

Monsieur Salomon Reinach,  
Membre de l'Institut,  
Hommage respectueux et reconnaissant  
de l'auteur

---



LA  
MESURE DE LA FIGURE HUMAINE  
ET LE  
CANON DES PROPORTIONS

PUBLICATIONS DU MÊME AUTEUR

## SUR LE CANON DES PROPORTIONS

**Le Canon des Proportions du Corps humain : Vitruve et Pline l'Ancien.**

— Diodore de Sicile. — Galien. — *Le De Physiognomonica*. — Philostrate. — Martianus Capella et saint Augustin (Avec cinq figures).

Forme le fascicule VI des **Recherches critiques sur Vitruve et son œuvre** (extrait de la *Revue Archéologique*, tome XI). Paris, 1908, br. in-8°, à part. — En dépôt chez A. PICARD, libraire, rue Bonaparte, 82.

**Un Formulaire du VIII<sup>e</sup> siècle pour les Fondations d'Édifices et de Ponts, d'après des sources d'origine antique.**

Extrait du *Bulletin Monumental*, t. LXXI, 1907, et Additions; Paris, 1908, br. in-8°, à part. — En dépôt à la même librairie.

VICTOR MORTET

BIBLIOTHÉCAIRE A L'UNIVERSITÉ DE PARIS (SORBONNE)  
ARCHIVISTE PALÉOGRAPHE  
MEMBRE ET LAURÉAT DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE

---

LA

# MESURE DE LA FIGURE HUMAINE

ET LE

## CANON DES PROPORTIONS

D'APRÈS LES DESSINS DE

VILLARD DE HONNECOURT

D'ALBERT DURER ET DE LÉONARD DE VINCI

Avec 2 planches et 9 figures



PARIS (VI°)

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR  
5, QUAI MALAQUAIS, 5

—  
1910



VICTOR MORTET

---

LA

# MESURE DE LA FIGURE HUMAINE

ET LE

## CANON DES PROPORTIONS

D'APRÈS LES DESSINS DE

VILLARD DE HONNECOURT, D'ALBERT DURER ET DE LÉONARD DE VINCI

---

L'architecte picard du XIII<sup>e</sup> siècle, Villard de Honnecourt, nous a lui-même averti dans les légendes de son précieux Album (1) de tout le profit que l'on pouvait tirer de la géométrie pratique, de ses applications non seulement à l'architecture, mais encore à l'ornementation, ainsi qu'au dessin de la figure. A ce dernier point de vue, les croquis que l'on trouve dans son Album n'offrent pas moins d'intérêt que ceux qui relèvent de l'art de la construction. Déjà, dans son avant-propos (fol. I v<sup>o</sup>), Villard de Honnecourt s'exprime de la manière suivante : « Et si troverés le force de le portraiture, les traits ensi come li ars de iometrie le commande et ensaigne. » (2) Et ailleurs

(1) Les reproductions qu'on a faites de ce manuscrit sont les suivantes, dans l'ordre chronologique : 1<sup>o</sup> *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII<sup>e</sup> siècle, manuscrit publié en fac-similé, annoté... et suivi d'un glossaire par J.-B.-A. Lassus... mis au jour... par A. Darcel.* Paris, 1858, in-4<sup>o</sup>. — 2<sup>o</sup> *Fac-simile of the Sketch Book of Wilars de Honecort... with commentaries and descriptions by J.-B.-A. Lassus... and by J. Quicherat... translated and edited with many additional articles and notes, by the rev. R. Willis,* London (Oxford printed), 1859, in-4<sup>o</sup>. — 3<sup>o</sup> *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII<sup>e</sup> siècle, reproduction des 66 pp. et dessins du ms. fr. 19093 de la Bibliothèque nationale (dép. des mss.).* Paris, Imp. Bertrand, s. d., in-4<sup>o</sup>.

(2) Ed. Lassus et Darcel, pl. II et p. 61.

(fol. XVIII v°) : « Ci comence li force des trais de portraiture si con *li ars de iometrie* les *ensaigne* por legierement ovrer (1). » Ailleurs encore (fol. XIX v°) : « En ces III fuelles a des figures de *l'art de iometrie* (2). » On lit enfin au bas du fol. XX r° de l'Album, dans un encadrement à la plume, cette observation générale : « Totes ces figures sont *estrasees de geometrie* » : ce qui signifie que toutes ces figures-là sont extraites ou tirées de la géométrie. Il est certain que le mot *estrase* (3) a été utilisé au Moyen Age avec le sens d'extrait ; et c'est à tort que les éditeurs de l'Album (4) ont interprété la forme *estrase* avec la signification de tracé de géométrie, ou bien encore qu'on a cru voir là des recettes de stéréométrie (5).

Les progrès que fit au XIII<sup>e</sup> siècle la géométrie pratique eurent nécessairement des conséquences dans l'art de la construction ; et nous en voyons, au cours de ce siècle, un exemple frappant dans l'art du trait (*trais*) que Villard de Honnecourt possédait si bien. Déjà même, si l'on peut ainsi dire, « à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, les maîtres des œuvres avaient repris possession de la géométrie, et depuis cette époque leur habileté en cette science s'accrut d'année en année jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle (6). »

Préoccupé de l'idée de saisir l'ensemble circulaire, triangulaire, quadrangulaire ou polygonal auquel peut se réduire une figure, Villard de Honnecourt nous présente dans son Album le développement des principes de sa méthode ainsi que leur application à des dessins variés, à des formes humaines, animales ou végétales, qu'elles soient simples ou composées. C'est à cette manière expéditive de dessiner qu'il soumet, comme il le dit lui-même, les traits de sa portraiture, sans donner des mesures toujours strictement exactes, ni indiquer des relations mathématiquement définies. Cette méthode qui est souvent commode, bien qu'un peu arbitraire, devait être assez générale dans les ateliers d'artistes, non seulement du Nord de la France, mais encore d'autres régions : car elle exprime avec justesse l'allure que donnent à des personnages ou à des animaux la sculpture et la peinture du XIII<sup>e</sup> siècle.

Si nous observons le visage humain dans les dessins de l'Album de Villard, nous y voyons l'application de triangulations et de sectionnements empruntés à la géométrie. C'est ainsi qu'au v° du XVIII<sup>e</sup> feuillet (7), on trouve l'inscription de la tête dans un carré parfait. Ailleurs (même feuillet), c'est un cercle, — inscriptible lui-même dans un carré, — qui donnerait la forme de la tête posée de face ; quand elle est placée de profil, on la voit rendue par un triangle isocèle dont la base est formée par la ligne du front au menton, le sommet étant à l'oreille. Ailleurs, la même forme de triangle

(1) Même éd., pl. XXXV et p. 139.

(2) *Ibid.*, pl. XXXVII et p. 143.

(3) Voy. Godefroy, *Dict. de l'anc. lang. franç.*, v° *Estrase*, § 1.

(4) Ed. Lassus et Darcel, pl. XXXVIII et p. 143 et suiv.

(5) *Bulletin archéologique du Comité*, 1903, p. 273.

(6) Viollet-le-Duc, *Dict. rais. de l'archit. franç.* t. IX, p. 197, art. *Trait*.

