement à Rome. Il a été élève de Claude Vignon. Il est allé à Rome et y a résidé vingt ans. Après un court séjour à Paris, il est reparti pour Rome en 1642 avec Poussin. Son nom lui est venu de son intimité avec Poussin (11). Nous n'avons pas pour le moment suffisamment de documents pour l'attribuer avec certitude à P. Lemaire, cependant l'analyse du style nous permet de nous aperçevoir de l'affinité de la facture avec des tableaux de Poussin. De toute manière, il est probable que le peintre a peint ce tableau sans doute après 1648, car chez Poussin le motif de l'architecture en parallèle du plan de la composition commence avec les Funérailles de Phocion, daté de 1648 selon Félibien (12).

Ce thème apparaît, sans doute en Italie, dans une toile qui, anonyme, a été attribuée à Alessandro Magnasco (dit il Lissandrino, Gênes 1667 - id. 1749) (fig. 7)(13). Le geste d'un vieillard tenant une écuelle nous fait comprendre un nouveau goût, et l'attraît pour le pittoresque apparaît au fond de la composition, où des architectures sur la colline sont sous le nuage annonçant l'orage.

En France un peintre en 1747 traite de ce sujet au Salon, c'est Etienne Jeaurat (fig. 8) (14). A gauche de la composition, Diogène brise avec ses mains son écuelle en voyant un jeune garçon boire dans le creux de sa main. Et puis, à gauche, Diogène, à demi couvert d'une étoffe grossière, est assis dans un tonneau de terre (15), que nous comparerons à l'exemple de la Bibliothèque de l'Arsenal. Ce tonneau est au pied d'une statue de Minerve, sur une place d'Athènes, comme Villot l'a rappelé. En effet, c'est une statue armée de la lance et de l'égide qui sont ses attributs. Elle était vénérée comme la Protectrice de la Cité. Le cadre architectural est peu vraisemblable pour une cité grecque tout autant que dans le tableau de Poussin, mais il suffit pour suggérer le milieu antique. Ce peintre a ajouté « une jeune Athènienne accompagnée d'un jeune homme et d'un vieillard, qui contemple cette scène (16) > . C'est ainsi donc que la composition du sujet témoigne d'une invention un peu nouvelle, mais ce qui est intéressant, est que Jeaurat s'est inspiré strictement du texte de Diogène Laërce. C'est en effet à notre connaissance le seul exemple où l'on a peint < la besace > à côte de Diogène. D'autre part, c'est un petit garçon, plus agé que les petits enfants

des cinq cas précédents. Il boit dans le bassin d'une fontaine, alors que dans Diogène Laërce on ne parle que d \ll eau \gg , sans plus de précision.

A travers ces six images, nous avons pu, avant d'analyser des exemples de Diogène et un jeune homme, voir certaines peintures de Diogène accompagné d'un enfant inspiré de Diogène Laërce (17).

II. DIOGENE AVEC UN JEUNE HOMME

Comme nous l'avons vu, il n'est pas curieux que nous ayons des exemples, qui nous montrent des images un peu différentes, puisque le mot-clé a été interprété de manières si diverses. En particulier à Rome au 17e siècle, juste quand Poussin y vivait, on peut trouver le thème de Diogène avec un jeune homme souvent traité par des peintres vivant dans le milieu que Poussin fréquentait. Ce fait historique est très intéressant du point de vue de l'exécution de la peinture de Poussin.

Premièrement, ce sujet a beaucoup inspiré le peintre Salvator Rosa. Parmi les toiles qu'il nous a laissées, celle de de La forêt des philosophes, aujourd'hui à Florence $(fig.\ 9)$, est très intéressante pour nous, car le personnage essentiel est aussi Diogène jetant son écuelle (18). Parmi les nombreux personnages mis en scène, les hommes qui apparaissent au centre du tableau sont Diogène en personne et un homme qui boit (fig.10). Dans une forêt sombre, touffue ou clairsemée où pénètre la lumière, quelques hommes apparaissent : les uns debout, discutent sur un sujet quelconque avec le philosophe, les autres, au milieu plan médiant, méditent allongés par terre. A droite

de cette composition, il est probable que ce qu'on aperçoit est une famille de paysans avec des animaux dans l'ombre qui constitue une scène très paisible où s'exprime le sentiment de la nature. Seuls l'homme buvant et un personnage allongé sont accentués par un coloris chaud. La source lumineuse se trouve juste dans le fond jaune de l'arrière plan.

Le tableau de Poussin (fig. 11, 12) a été peint en 1648 selon Félibien (19). Il devait, à notre avis, connaître l'exemble de Rosa, si bien qu'il a représenté ce thème au premier plan d'une belle peinture de paysage qui serait aussi une sorte de < forêt des philosophes>, car nous pouvons trouver au second plan à droite le petit motif des trois philosophes qui discutent allongés par terre (20).