(7) Ed. Lassus et Darcel, pl. XXXV et p. 139.

est appliquée au visage, vu de face, la base étant à la ligne des sourcils et le sommet au menton. Un cas très intéressant, au point de vue de cette méthode des tracés géométriques, apparaît dans une représentation de la partie supérieure de la même

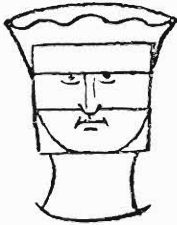


Fig. 1.

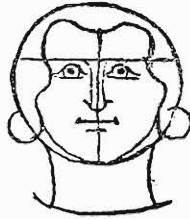


Fig. 2.



Fig. 3.

planche. C'est une tête vue de face dont le visage est inscrit dans un carré, divisé horizontalement en trois parties dont deux sont égales ou à très peu près, et la troisième notablement plus petite. La plus grande est celle qu'occupent le menton, la bouche et la lèvre supérieure jusque sous les narines, la seconde est celle du nez jusque vers les sourcils, et la troisième, qui est la plus petite, est celle du front.

Il y a enfin une autre figure géométrique dont notre architecte a su tirer profit pour des formes simples ou composées : nous voulons parler de l'étoile à cinq points. C'est encore à la figure humaine qu'il applique cette forme géométrique (1) (tête barbue du xviii<sup>e</sup> fol., v<sup>o</sup>), comme aussi à deux joueurs de busine (xix<sup>e</sup> fol., r<sup>o</sup>), à un aigle héraldique d'un bel effet (xviii<sup>e</sup> fol., v<sup>o</sup>), et encore à une fleur à cinq pétales (xix<sup>e</sup> fol., r<sup>o</sup>), Ainsi, l'emploi de

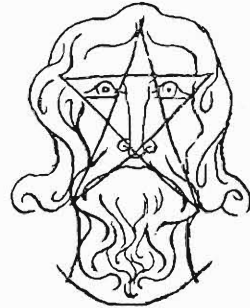


Fig. 4.

la méthode géométrique pour dessiner la figure ou le corps humain, tant de fois proposée depuis la Renaissance, était connue et pratiquée au Moyen Age, et c'est sur quoi le savant et judicieux J. Quicherat insistait avec raison dans sa *Notice sur l'Album de Villard de Honnecourt* (2).

C'est à des manuscrits de géométrie pratique qui existaient de son temps que Villard de Honnecourt a emprunté les figures dont il a tiré parti dans certaines planches de son Album. On sait que la plupart des manuscrits de ce genre étaient écrits en latin; on sait aussi que Villard de Honnecourt savait le latin, ainsi que le prouvent certaines légendes de son Album, et qu'il possédait une instruction variée, comme J. Quicherat l'a montré. Les sources géométriques dont se servit notre archi-

(1) Même édition, p. 139.

(2) *Mélanges d'archéologie et d'histoire, archéologie du moyen âge*, mémoires réunis par R. de Lasteyrie, p. 282.

tecte picard n'ayant pas encore fait l'objet d'une étude spéciale, nous avons dû diriger nos recherches sur ce point. Prenons, par exemple, les dessins et légendes de son Album, où Villard a traité de trois problèmes qui ont une réelle utilité pratique pour les arpenteurs-géomètres, et par suite, pour les ingénieurs ou les architectes qui peuvent avoir à les connaître ou à les appliquer pendant le cours de leurs travaux d'art, à savoir, la mesure de la largeur d'une rivière, sans la passer (éd. Lassus, fol. 20, r<sup>o</sup>), celle de la largeur d'une fenêtre qui est éloignée (*ibid.*, même fol.) et celle de la hauteur d'une tour (*ibid.*, fol. 20 v<sup>o</sup>). Notre architecte qui résout ces problèmes au moyen du graphomètre (1), d'une équerre-triangle, par une méthode de tâtonnement, a eu connaissance ici de textes géométriques en langue latine, ou bien adaptés déjà en langue romane; ce dont on a la preuve pour le xiii<sup>e</sup> siècle, ainsi qu'on le verra plus loin. De tels manuscrits offraient des exemples de problèmes concrets de géométrie pratique, avec des applications usuelles; nous en avons des spécimens variés, réunis dans le recueil dit *Geometria Gerberti*, et publiés encore assez récemment dans un Appendice à cette importante compilation (2). C'est de manuscrits de ce genre que proviennent les problèmes (3) dont nous venons de parler; c'est là que géomètres et architectes pouvaient puiser les résultats d'expériences et de calculs usuels, où venaient se fondre ou se juxtaposer des extraits pratiques d'agrimenseurs tirés de la période impériale (4), et des compilations empiriques d'arpenteurs du Moyen Age.

Il y avait aussi au xiii<sup>e</sup> siècle des manuscrits de géométrie en langue romane et tout particulièrement en dialecte picard, dialecte qui est celui qu'emploie notre architecte. Il existe encore, à notre connaissance, au moins deux exemplaires, ornés de figures, d'un traité de géométrie de ce genre (5), dont nous avons eu déjà à nous

(1) Voy. J. QUICHERAT, *op. cit.*, pp. 258-259. Cf. éd. Lassus et Darcel, pp. 459 et suiv.

(2) Voy. notamment l'Appendice IV, 1, ou *Geometria incerti auctoris*, dans les *Gerberti.... opera mathematica*, éd. Boubnov (Berolini, 1899), p. 328 et suiv., § 18. « Ad rem inaccessibilem... » § 21. « Cum quaeris altitudinem alicujus montis... » § 22 et § 23. « Si quaeris scire latitudinem fluvii... »

(3) QUICHERAT (*Op. cit.*, p. 258) a cru voir à tort notre architecte user de la méthode trigonométrique des sinus préconisée par les Arabes. « Dans les ouvrages des arpenteurs romains, dit le savant Th. H. Martin, la trigonométrie ne joue aucun rôle... (*Mém. Sav. étrang. à l'Acad. des Inscriptions*, 1<sup>re</sup> série, t. IV, 1854, p. 94). Voy. du reste l'éd. Darcel et Lassus, p. 459 : « Rien ne nous autorise à penser que Villard connût l'application des sinus, surtout lorsqu'il insiste sur ce que ses constructions ont de géométrique. »

(4) Voy. notre étude : *Vitruvius Rufus*, § 39, *Mesure des hauteurs*, dans la *Revue de philologie, de littér. et d'hist. anciennes*, t. XXII (1898), p. 32 : « Arborem vel turrim.... » Cf. Balbus ad Celsum, *Expositio et ratio mensurarum*, dans les *Gromatici veteres*, éd. Lachmann et Rudorff, vol. I, pp. 92-93.

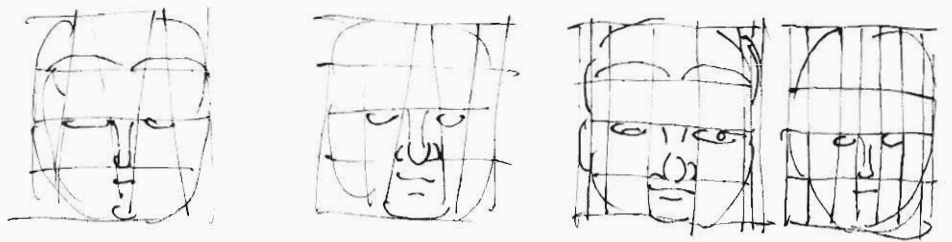
(5) Il existe à notre connaissance, au moins deux manuscrits du plus ancien traité français de géométrie, dont l'un, celui de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, n<sup>o</sup> 2200, a été publié par M. Ch. Henry, dans le *Bullettino di bibliografia e di storia delle scienze matematiche* (1882); quant à l'autre, cf. notre étude « *Le plus ancien traité français d'Algorisme* » (*Bibliotheca mathematica*, nouv. série, t. IX, Leipzig, 1908, p. 55.)





121 Das <sup>ist</sup> ~~Handwritten~~  
 Ding ~~Handwritten~~  
 wobei ~~Handwritten~~  
 gezeig ~~Handwritten~~  
 hat diese ~~Handwritten~~  
 Mittel ~~Handwritten~~  
 Kraft ~~Handwritten~~  
 ist ~~Handwritten~~  
 ein ~~Handwritten~~  
 werden ~~Handwritten~~  
 Ding ~~Handwritten~~  
 muss ~~Handwritten~~  
 und ~~Handwritten~~  
 Kämpf ~~Handwritten~~

Und was diese ob beschriebene Ding feylett der sieht von stund an  
 einem jeheligen Ding was dy feylerung gezeiget sein / was er ein  
 geseit soll ob man es sein im gemalt oder im erzehnen Ding  
 welcher aber eine geleyde soll ob man es und feylet dieser Ding  
 mit so ist es im die Mangel und gewaltig das er zu geleyde  
 muss es gezeit im dem Dingen / Und dieser ob beschriebene  
 maningen will es dy noch etliche feylerunge anzeiget anst  
 zeig



Also ist:

122 Das <sup>ist</sup> ~~Handwritten~~  
 Ding ~~Handwritten~~  
 wobei ~~Handwritten~~  
 gezeig ~~Handwritten~~  
 hat diese ~~Handwritten~~  
 Mittel ~~Handwritten~~  
 Kraft ~~Handwritten~~  
 ist ~~Handwritten~~  
 ein ~~Handwritten~~  
 werden ~~Handwritten~~  
 Ding ~~Handwritten~~  
 muss ~~Handwritten~~  
 und ~~Handwritten~~  
 Kämpf ~~Handwritten~~

und was diese ob beschriebene Ding feylett der sieht von stund an  
 einem jeheligen Ding was dy feylerung gezeiget sein / was er ein  
 geseit soll ob man es sein im gemalt oder im erzehnen Ding  
 welcher aber eine geleyde soll ob man es und feylet dieser Ding  
 mit so ist es im die Mangel und gewaltig das er zu geleyde  
 muss es gezeit im dem Dingen / Und dieser ob beschriebene  
 maningen will es dy noch etliche feylerunge anzeiget anst  
 zeig



occuper de très près. Il est curieux d'en comparer le style avec celui de Villard de Honnecourt, d'en rapprocher le langage mathématique avec le parler dont notre maître d'œuvre se sert pour déviser de l'architecture, et aussi de retrouver dans ces manuscrits des figures géométriques qu'il a su utiliser.

Nous ne voyons pas seulement dans cette « *Pratike de geometrie* (1), » — c'est le titre incontestable que ce traité doit avoir, d'après certains passages qu'il contient, — quelle est, par exemple, la mesure de l'inscription du carré dans le cercle ou inversement, mesure qui a été utilisée par Villard de Honnecourt, autrement dit celle du « sorcrois du quarré au cercle escrit dedens le quarré », et le « sorcrois du cercle au quarré escrit dedens de dele cercle » ; nous y relevons aussi la méthode à suivre pour mesurer, à l'aide de l'astrolabe, la hauteur d'une tour ou la largeur d'un fleuve ; nous y trouvons enfin la figure du polygone étoilé, l'étoile à cinq pointes, c'est-à-dire l'une de celles dont justement Villard de Honnecourt s'est servi, comme on l'a vu, pour le dessin de la figure humaine (fig. 4). C'est le « *quin-tangle* », dont ladite *Pratike* donne la mesure : « Soit li pentagones devisés... » Voilà un rapprochement que nous croyons intéressant de signaler. (Cf. la pl. I que nous reproduisons d'après le ms. 2200 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, fol. 153, v<sup>o</sup>.)

## II

Les dessins de la planche XXXV de l'Album de Villard de Honnecourt ne comportent guère que des tracés géométriques appliquée à la figure humaine ou encore à des représentations d'animaux, tracés curieux où l'arbitraire a sa part, mais dont la commodité est certaine pour les dessinateurs. Il y a là, dirons-nous, de simples mesures linéaires ; à proprement parler, il n'y a pas là de proportions régulières. Si nous cherchons dans l'Album une tête humaine réunissant l'un et l'autre de ces éléments des formes artistiques et nous offrant vraiment un canon de proportions, nous n'en trouvons qu'une seule, il est vrai, mais qui est extrêmement intéressante. C'est celle qui se trouve placée isolément à la pl. XXXVII (verso du 19<sup>e</sup> feuillet) de Darcel, autrement dit à la pl. XXXVIII de l'éd. de la Bibliothèque nationale : on n'a pas encore montré et fait ressortir le très réel intérêt de ce dessin (fig. 5). Il nous offre dans un quadrillage, dans un sectionnement de compartiments carrés, une tête chevelue, vue de face, inscrite elle-même dans un carré parfait. En hauteur, il y a quatre divisions égales, à savoir, du bas du menton jusqu'au-dessous des narines, de celles-ci jusqu'au-dessus des yeux, de ceux-là jusqu'à la naissance des cheveux, et enfin de celle-ci jusqu'au-dessus de la tête. En largeur, il y a deux divisions égales à celles de

(1) Ce traité débute ainsi : « *Chi commence d'yometrie. — Nous commencerons une oeuvre sor le pratike de geometrie.* »

la hauteur, la chevelure occupant de chaque côté du visage une division entière. Un autre carré encadre la face ; il est placé différemment et repose sur l'un de ces angles à l'extrémité du menton, l'angle opposé étant au sommet de la tête, avec des lignes parallèles, à l'intérieur, qui servent d'esquisse pour d'autres mesures. Nous sommes ici en présence d'un véritable canon des proportions de la tête, bien que Villard de Honnecourt ne nous l'ait pas dit expressément ; et ce dessin typique mérite d'autant plus qu'on s'y arrête qu'il renferme l'ensemble des proportions du visage, telles que l'œuvre de Vitruve nous les a transmises, augmenté de celles du reste de la tête ; c'est là un système de proportions dont nous allons retrouver la figuration à l'époque de la Renaissance.

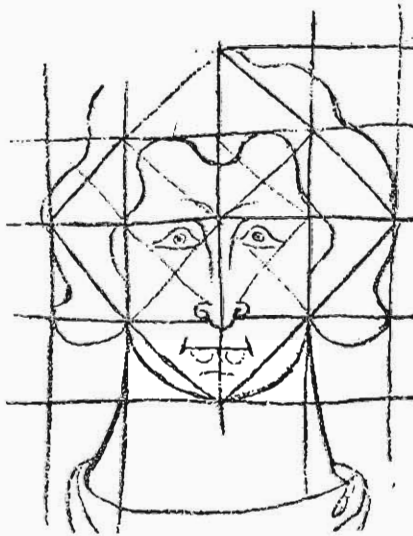


Fig. 5.