Chez Rosa, non seulement la toile au Palais Pitti, mais d'autres oeuvres de sa main nous montrent sa forte attirance pour le sujet. En 1651, trois ans plus tard probablement que l'exécution par Poussin, Rosa a repris ce thème (fig. 13) (21), dans une composition très différente de celle de Poussin.

Rosa a préféré décrire la scène où figurent plusieurs philosophes debouts autour du cynique. Quant au personnage buvant l'eau dans sa main, c'est sans aucun doute un jeune homme qu'on voit devant à gauche. On peut mieux le comprendre avec la gravure qu'il a faite quelques années plus tard 1661-1662 (fig. 14) (22). Malgré le grand écart au niveau de la composition générale entre ce tableau et l'exemple que conserve le palais Pitti, il n'est pas difficile de trouver la trace de la mise en place des personnages. Ils discutent autour du

philosophe cynique et l'entourent de façon identique. La représentation par Rosa de cette scène montre les philosophes dans une forêt et puis Diogène lui-même qui parle en indiquant le jeune homme toujours dans la même attitude.

Si on le compare, pourtant, à l'exemple de Poussin (fig.12)' le sentiment que fait ressortir cette oeuvre est tout autre. Il nous semble que le monde philosophique chez Rosa est mouvant et en quelque sorte inquiétant plutôt que calme et méditatif comme chez le peintre français. Au premier abord, Diogène par Rosa est en train de discuter et il tient encore son écuelle dans sa main droite, alors que Poussin a préféré l'étape suivant: l'action est déjà finie et le philosophe paraît être entré en méditation. Nous pouvons conclure, comme nous l'avons dit, que ce sujet est traité de manière un peu baroque, à la façon napolitaine.

Un peu plus tard à Rome, probablement dans la dernière moitié du siècle, nous pouvons retrouver un écho visuel de ce sujet dans une oeuvre de Carlo Maratta (fig. 15). Par rapport à la toile de Rosa, qui l'a influencée, la disposition baroque des personnages est accentuée, parce qu'on n'en voit que deux, et que l'expression de Diogène est très violente (23).

Ce sujet trouvera un écho, probablement en France au tournant du XVIIIe au XIXe siècle dans un dessin, attribué à Hubert Robert $(fig.\ 16)$. Ce qui est frappant est le paysage de l'arrière plan qui nous permet d'imaginer la tendance pour les ruines à cette époque (24).

Nous avons au cours de ces études analysé la divergence de représentation de ce sujet rare. Quel sens prend, dans

ce contexte, le Diogène de Poussin ? Dans la plupart des cas, l'intérêt des peintres ou des graveurs s'est concentré sur l'action du philosophe cynique rencontrant soit un enfant, soit un jeune homme sauf chez Poussin et Rosa. L'arrière plan, parfois un paysage ne joue pas donc un rôle très important dans la scène. Ce qui est très particulier chez Poussin est l'importance qu'il accorde à la nature. Celle-ci, hérosque et composée, montre une beauté incomparable aux autres exemples et sert de cadre à la représentation iconographique. Il paraît ainsi assuré que nous pouvons y voir le culte d'une nature noble, une nature que Poussin contemple plus qu'il ne voit dans une méditation stosque (25).

(Texte rédigé en novembre 1983)

NOTES

Au cours de nos recherches, nous avons à coeur de remercier M. J. Thuillier, Professeur au Collège de France, M. I. Yoshikawa, Directeur du Musée Yamato-Bunka-Kan et M. S. Takashina, Professeur à l'Université de Tokyo.

(1) Nous avons déjà publié «Etudes sur Diogène jetant son écuelle de Nicolas Poussin (I) » Bulletin de la Faculté des Arts de l'Université de Nihon , 1979, n°9, pp. 112 - 128, avec le résumé en japonais et aussi «Etudes sur Diogène jetant son écuelle de Nicolas Poussin », Mediterraneus , 1982, V, pp. 51 - 61, qui correspond à Etudes (II). Le présent article est Etudes (III). Etudes (I) et (II) contiennent la bibliographie chronologique à propos du Diogène. Ainsi nous souhaitons que les lecteurs s'y réfèrent, chaque fois que nous mettons la référence abrégée dans la note de ces Etudes (III). Il est aussi comme les précédents extrait des recherches réalisées pour une thèse de Doctorat de troisième cycle que nous avons soutenue en 1981 à l'Université de Paris IV-Sorbonne. Il correspond, d'un autre côté, à une partie de la communication que nous avons faite le 17 mai 1981, lors du 34e Congrès de la Société Japonaise d'Histoire de l'Art (Bijutsushi-Gakkai).

de l'Art (Bijutsushi-Gakkai).