Nous savons que Vitruve, au livre III du *De Architectura*, en parlant de la symétrie du corps humain, à propos de la disposition et de la proportionalité des édifices, s'est exprimé de la manière suivante : « *Ipsius autem oris altitudinis tertia est pars ab imo mento ad imas nares, nasum ab imis naribus ad finem medium superciliarum tantundem, ab ea fine ad imas radices capilli frons efficitur, item tertiae partis* (1).

(1) Ed. Val. Rose et Müller—Strübing (1867), ed. 4<sup>a</sup>, p. 63. Voy. dans l'éd. Stratico, vol II, pars 4<sup>a</sup> (1827), la pl. X, fig. 4, où se trouvent figurées les proportions du corps humain, et notamment celles du visage, d'après ce texte de Vitruve. Cf. notre étude sur le *Canon des proportions* (d'après Vitruve, Plin l'Ancien, etc.), dans nos *Recherches critiques sur Vitruve et son œuvre*, fasc. VI (avec 5 fig.), extr. de la *Revue archéologique*, t. XI (1908) ; en outre, cf. sur la transmission du canon des proportions depuis l'Antiquité jusqu'au haut Moyen Age, dans un écrit de l'époque Carolingienne, notre étude intitulée : *Un formulaire du VIII<sup>e</sup> siècle pour les fondations d'édifices et de ponts, d'après des sources d'origine antique* (1908), p. 43 et suiv. ; Paris, Picard, extr. du *Bulletin monumental*, t. LXXI (1907), et additions.

Les trois divisions égales qui sont ainsi mentionnées dans le *De Architectura* s'appliquent au visage; il en est de même dans le dessin de Villard de Honnecourt. Mais à ces trois divisions, il s'en joint ici une autre de pareille dimension, dans ce dessin de l'Album, et ce sont ainsi quatre divisions du devant de la tête, égales entre elles, que nous allons voir expressément indiquées dans des esquisses typiques d'Albert Dürer. Constatons déjà l'importance qui est donnée ici d'une façon frappante à la partie supérieure de la tête vue de face : l'effet qui en résulte par là même est de communiquer à la physionomie une apparence de fierté, d'énergie ou même parfois de ténacité de caractère allant jusqu'à la rudesse. En appliquant ce système de proportions au dessin de la figure, l'architecte gothique se montre, à nous, plus ou moins consciemment, bien entendu, comme une sorte de précurseur. C'est ce qui nous a paru tout à fait digne d'intérêt.

Que Villard de Honnecourt ait connu et utilisé des sources antiques ou dérivées de l'antique, c'est ce que nous avons déjà constaté plus haut et cela ne peut plus faire doute. Au surplus, certains dessins de son Album nous font voir qu'il a traité aussi quelques sujets profanes d'après l'antique. Dans son Mémoire que nous avons déjà mentionné, Quicherat en a donné la liste et la description. Sur le feuillet même de l'Album (fol. 19 v°) (1) où se trouve la tête typique, avec ses proportions bien marquées, que nous venons d'étudier, il y a aussi, tout à côté, une combinaison de quatre figures nues assemblées comme quatre rais d'étoile sur la rencontre de deux perpendiculaires, dessin dans lequel Quicherat a vu un motif d'ornement copié d'après une mosaïque. Il est naturel que Villard de Honnecourt ait placé aussi dans son Album un dessin dont les proportions rappellent l'antique en majeure partie. Et ce dessin typique n'offre pas seulement un intérêt théorique, comme on pourrait le croire. Il nous paraît avoir influé, par un agencement de rapports symétriques, sur un autre dessin de la tête, que l'on regarde à bon droit comme le plus remarquable du manuscrit de Villard de Honnecourt. Au verso du 16<sup>e</sup> feuillet (2), on voit « une belle étude de la figure du Christ enseignant, que le grand style des draperies, la douce sérénité du visage, le dessin soigné des extrémités font la plus belle de tout l'Album (3). » Or, si nous appliquons à cette tête du Christ les données symétriques du dessin du 19<sup>e</sup> feuillet, v°, nous en retrouvons ici le plus grand nombre (fig. 6). Il y a, en effet, pareille égalité de mesure, à l'antique, conformément aux données Vitruviennes, pour la distance du bas du menton au nez, pour celle du bas du nez aux sourcils, comme pour celle du front jusque vers



Fig. 6.

(1) *Op. cit.*, dans les *Mélanges* du même, p. 290.

(2) Pl. XXXII de la reproduction donnée par la Bibliothèque nationale, pl. XXXI de l'éd. Lassus et Darcel.

(3) Ed. Lassus et Darcel, p. 129.

la naissance des cheveux. Sans doute, l'autre égalité de mesure qui irait de cette dernière limite jusqu'au sommet de la tête ne se retrouve pas tout-à-fait dans le dessin du Christ enseignant, et cela même, dirons-nous, contribue à donner de la douceur à la partie supérieure de sa belle physionomie ; mais d'autre part, nous sommes frappés d'observer, dans le sens de la largeur du visage, des mesures exactement semblables à celles de la tête typique du 19 feuillet, v°, à savoir deux divisions égales de part et d'autre, la chevelure prenant de chaque côté du visage une division entière. Nous sommes en droit de dire que l'application de certaines proportions au tracé de cette figure contribue à lui donner l'harmonie de traits, la noblesse d'expression que l'on a justement remarquée dans ce beau dessin de l'Album de Villard de Honnecourt.

### III

Les observations qui précèdent nous amènent à nous occuper maintenant de la figure humaine dans les dessins d'Albert Dürer. On sait que ce grand artiste s'est efforcé d'établir à ce sujet beaucoup de rapports symétriques dans ses *Quatre livres de la proportion des parties et pourtraicts des corps humains*, trad. Meigret (1557). Comme Villard de Honnecourt, mais bien plus que lui, l'artiste allemand applique des mesures au dessin de la face humaine ; ce sont surtout des mesures quadrangulaires qu'il emploie, et il se sert souvent d'une série de lignes parallèles pour établir ses proportions. Dans cette voie, il aboutit à un grand nombre de sectionnements qui attestent son esprit de recherche et aussi la minutieuse subtilité avec laquelle il procède dans ses dessins si variés de la figure humaine. Au livre III de l'ouvrage important que nous venons de citer, il présente une série de dessins de cubes divisés par des lignes horizontales et verticales renfermant des faces d'hommes dont les traits varient selon la disposition de ces lignes (1). C'est assez dire jusqu'où le maître allemand a poussé la *mise au carreau* de la face humaine dans ses poses multiples. Les nombreuses esquisses qu'il nous a laissées offrent souvent des quadrillages intéressants. A ce point de vue, une des planches d'un ouvrage bien peu connu, l'*Index rarissimorum aliquot librorum manuscriptorum saeculoque XV typis descriptorum quos habet Bibliotheca publica Noribergensis* (2), mérite d'attirer notre attention ; nous la reproduisons en fac-similé. (Pl. II). Les esquisses qu'elle offre

(1) Cf. Ephrussi, *Albert Dürer et ses dessins* (1882), p. 127, n. 1. Voy. Dürer, trad. Meigret, p. 79 et suiv.

(2) Ed. Fr. G. Ghillany, *Noribergaz*, 1846, p. 12. — Nous devons à l'obligeance de M. E. Mummehoff, archiviste et bibliothécaire de la ville de Nuremberg, l'indication précise du renvoi au manuscrit de Dürer qui a servi à la reproduction de Ghillany : c'est le ms. *Cent. V, Append. 34<sup>es</sup>, fol. 69 v<sup>o</sup>*. Nous lui adressons ici tous nos remerciements.

doivent être rapprochées de celles qui se trouvent dans la publication importante et encore assez récente que l'on doit à M. Robert Bruck, sous le titre suivant : « *Das Skizzenbuch von Albrecht Dürer in der kön. öffentlichen Bibliothek zu Dresden* » (1). Nous trouvons dans ce beau recueil de dessins de bien nombreux exemples de sectionnement du corps humain, dont les proportions rappellent pour certaines subdivisions les données Vitruviennes que nous connaissons, tout en s'en écartant aussi pour d'autres sections. La pl. I nous présente les divisions générales du corps humain, au nombre de huit, dont l'une, celle du milieu, passe par les parties génitales; ces divisions vont depuis les sourcils jusqu'au pied. A ces sections s'ajoute en haut une section secondaire, moindre que les autres, allant des sourcils au sommet de la tête, puis, en bas, une autre petite section qui s'étend du cou-de-pied au ras du sol. Si l'on réunit l'une et l'autre de ces sections de moindre dimension, on voit que le corps humain, dans sa hauteur, comprendrait huit divisions égales, et, de plus, un certain excédant.

La même planche nous montre les divisions suivantes de la face antérieure de la tête, allant : 1° du bas du menton au dessous du nez; 2° du dessous du nez aux sourcils; 3° des sourcils à la naissance des cheveux, — divisions égales les unes aux autres; 4° une demi-section environ, laquelle va de la naissance des cheveux au sommet de la tête. Mais hâtons-nous d'ajouter que souvent, dans les dessins d'A. Dürer (2), cette quatrième section a une dimension égale à celle des trois autres (fig. 7), c'est ce qui nous a permis de

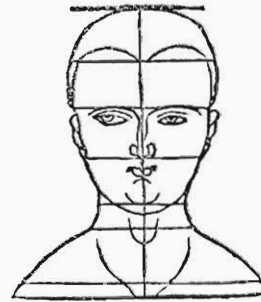


Fig. 7.

(1) Strasbourg, Heitz, 1903, gr. in-4°. Cf. sur cet ouvrage : *Kunstgeschichtliche Anzeigen*, 1906, p. 17 et suiv. — C'est ici le lieu de mentionner l'ouvrage de Dürer ainsi intitulé : *Alberti Dureri Institutionum geometricarum libri quatuor*, in quibus lineas, superficies et solida corpora ita tractavit ut non matheseos solum studiosis, sed et pictoribus, fabris aerariis ac lignariis, lapicidis, statuariis... sint summe utiles et necessarii (*Arnheimiae*, 1603, in-fol.) Sur l'emploi des figures polygonales, et notamment du polygone étoilé, dont il a été question précédemment, voy. *ibid.*, p. 66 et 67., Cf. Robert Fludd : « Accidit etiam apud artistas nonnullos ut tum faciei integrae descriptionem, tum etiam in delineatione partis ejus dimidia quadrangulo aequilatero frequentissime utantur, et praecipue apud eos, qui demonstratione geometrica volunt faciei humanae proportionem mensurare, quorum methodum hoc loco in exemplis pluribus depinximus et explicavimus. » (*De Praxi pictoria*, dans les Œuvres du même, *Oppenheimii*, t. I, 1617, p. 333). Voy. *ibid.*, p. 336 (pl.), les mêmes mesures proportionnelles de la figure humaine que dans les dessins d'Albert Dürer.

(2) Voy. notamment les pl. IV, XIII, XVI, XXXVI, CXXV, CXXI du *Skizzenbuch*. Cf. le fac-similé de l'*Index rarissimorum aliquot librorum* que nous joignons à notre étude. Pour les dessins de la tête vue de profil, voy. les pl. XVIII et XIX du *Skizzenbuch*. Les pl. CXIX et CXX montrent que la quatrième section, celle du sommet de la tête, est même un peu *outrépassée* (Cf. la fig. 1 du feuillet 3<sup>vo</sup> et la fig. 1 du feuillet 75<sup>vo</sup> des *Quatre livres de la Proportion*). Constatons que, dans certains dessins ou esquisses d'A. Dürer, la ligne qui sépare la section du nez de celle du front, au lieu de passer par les sourcils, comme on vient de le voir (pl. I et XVIII), conformément au canon

rapprocher ce canon des proportions de celui que nous offre la pl. XXXVII de l'Album de Villard de Honnecourt. Il en résulte que ce qui frappe dans le tracé des rapports de proportionnels que l'on doit au maître allemand, comme dans beaucoup de ses esquisses et de ses dessins, c'est le développement (1) qu'il donne au haut de la tête, au dessus des sourcils, c'est le front élevé, c'est le sommet du crâne surhaussé.

A un autre point de vue, il est fort curieux de comparer les figures que représente le 19<sup>e</sup> feuillet n<sup>o</sup> (pl. XXXVI) de l'Album de Villard, et celles qu'offre la p. 15 de l'*Index* que nous venons de citer, où se trouvent des dessins de Dürer. On observe que si les deux artistes ramènent les plans du corps humain à des figures géométriques élémentaires, entre autres, celles du triangle et du carré, A. Dürer, bien plus préoccupé des proportions que ne l'était l'architecte picard, réduit certaines attitudes humaines à des combinaisons de lignes ayant telle ou telle mesure proportionnelle, tout comme si de petits fils de fer articulés les uns aux autres devaient représenter des poses de mannequins (2).

#### IV

Déjà, en Italie, vers la fin du second tiers du xv<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire très peu de temps avant la naissance de Dürer, un célèbre artiste et savant humaniste, pénétré des idées antiques, Léon-Baptiste Alberti, avait consacré l'un de ses ouvrages sur les beaux-arts à l'étude des mesures du corps humain. Dans son traité *De Statua* (3), composé vers 1464, il s'était appliqué à dresser la liste détaillée de ces mesures, relevées par lui à l'aide d'un curieux instrument mécanique, dont il nous a fait la description minutieuse (4). Il nous dit lui-même que, dans sa pensée, ce traité

de Vitruve et à celui de Léonard de Vinci, dont il va être bientôt question, passe par la partie supérieure du globe de l'œil. (Voy. la pl. II que nous donnons); cf. la pl. CXXI du *Skizzenbuch*. C'est une légère divergence qui est à noter ici.

(1) On peut déjà s'en rendre compte sommairement en examinant certains dessins d'Albert Dürer dans l'ouvrage de H. Wölfflin, *Die Kunst Albrecht Dürer's* (Munich, 1905). Comme l'expose cet auteur, l'artiste allemand ne se montre pas toujours, dans la pratique de son art, conséquent lui-même avec ce qui résulterait de ses propres théories.