Sur l'iconographie de Diogène cynique, on lira avec intérêt des deux documents suivants. 1902 Bernouilli : Johann J.
Bernouilli, *Griechische Ikonographie*, 3 vol. 1901-1905, Munich, Sanstalt, F. Bruckmann, (Réimpression, 1969, Hildesheim, Georg Olms) et 1937 Schmitt (Edmund W. Braun). La référence vient de l'édition de 1969, t.II, pp. 46-52. Il est dommage que l'auteur n'ait pas pu encore lire 1979 Herding : K. Herding, «Diogenes in Paris» Spraw poznanskiego Tow. Przyj. Nauk , 97, 16 - 17.

- (2) Nous le disons d'après la liste de Pigler (1956, mais voir l'édition de 1974) et consulter aussi 1979 Kimura, pp. 127-128, pl. 8-12.
 - (3) 1979 Kimura, pp. 114-116.
- (4) 1929 Martin et Lauer : Henry Martin et Ph. Lauer,
 Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de l'Arsenal à
 Paris, Ouvrage posthume de H. Martin, terminé par Ph. Lauer.
 Exercices de 1926 et 1927. Boccace de Saint Jean Peur, Ars.5193Pl. XLVII, Fol. 40. C'est une miniature dans "Les principaux
 manuscrits à peintures." Martin indique, «Ecriture du XVe
 siècle, sur 2 vol. Initiales ornées d'or et couleur. Titres
 rouges. Titres courants en or et bleu. Reliure en maroquin
 olive aux armes de Paulmy. Tranches dorées.» «Cette célèbre
 traduction de Cas de nobles hommes et femmes par Laurent de Premierfait provient de la bibliothèque de Jean Sans Peur, duc de
 bourgogne (+1419). Elle renferme cent cinquante fines miniatures,
 dont une à deux compartiments. Les esquisses de centaines ont
 été tracées en marge. Les initiales sont d'or et de couleur».

Nous connaissons deux autres miniatures représentant Diogène. 1488 Le Gant : Jacques Le Gant, Livre des Bonnes Mevrs, Paris, Pierre Levet, n° 158 (Diogène, fig. 1), n°99 (Diogène et Cratès, fig. 2). D'après 1900, Chantilly, Le Cabinet des Livres,

Paris, Plon, (Manuscrits, t.I, Philosophie, 297, n°1338, pp. 241-242), ce manuscrit a été imprimé d'abord en 1478 à Chablis par Pierre Le Rouge et plusieurs fois depuis. L'auteur, religieux augustin, plus connu sous le nom de Jacobus Magnus, avait composé un grand traité latin, Sophologium, dont celuici ne paraît être qu'un extrait. Nous remercions beaucoup M. René Faille qui nous'a aidé sur ce point.

D'un autre côté, la première édition en latin, à notre connaissance, de Diogène Laërce, conservée dans les Réserves de la Bibliothèque Nationale de Paris, date de 1475. (Vitae et sententiae philosophorum, Diogene Laertio auctore, opus editum a Benedicto Brognolo, Ambrosio Camaldulensi interprete, Venetiis, per N. Jenson, Pellechet, é vol.) Diogène cynique apparaît dans le Libro Sexto. Ainsi nous supposons que cette miniature est postérieure à 1475, bien que Pigler écrive, «Anf. 15. Jh.» (1974, t.II, p.386).