(2) Cf. d'une part, les fig. de la p. 15 de l'*Index rarissimorum aliquot librorum manuscriptorum*, mentionné plus haut, et d'autre part, deux dessins, exprimant beaucoup de symétrie géométrique, qui représentent dans l'Album de Villard de Honnecourt deux lutteurs engendrés soit par un carré, soit par un triangle curviligne (pl. XXXVI de l'éd. Lassus et Darcel, et XXXVII de l'éd. de la Bibliothèque nationale).

(3) Voy. *Leone Battista Alberti's kleinere kunsthistorische Schriften, im Originaltext herausgegeben, übersetzt, erläutert...* von H. Janitschek, Wien, 1877 (dans la collection des *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*, t. XI, p. 169 et suiv.)

(4) À l'effet d'opérer ses évaluations numériques, Alberti a imaginé très ingénieusement un instrument mécanique qu'il a appelé *Fenitorium* (*éd. cit.*, p. 193), dont il ne reste, paraît-il,

devait servir non seulement aux sculpteurs, mais encore aux peintres. A proprement parler, nous ne trouvons point là un canon des proportions du corps humain avec tous les tableaux synthétiques que comporterait une telle étude, avec tous les dessins figurant des sectionnements qui l'illustreraient, comme l'ont fait Albert Dürer et Léonard de Vinci ; nous sommes en présence d'une série, très longue, il est vrai, d'évaluations numériques en hauteur, en largeur et en épaisseur (faites en pieds avec des subdivisions), lesquelles pourraient servir de base à l'établissement de rapports combinés, de proportions réciproques s'appliquant aux différentes parties du corps humain. C'est ainsi qu'on y rencontre, au point de vue qui nous intéresse, l'évaluation en hauteur, de la distance qui va du bas du menton au sommet de la tête, et aussi celle, en largeur, qui va du front à l'occiput (1). Mais fort heureusement, Alberti nous a laissé aussi un beau médaillon (2) représentant son portrait de profil exécuté par lui-même. Or, si nous examinons cette œuvre, plus ou moins idéalisée, nous sommes frappé de voir que du bas du menton au sommet de la tête, ce profil comprend quatre sections égales, c'est-à-dire les mêmes divisions de la tête que nous avons observées et étudiées précédemment. Disons tout de suite que les recherches dues au savant artiste florentin et les résultats obtenus par lui, au sujet de l'étude et des mesures symétriques du corps humain, exercèrent de l'influence sur les artistes de son temps, sur ceux qui traitèrent après lui du canon des proportions, et notamment sur le grand peintre et dessinateur dont il va être question.

Si maintenant nous abordons l'étude des dessins de Léonard de Vinci, sous le rapport de la figuration de la tête, nous nous trouvons en présence d'un canon des pro-

point de trace, et qui se composait des parties suivantes, à savoir : un cercle gradué (*circulus, limbus, orizon*), un rayon mobile (*radius mobilis*), longue règle graduée de six pieds (*exempeda*), laquelle supporte un fil à plomb (*perpendicularum, filum tenue cum plumbeolo*) simple ou bien, au besoin, double et alors de longueur inégale. Il en explique très clairement le mode d'emploi. L'inventeur de cet instrument, qui cite en passant l'astrolabe (p. 191), lui a emprunté, comme il le dit, certaines de ses subdivisions, égales entre elles (*gradus*). Il se peut bien, à notre avis, que l'instrument du Moyen Age, dit cadran, consistant en un cercle gradué, avec aiguille pivotante, ou en un secteur dont l'un des côtés est muni d'un fil à plomb, servant à des mesures, ait aidé à lui suggérer l'idée de son invention. C'est sans raison qu'Emeric David a cru voir une origine égyptienne dans cet instrument, qui nous serait venu ensuite des Grecs. (*Recherches sur l'art statuaire*, trad. ital., Florence, 1837, p. 173; cf. Alberti, *éd. cit.*, Préf., p. xxxvi). Observons enfin que le langage technique d'Alberti rappelle souvent, à divers égards, celui des textes de géométrie pratique ou d'arpentage du Moyen Age, où l'on retrouve assez la tradition et la latinité des textes antiques des *Gromatici*, textes que nous avons eu l'occasion d'étudier ailleurs (cf. la *Geometria incerti auctoris*, Appendice IV, I, dans *Gerberti opera mathematica*, éd. Boubnov).

(1) Voy. *éd. cit.*, pp. 203-205 ; « ALTITUDINES A VESTIGIO... A mento ad summ[u]m verticem capitis = pedes 0, gradus, 8, minuta 0. — A mento ad foramen auris = ped. 0, grad. 3, minut. 0. — CRASSITUDINES SUNT QUAE AB ANTERIORIBUS AD POSTERIORA... A fronte ad occiput = ped. 0, grad. 6, minut. 4. »

(2) D'après un bronze de la collection de M. G. Dreyfus. On en voit la reproduction dans l'ouvrage d'E. Müntz, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, I. Italie, les Primitifs, p. 461.

portions (1) qui offre dans l'ensemble beaucoup d'analogie avec celui d'Albert Dürer. C'est le canon de huit têtes, le type héroïque, comme on l'appelle, la tête étant comprise huit fois dans la hauteur de tout le corps, ou d'après les expressions mêmes de Léonard de Vinci : «...*della sommità del capo al di sotto del mento 1/8* » (fig. 8).

Mais, tandis que Léonard de Vinci partage la stature humaine en huit sections de telle façon que ces divisions égales entre elles comprennent exactement toute la hauteur du corps, nous voyons que dans le canon d'Albert Dürer, cet ensemble régulier

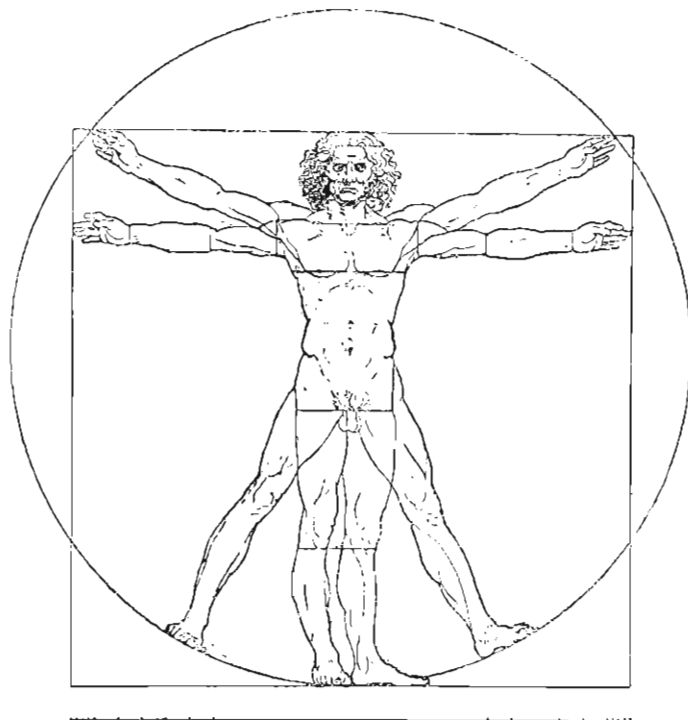


Fig. 8.

de mesures est un peu dépassé, en bas, par les pieds, et, en haut, par la partie supérieure de la tête prise à partir du front. Il en résulte que dans ce dernier système de proportions, la stature humaine présente un certain allongement. De même que dans les dessins de la tête que nous devons à l'artiste allemand et avant lui déjà un peu à Villard de Honnecourt (quelle que soit d'ailleurs la rudesse ou la raideur de ces derniers), nous retrouvons aussi dans ceux de Léonard de Vinci des formes géométriques, des quadrillages parallèles appliqués sur le visage,

(1) La figure que nous reproduisons ici est une réduction de celle que nous trouvons reproduite dans : *The literary works of Leonardo da Vinci, compiled and edited from the original manuscripts* by J. P. Richter, vol. I (1883), cap. VII. On the proportions and on the movements of the human figure, pl. XVIII; cf. p. 182. Voy. Paul Richer, *Canon des proportions du corps humain*, p. 66 et suiv.; cf. nos deux mémoires sur l'histoire du Canon des proportions cités plus haut.

qu'il soit vu de face ou qu'il le soit de profil (1). C'est sur la surface du visage, comme aussi sur ses contours extérieurs, que ces mesures ont été tracées. La stature humaine est divisée par Léonard en huit sections, le milieu du corps se trouvant sur la ligne horizontale qui traverse la racine des organes, ainsi que cela a lieu dans le canon d'Albert Dürer.

Que l'œuvre de Léonard de Vinci, en ce qui concerne le dessin de l'homme, soit sensiblement empreinte des données antiques que Vitruve nous a transmises sur la symétrie du corps humain, au livre III du *De Architectura*, c'est une chose indéniable ; et c'est ce que montrent bien non seulement divers dessins du grand artiste, mais encore certains passages de ses écrits (2). Ainsi, dans la Galerie de peinture de Venise, on conserve des notes manuscrites de lui qui accompagnent un magnifique dessin représentant les proportions du corps humain, dessin qui apparaît dans les éditions de Vitruve données par Giocondo en 1511 et en 1513, et dans celles de Cesariano (1521). Ces notes sont moins une traduction littérale qu'une adaptation en italien d'une partie du susdit texte de Vitruve. On a pu même préciser que c'est avant l'année 1498 que Léonard de Vinci a consigné dans ses écrits ses observations sur le canon des proportions. « De 1496 à 1499, Pacioli travaille aux côtés de Léonard, à qui dans la Préface de sa seconde publication, *De divina Proportione*, il accorde un large tribut d'éloges. » (3) Ailleurs, nous voyons le même artiste reproduire dans son langage les données du canon des proportions du visage, telles que nous les tenons de Vitruve, avec les trois divisions que nous connaissons déjà, et dont nous avons donné plus haut le texte latin : « *Lo spatium ch'è dal mento al principio di sotto del naso, fia la terza parte del volto ; è simile al naso e alla fronte* (4) ». Ou bien encore, ce qui revient au même : « *Lo spatium ch'è dal principio di sopra del naso, dove principiano le ciglia, al di sotto del mento, fia i due terzi del volto* (5). » Ces divisions-là, qui ont leur importance, Léonard de Vinci les adopte, les reproduit dans ses esquisses et les revêt, peut-on dire, de toute l'autorité de sa science d'observation et de son grand talent d'artiste (6).

(1) Cf. Richter, *op. et t. cit.*, p. 169 et suiv., (pl. VII, IX, XII).

(2) Voy. *Carte di Venezia* (124), 20. I. A, dans E. Solmi, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, mémoire publié dans le *Giornale storico della letteratura italiana*, supplément n° 10-11 (1908), p. 297-301. Cf. Richter, *op. et t. cit.*, p. 182 : « *Vetruvio architecto mette nella sua opera d'architettura, che le misure dell'omo sono dalla natura distribuite in questo modo...* »

(3) Eug. Müntz, *Léonard de Vinci*, p. 233. Cf. *ibid.* la fig. de la p. 236, représentant les proportions de la tête humaine, dessinées par Léonard pour le traité « *De divina Proportione* ».

(4) J. P. Richter, *op. et t. cit.*, p. 170.

(5) *Ibid.*

(6) Qu'on nous permette ici une observation d'une portée plus générale. Il ne faut pas être absolu ni aller trop loin lorsqu'on parle de l'imitation incontestable et si fréquente de textes tirés de Vitruve, de la part de savants artistes de la Renaissance. Outre que l'interprétation de divers passages tout à fait techniques du *De Architectura* est souvent très malaisée, il faut bien reconnaître que, par exemple, Alberti, dans son traité intitulé *I cinque ordini architettonici* (anté-

Ce n'est pas que Léonard de Vinci s'astreigne à suivre strictement lui-même toutes les subdivisions qui sont indiquées dans le canon de Vitruve : « La tête depuis le menton jusqu'au vertex, dit ce dernier, forme la huitième partie du corps ». Dans l'application de son canon de huit têtes, Léonard se réserve une certaine liberté, et la hauteur qu'il donne à la stature humaine dépasse légèrement cette mesure dont il ne se fait pas l'esclave. De même, Vitruve nous dit : « Le visage depuis le menton jusqu'au haut du front, à la racine des cheveux, est la dixième partie de la hauteur de l'homme ». Léonard traduit fidèlement, il est vrai, l'auteur latin : « *Dal nascimento de' capegli al fine di sotto del mento è il decimo dell'altezza del uomo* (1) ». Mais ailleurs il corrige lui-même cette mesure de  $1/10$  et la réduit à  $1/9$  : « *Dal nascimento de' capelli al mento è 1/9 dello spatio ch'è da esso nascimento a terra.* » Il donne ainsi plus d'importance que Vitruve au visage, autrement dit à la face depuis le haut du front jusqu'au menton, par rapport à la hauteur de la stature, et par conséquent il lui communique plus de caractère et d'expression que n'en renferme là le canon antique. C'est cette marque distinctive que nous avons constatée plus haut, à propos de la tête typique que nous offre la pl. XXXVII de l'Album de Villard de Honnecourt, encore que l'exécution en soit bien simple et assez primitive; c'est ce que nous a montré plus d'un dessin d'Albert Dürer, dont la facture atteste sa réelle maîtrise. Cette mesure élevée donnée au haut de la tête nous paraît beaucoup plus sensible encore dans les dessins d'Albert Dürer que dans ceux de Léonard de Vinci; nous avons vu que le maître allemand l'a même formulée dans certaines de ses esquisses.

Si, d'autre part, la proportion fortement accusée du haut de la tête vu de face ou de profil, par rapport à celles du reste de cette partie du corps, apparaît dans un certain nombre d'esquisses et de dessins (2) du maître italien, — comme on peut la constater aussi dans certaines œuvres de l'École de Venise et de celle de Padoue à la fin du xv<sup>e</sup> siècle (3); —

rieur à 1432), ne copie pas servilement Vitruve, qu'il sait s'écarter de lui, se rendre indépendant, comme aussi se servir d'autres sources antiques. (Voy. H. Janitschek, *Leone Battista Alberti's kleinere kunsttheoretische Studien*, dans la collection déjà citée, vol. XI, pp. 209 et suiv. Eclaircissements, *passim*. Cf. *ibid.*, Préf., p. xl.)