- (5) 1975 Paquet: Léonce Paquet, Les cyniques grecs, fragments et témoignages, Coll. Philosophica, n° 4, Ottawa, L'Université d'Ottawa, Diogène, chap. II, p. 61, n°11 (D.L., VI, 23) (1847 Genaille, p. 10, voir 1979 Kimura, p.119, note n°34) Il s'agit du temple de la Mère des dieux («to métrôon hieron»), Rhéa-Cybèle, situé du côté ouest de l'Agora, et dans lequel se trouvaient les archives publiques (cf. Athéns., IX, 407c). L'histoire du tonneau («pithos») est bien attestée par Sénèque, Lettre 90, 14, «qui se conplicuit in dolio» (voir 1979 Kimura, p.120, note n°44) et aussi par 1974 Juvénal, Satires, texte établi et traduit par P. de Labriolle et F. Villeneuve, Coll. Les Belles Lettres, Paris (1921), «..... la jarre où loge le cynique nu est à l'abrit du feu (Dola nudi non ardent cynic)», 308-309, p.183
- (6) 1975 Paquet, p.61, n°11, tonneau «pithaknaïs». Mais il est étrange que des témoins comme Plutarque, Cicéron et surtout Epictète, III, 24, 64-74, ignorent totalement cette histoire (note 5).
- (7) 1972 Aristophane, Les cavaliers, etc..., t.I, texte établi par V. Coulon et traduit par H.V. Dael, (1923) dixième tirage et corrigé, Paris, Les Belles Lettres, p. 115 (792), Les cavaliers, pièce jouée en 424, est un des chef d'oeuvre d'Aristophane. (Intro. V) $(\pi \epsilon \rho i \delta \delta \sigma \theta L)$
- (8) 1579 Lorenz van Haecht, cité par 1976 Henkel et schöne: Arthur Henkel et Albrecht Schöne, Emblemata, Handbuch zur Sinnbild-kunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts... Ergänzte Neuausgabe, Stuttgart, J.B. Metzlersche, pp. 1160-1161, reprod. DIVES SUA FORTE CONTENTUS, ...Dann er schier war neuntzig Jährig: Jedoch / da er sah vff ein Zeit / Wie die Kinder am Bach nit weit / Ihr Händgen nähten gleich zue Töpffn / Vnd konten darmit Wasser schöpffn: ... D'après une fiche au Warburg Institute à Londres, Microcosmos, 1579, n°37. Lorenz van Haecht (Laurentius Haechtanus) est né à Mecheln en 1527 et mort à Anvers en 1603 (p. CLXXXVIII). Ce livre a été traduit en allemand par Jacob de Zet(t)er (mort 1616 à Francofort, n° 37). Nous voyons trois enfants--die Kinder--, mais il est dommage que nous ne puissions

vérifier une source écrite précise. D'autre part, cette gravure a eu rapport avec *De Gulden Winckel* par Vondel, 1622 (n°36) (cité par une fiche au Warburg Institute). Voir aussi, 1976 Londres: *Exposition Art in Seventeenth Century Holland*, National Gallery, 30 septembre - 12 décembre, préface par Michel Levey, introduction par Christopher Brown, Londres, National Gallery, p. 41.

Sur l'importance de cette iconographie aux Pays-Bas en relation avec Démocrite et Héraclite, on lira avec intérêt l'article de 1967 Blankert: A. Blankert, «Heraclitus en Democritus», Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, 18, pp. 31-123.

Henkel et Schöne (1976) cite un autre exemple sans image (p. 1161). Schoonhovius, Florentius (1594 / Gouda - 1648 / id.?) (p.CXCVII) Nr.41, unmittelbarer Weg zur Tugend, SAPIENS SUPERVACANEA BOA NEGLIGIT., Diogenes wirft seinem Becher fort, als er Kinder aus der Hand trinken sieht., cité aussi par 1937 Schmitt, p. 32 (Gouda, 1618, s.125).

(9) 1915 Brockwell. Selon Brockwell, c'est attribué à Poussin : \ll NICOLAS POUSSIN (FRENCH SCHOOL), N°432, UNKNOWN SUBJECT, Canvas, 41 in. by 31 in. (1,04 m. by 0.78 m) Daughty House, First Gallery, No. 10 Photo Gray 36071. This has usually passed under the title "Diogenes", but the significance of the incident is not apparent. May it be one of Poussin's rather farfetched classical visions of the "image of Human Life", a subject which was engraved by Baudet and R. Morghen? For Poussin's mind was strongly imbued with feelings of moral philosophy and the transitory nature of all sublunary enjoyment \gg . Voir aussi 1959 «Notable Works of Art now on the Market \gg , The Burlington Magazine, Volume CI, Number 681, December, pl. VI, reprod. D'après ce document, le peintre était «working a little before the middle of the seventeenth century >>, et << well acquainted with both Nicolas and Gaspard Poussin \gg . En ce qui concerne ce tableau, A. Blunt, dans son catalogue raisonné en 1966, indique, «A painting formerly in the Earl de Grey collection and later in the Cook collection, Richmond, is based on the Louvre picture, but upright in composition >>. D'autre part, à propos de l'attribution, il dit que c'est «attributed in the sale catalogue to Jean Lemaire, owing to a confusion with another picture in the same collection (Brockwell, III, p.52, n°433)..., sold Sotherby, London, 25 vi. 1958, lot 59 ». Pour la descrition plus précise, voir Brockwell.

La statue armée au sommet de la colonne serait probablement celle d'Athèna, Protectrice d'Athènes et déesse de l'intelligence, comme on verra un autre exemple dans une toile fig. 8. Et puis un homme assis près de la base de la colonne peut être un philosophe lisant un livre. Mais sur la relation avec Poussin, il faudrait encore étudier, parce que nous sommes enclin à placer le tableau sous l'influence de l'exemple précédent.