(1) Richter, *op. et t. cit.*, p. 182; cf. *ibid.* pl. XVIII, et p. 172.

(2) Voy. par exemple, des dessins conservés à Windsor ou au British Museum, dans Müller-Walde, *op. cit.*, fig. 12, 13, 16, et Richter, *op. et t. cit.*, pl. IX, L, LI et pp. 338, 339.

(3) C'est ce que nous voyons dans des œuvres d'Antonello da Messina, de Giorgione, comme aussi de Mantegna, artiste qui a été étudié par Paul Kristeller, dans un ouvrage qui a paru en 1901. Nous devons ces indications à l'extrême obligeance de M. de Mandach, chargé, à la Sorbonne, d'un cours libre sur l'histoire de la peinture. Ajoutons que le peintre Albert Dürer a séjourné lui-même à Venise, et l'on sait aussi combien on constate l'influence de la peinture flamande dans cette dernière ville pendant le cours du xv<sup>e</sup> siècle. — En ce qui concerne le maître de Mantegna, Francesco Squarcione, peintre de Padoue, M. de Mandach nous communique le texte d'un document très récemment publié à Venise, qui présente un réel intérêt au point de vue de la présente étude, vu la date à laquelle il a été rédigé. Il s'agit d'un contrat qui fut conclu entre Fr. Squarcione, en 1467, c'est-à-dire vers la fin de sa carrière d'artiste renommé, et un autre peintre de Padoue, par lequel le premier de ces peintres s'engage à instruire le fils de l'autre

si même Léonard donne parfois au haut de la tête, à partir de la racine des cheveux, une mesure semblable à chacune des trois sections égales du visage (1) on peut dire que ce sont plutôt là des exceptions, à vrai dire, assez répétées. On doit ajouter que là encore, avec la liberté d'allure, la noble fantaisie artistique qu'on lui connaît et qu'il sait si bien concilier avec l'étude et l'observation attentive de la nature, si variée dans ses manifestations, il sait s'écarter, en l'amplifiant au besoin, de l'étalon de mesure que, dans son système de proportions, il a fixé lui-même pour le haut de la tête prise au-dessus de la naissance des cheveux. Libre en cela de toute tradition antique, — car ni Vitruve, ni aucun auteur de l'antiquité ne nous a transmis de formule à ce sujet, — il assigne dans son canon des proportions, à cette partie de la tête une mesure égale à celle qui s'étend de la naissance des narines à la jonction de la

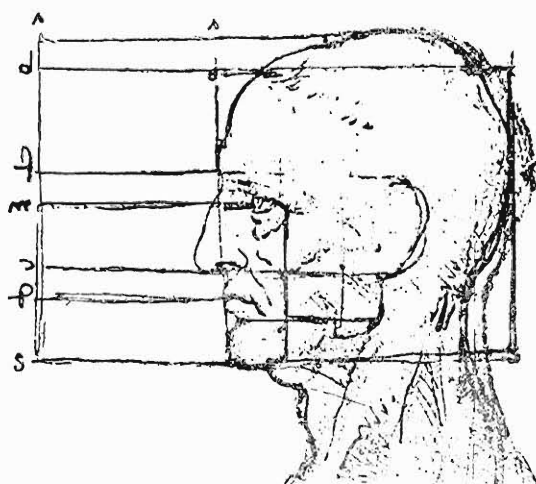


Fig. 9.

lèvre supérieure et de la lèvre inférieure : « Tanto dev'essere dal nascimento dinanzi de' capelli alla linea della sommità del capo quanto è dal fine di sotto del naso alla congiunzione de' labbri dinanzi della bocca » (fig. 9) (2). Par rapport aux trois sections

dans l'art de la peinture, en lui apprenant notamment les procédés de géométrie pratique, les mesures linéaires, les proportions utiles à connaître pour la représentation du corps humain, pour la figuration de la tête et du visage, pour le dessin des raccourcis et de la perspective. Nous lisons dans ce texte : « El debia insegnar a mio fiolo..., zoè le raxon d'un piano lineato... e meter figure sul dicto piano una in zà, l'altra in là, in diversi luogi del dicto piano... e insegnarge intendere una testa d'omo in schurzo per figura de isomatria (sic), zoè d'un quadro perfeto con el soto quadro in scorzo, e insegnarge le raxon de uno corpo nudo mexurado de driedo e denanzi, e metere ochi naxo, bocha, rechie in una testa d'omo ai so luogi mexuradi... ». (Vittorio Lazzarini, *Documenti, pittura Padovana, sec. XV, Francesco Squarcione e scolari*, dans *Nuovo Archivio Veneto*, nuova ser., a. VIII, 1908, n° 30, p. 292).

(1) Richter, pl. XXXII et aussi celle de la p. 337.

(2) Richter, *op. et l. cit.*, p. 172 et pl. X.

principales du visage qui ont une mesure égale, c'est là une valeur d'un tiers de l'une d'entre elles. Dans son canon général des proportions, A. Dürer, applique à cette section secondaire une valeur légèrement plus forte, soit celle d'une demi-section (1). Il se montre ainsi, comme d'ordinaire, enclin à donner un certain développement, non constant, il est vrai, mais sensible, à la partie supérieure de la tête humaine. En fait, dans bien des cas, Léonard de Vinci amplifie cette même mesure, sans aller aussi loin dans cette voie, nous le répétons, que le maître allemand, ainsi que nous l'ont montré les dessins et les esquisses typiques dont on lui est redevable. C'est à cette constatation que nous sommes amené, sans que nous ayons à entrer ici dans des considérations esthétiques, au sujet de l'exécution comparée des dessins de ces maîtres.

Observons enfin, que dans son analyse et dans ses descriptions de la figure humaine, d'après ses notes manuscrites comme d'après le tracé de ses dessins, Léonard de Vinci n'a certes pas poussé moins loin que L. B. Alberti et Albert Dürer l'étude des subdivisions métriques qu'on peut assigner à celle-ci. En effet, nous lisons, par exemple, ce qui suit dans les notes qui accompagnent ses dessins : « *Lo spatio ch'è infra'l taglio della bocca e'l principio del naso è la settima parte del volto. — Lo spatio ch'è dalla bocca al di sotto del mento, fia la quarta parte del volto ; è simile alla larghezza della bocca. — Lo spatio ch'è dal mezzo del naso al di sotto del mento, fia la metà del volto... — Lo spatio ch'è dal di sopra della gola al principio di sotto, fia la metà del volto e la diciottesima parte dell'omo* » (pl. VII) (2). Nous pourrions multiplier ces citations qui montreraient dans quelles remarques détaillées Léonard de Vinci est entré en ce qui concerne la figure humaine. L'espace nous manque pour nous y arrêter davantage. Quelque conventionnelles que puissent paraître, dans certains cas, à des anatomistes ou physiologistes modernes, par rapport au canon scientifique, certaines de ses formules métriques appliquées à la figure humaine, on ne peut qu'admirer l'habileté merveilleuse et le soin accompli qu'il a mis dans l'exécution d'œuvres où l'on découvre entre autres mérites une si remarquable symétrie artistique.

(1) Voy. les pl. I et XVIII du *Skizzenbuch*.

(2) Richter, *op. et t. cit.*, p. 170 et suiv.