(10) D'après une fiche au Warbourg Institute. Chatsworth (Paintings, II, 419) C'est le n° 265 du catalogue de Derbyshire Collection. «It was included in the collection of the 3rd Earl of Burlington who purchased it for £31.10.0 at Andrew Hay's sale of February 19th 1725 / 26. Its number in the sale catalogue

- 34 and it was called, Diogenes throwing away his dish, by Le Mere'. The Burlington collection passed to the Dukes of Devonshire through the marriage of the 3rd Earls daughter Charlotte to the son and heir of the 3rd Duke of Devonshire >>. Nous remercions beaucoup M. P. Day, Keeper of Collections, de son aide sur ce point.
- (11) 1980 Wild, t.II, p.250, On pourra consulter à propos de Pierre Lemaire en relation avec Poussin, 1911 Correspondance de Nicolas Poussin, publié d'après les originaux, par Ch. Jouanny, Archives de l'art français, t.V, réimpression 1968, Paris, F. de Nobele, (1665, 212, Testament du 21 septembre 1665, Ms.12347, fol. 262 et suiv. p. 477, (21) et aussi 1672 Bellori: Giovanni Pietro Bellori, Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni, 1976 Turin, Giulio Einaudi, a cura di Evelina Borea, introduction par Giovanni Previtali, p.444 « Pietro le Maire, che per lo merito della pittura e per la lunga amistà gli era carissimo». et aussi note n° 4. Bellori était ami personnel de Pierre Le Maire. (1960 Thuillier, Actes, II, 1672, p. 155)
- (12) 1685 Félibien, p.59 (1725), Voir 1981 Pace: Claire Pace, Félibien's Life of Poussin, Londres, A. Zwemmer, p. 124.
- (13) D'après une fiche au Warbourg Institute. Sale Christies, Oct. 24th 1958, n°20 (36 in. by 29 in.) Mais cette toile n'est pas citée dans le catalogue de 1949 Geiger: Benno Geiger, Magnasco, Bergame, Istituto italiano d'arti grafiche. Nous supposons que le peintre connaissait la gravure de S. Rosa (fig. 14).
- (14) 1974 Rosenberg t.I, n°358, pp. 166 et 276. Louvre, Inv. 5447. Salon de 1747, Coll. de Louis XV; acquis au concours organisé entre les peintres de l'Académie par la Direction des Bâtiments du Roi en 1747. 1855 Villot. III, p. 183, n°294, et 1972 Laclotte, p.216.
- (15) 1855 Villot, ibid., et 1974 Rosenberg, t. I. p.276. Le tableau d'Etienne Jeaurat (Paris, 1699-Versailles, 1789), commandé extraordinairement pour le roi par M. de Tournehem, était exposé dans la galerie d'Apollon, qui dépendait des salles de l'ancienne Académie de peinture, et a figuré au Salon de 1747. (Voir aussi 1863 Puychevrier: Sylvain Puychevrier, Le peintre Etienne Jeaurat, Extrait de l'Annuaire historique du département de Lyonne, Auxerre, p. 171)
 - (16) 1855 Villot, ibid.
- (17) D'après Pigler (1974), il paraît que nous avons aussi au 17e siècle un autre tableau qui représente Diogène jetant son écuelle. (1974 t.II, p.386.) Karel du Jardin (né à Amsterdam en 1622, mort à Venise en 1678) nous a laissé cette peinture. Elle se dit aussi, Diogène et un jeune garçon à une fontaine, Signé en bas à gauche: K.DV. IARDIN (peu lisible), Dresde, Gemäldegalerie, n°1634, 7b(1575)--B--0,425 X 0,31. n°d'Inventaire, 1754, II 475. Woermann a écrit la description suivante. (1902 Woermann: Karl Woermann, Katalog der königlichen gemäldegalerie zu Dresden, Grosse Ausgabe, Dresden, Druck der Kunstanstalt Wilhelm Hoffmann, A.-G. Dresden, p. 34, voir aussi la traduction française en 1908, par Paul Martin.)

Il faudrait faire attention à l'iconographie de Saint

Augustin méditant sur la Trinité au bord de la mer et l'enfant à la

coquille, car il représente également < le philosophe chrétien >
rencontrant un enfant près de l'eau. C'était aussi un sujet
fameux au 17e siècle (1974 Pigler, t.I, p. 425). (Rubens,
1637-1639, Praque, Narodnz Galerie; Dughet, Rome, Galleria
Doria Pamphilj) Ces ceux sujets nous font penser au parallélisme profond, mais nous allons le préciser ailleurs. (1958
Réau: Luis Réau, Iconographie de l'art chrétien, Paris, Presses
universitaires de France, t.III, p. 154, 1973 Kirschbaum et
Braunfels: Engelbert Kirschbaum et Wolfgang Braunfels, Lexikon
der christlichen Ikonogaphie, Rome, etc., Herder, t.V. p. 277-290)

- (18) 1937 Schmitt, p. 37, Sur ce tableau, voir 1677 Bocchi et Cinelli: Francesco Bocchi et Giovanni Cinelli, Le belezze della città di Firenze, Florence, Gio: Gugliatini, p. 503 et 1908 Ozzola: Leandro Ozzola, Vita e opere di Salvator Rosa, Strasbourg, J.H.ED.Heintz, Coll.Zur Kunstgeschichte des Auslandes, n° 60. pp. 97-98, 113, fig. 9, reprod. 1973 Londres: Exposition Salvator Rosa, Arts Council, catalogue par Michel Kitson, etc;, n°12, p.23, 1977 Roworth: Wendy Wassyng Roworth, Pictor Succensor, A Study of Salvator Rosa as Satirist, cynic, and Painter, mai, thèse de Doctor of Philosophy, Bryn Mawr College, publié par Garland, New York et Londres, 1978, pp. 283-284. Selon Kitson (1973), il date de la première moitié des années 40 (p. 23). Nous remerçions beaucoup M. Marco Chiarini, Sopraintendenza per i Beni Artistici e Storici della Toscana, Florence, Palais Pitti, de nous avoir autorisé à examiner ce tableau.
 - (19) 1982 Kimura, pp. 52-54, et aussi 1983 Kimura.
- (20) En relation avec le *Diogène* de Rosa, voir 1894 Chenne-vièves Pointel, et à propos des philosophes allongés, voir 1855 Villot. Ce problème est tellement important que nous le préciserons dans les études suivantes.
- (21) 1950 Limentani: Umberto Limentani, Poesie e lettere inedite di Salvator Rosa, transcrit et annoté par U.L. avec introduction, Florence, Leo S. Olschi, p. 72, Voir aussi 1961 Olsen: Harold Olsen, Italian Paintings and Sculptures in Denmark, Erasmus, Amsterdam, Olsen indique que c'est « probably painted 1651 (letters of 6 & 17 July from Rosa, cf. Cat. 1951, No. 598), as pendant to the painting, 'Démocrite en méditation ». Et puis il a été exposé « al Pantheon nel marzo, 1652... ». 1963 Salerno: Luigi Salerno, Salvator Rosa, collana d'arte, Florence, G.Barbera, n°31, p. 121 et de même 1975 Salerno: L. S., L'opera completa di Salvator Rosa, Coll. Classici dell'arte, Milan, Rizzoli, n°82, TAV. XXXVIII, p. 93, n°107.

(22) 1854-70 Bartsch: Adam Bartsch, Le peintre graveur, Nieuwkoop, B. de Graff, Hildesheim, Georg Olms, réimprimé en 1970, vingtième volume, S. Rosa, p. 163, n°5, Hauteur: 17 p. Largeur: 10 p. Selon les informations qu'a bien voulu nous communiquer le professeur Mitsuru Sakamoto.

Voir aussi 1979 Wallace: Richard Wallace, The Etchings of Salvator Rosa, Princeton, Princeton University Press, 103 / II, pp. 257-259, reprod. L'inscription est en bas: Diogenes Adulescentum manu bibentum / intuitus Schyphum proijcit.
Saluator Rosa Inu. Scul. (Diogène jette son écuelle à la vue d'un jeune homme qui boit de sa main.) Rosa a laissé plusieurs tableaux concernant Diogène. Nous pouvons ainsi encore citer deux autres au même sujet: (1) perdu., « nota a chi scrive solo attraverso l'incisione di W. C. Edwards ». (1975 Salerno, n°87, p. 91), (2) h. t. 0,213 X 0,145 New York, Coll. privée, (1975 The Burlington Magazine, janvier, 117: xviii, reprod. 1975 Salerno, n° 199, pp. 100-101, reprod.)

- (23) 1937 Schmitt, p. 34, Auf. 18 Jh. Fot. Warbourg Institute, Londres, A propos d'Andrea Procaccini, voir 1835-52 Nagler, : Georg Kasper Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexicon, (Neuedruck der I, Aufl., 25 Bde, Leipzig, 1924, s. d.) p. 303, n°9. Il était élève et aussi successeur de C. Maratta. Pour « la vita ed opera di pitture de Signor Carlo Maratti», on consultera 1976 Bellori, (Borea) (1672) pp. 573-654. Il était l'ami de Bellori. Sur le rapport entre Poussin et Maratta, voir 1962 Waterhouse: Ellis Waterhouse, Italian Baroque Painting, Londres, Phaidon, p.77 et 1967 Blunt t.I, p. 205.
 - (24) Sotherby's, 23-3-1972, lot 69 (?) s.d.
- (25) 1977-78 Rome (Rosenberg) p. 202, Nous remerçions beaucoup notre amie Nme Erika Peschard de son aide chaleureuse.

BIBLIOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE

- (Supplément à la bibliographie dans les Etudes (I) et (II) : voir note n° 1)
- Mahon: Denis Mahon, «A Plea for Poussin as a Painter», Walter Friedlaender zum 90. Geburstag, Eine Festgabe seiner europäischen Schüler, Freunde und Verehrer, Berlin, Walter de Gruyter, (septembre 1963), pp. 136, 138-142, publié en 1965,
- 1971 Lucie-Smith: Edward Lucie-Smith, A Concise History of French Painting, Coll. The World of Art Library, History of Art, Londres, Thames and Hudson, pp. 78, 80, reprod.
- 1983 Kimura, Takashina et Tsuji : Saburo Kimura, Shuji Takashina, et Kunio Tsuji, *Poussin*, Coll. Les Grands Maîtres de Peinture, n° 14, Tokyo, Chûô-kôron, n°9 (détail), 10, reprod. en couleur. (catalogue par Kimura, rédigé en novembre 1983) 1984 (?). s.d.

要旨

この研究ノートは西洋の近世美術における「鉢を投げ捨てるディオゲネス」の主題についての図像を跡づけたものである。作例を15世紀末から18世紀末まで認めることができるこの図像をたどりながら、その様式展開を確認し、その過程でプッサンによる作例(fig.~11.~12)の持つ特色を洗い出すことを旨としている。

作例は二つの流れに整理され,一つは典拠がディオゲネス・ラエルチウスに従う場合で(fig.3-8),老哲学者は「幼な子」とともに描き出される。ゴシック風の細密画の例から始まり,エンブレマータの作例,マニャスコ風の作品,そして,ミネルヴァを伴う油彩もある。第二がプルタルコスに従う場合で(fig.9-16),ディオゲネスの横は「若い男」。ローザが特に好み,それをプッサンが受けつぎ,マラッタや,ロベール風の作品も認められる。こうした流れの中でプッサンの作品は,やはり背景にある「自然」の誇る構成的な合理主義精神の高さ故に際立っている。そして,敢えて既に「鉢」を捨て終った時点一瞑想の心境一を描いていることにも他と異なる特色をもつ。なおこの小論は 1979 「日本大学芸術学部紀要」IX, 112-128 ならびに 1982 「地中海学研究」V,51-70 にそれぞれ発表した論考に基く。



tomme en fon puranet in fan tapir a videemse amensfement a p ment bai martir. Et en æ farkent it med fon ame en grant peril. Et he ta dits que in fetare tam herstlement affin ane its gene percut

fig.1. Anonyme, *Diogène*, parchemin, 0,10 X 0,10. 1478 Chantilly, Musée Condé, (Photo. Giraudon)

blement. Et pour à du fenaque en fontué à pourmant dus grant mietle est mous pendècule. Car formus est en grant pend qui trene ne fært op ne puet trene enducer Et a telle condiaon font fouvent lividies félquelo bondent audiv en tous de l'eur plathe.



fig.2. Anonyme, Diogène et Cratès, parchemin, 0.09 X 0.10. 1478 Chantilly, Musée Condé, (Photo. Giraudon)

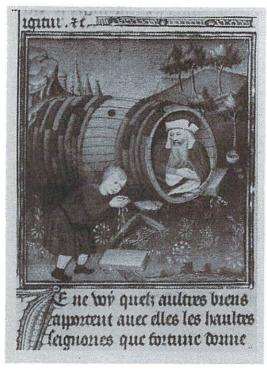


fig.3. Anonyme, Diogène regardant l'enfant boire dans ses mains, parchemin, 0,07 X 0,08. après 1475 Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, (Photo. Bibliothèque Nationale)



fig.4. Anonyme, *Diogène jetant son écuelle*, gravure, (Photo. d'après 1979 Henkel et Schöne, p.1160)

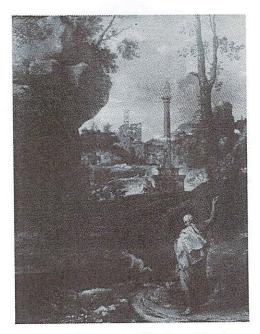


fig.5. Anonyme, Diogène jetant son écuelle, t. 1,04 X 0,78 The property of Mr. Arthur Kauffmann, Londres, (Photo. d'après 1915 Brockwell, n° 432)

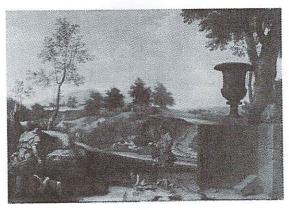


fig.6. Attribué à Pierre Lemaire, dit Lemaire-Poussin (1612 [?]—1688), Diogène jetant son écuelle, h.t. 0.838 X 1.245 Chatsworth, Devonshire Collections, (Photo. Courtauld Institute of Art, Neg. No. B 75/916)

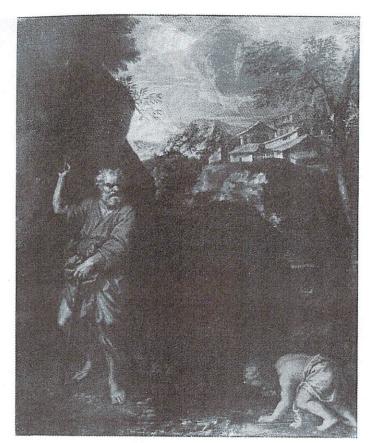


fig.7. Attribué à Alessandro Magnasco (1667—1749) Diogène jetant son écuelle, 0,914 X 0,737 (Photo. Cooper Neg. 240559, Christies)



fig.8. Etienne Jeaurat (1699–1789), *Diogène jetant son écuelle*, t. 1,62 X 1,95. 1747 Paris, Musée du Louvre, Inv. 5447 (Photo. Cliché des Musées Nationaux, 72 Dn 9133)

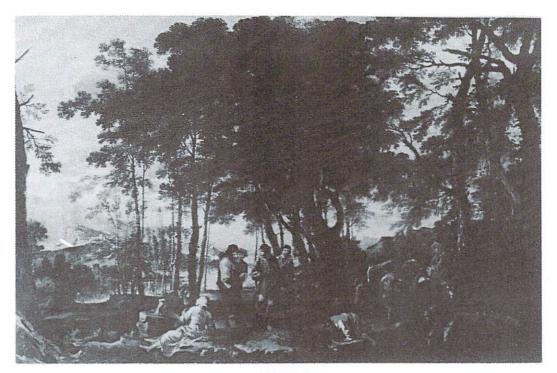


fig.9. Salvator Rosa (1615 – 1673), La forêt des philosophes, h.t. 1, 49 X 2, 23. 1640 – 45 s. sur une pierre à gauche: Rosa, Florence, Galerie Pitti, Inv.470 (Photo. d'après 1975 Salerno, TAV. XXII)



fig.10. Salvator Rosa, La forêt des philosophes, (Détail, Diogène et un jeune homme)

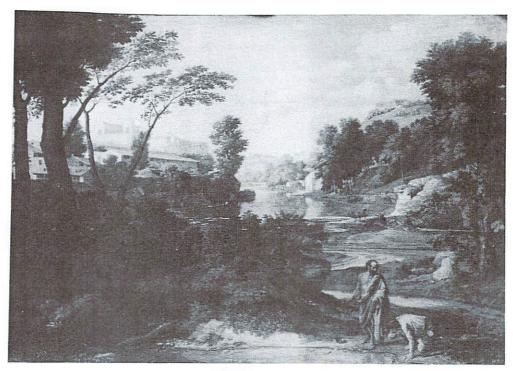


fig.11. Nicolas Poussin (1594—1665) Paysage avec Diogène (dit aussi Diogène jetant son écuelle) h.t. 1,595 X 2,215. 1648, Paris, Musée du Louvre, Inv. 7308.



 $\it fig.12.$ Nicolas Poussin, $\it Paysage~avec~Diogene,$ (Détail, Diogene et un jeune homme) (Photo. $11-12~{\rm Kimura})$



fig. 13. Salvator Rosa, Diogène jetant son écuelle, h.t. 3,44 X 2,14. s.: S. Rosa, 1651, Copenhague, Statens Museum for Kunst, Inv. 4113 (Photo. Hans Peterson)



fig. 15. Carlo Maratta ou Maratti (1625—1713), Diogène jetant son écuelle, gravure par Andrea Procaccini (1671—1734) d'après Maratta, (Photo. d'après 1937 Schmitt, p. 37)



fig.14. Salvator Rosa, Diogène jetant son écuelle, gravure à l'eau-forte, 0,453 X 0,274, s. vers la gauche en bas, Saluator Rosa Inu Scul. 1661—1662, (Photo. d'après 1979 Wallace, p. 259, pl. 103/II)

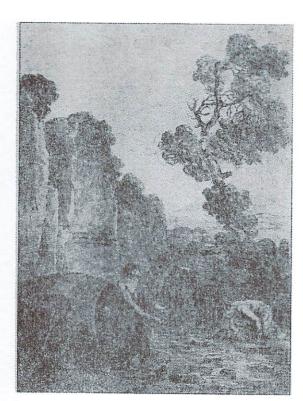


fig. 16. Attribué à Hubert Robert (1733 – 1808), Diogène jetant son écuelle, dessin, (Photo. Warbourg Institute)