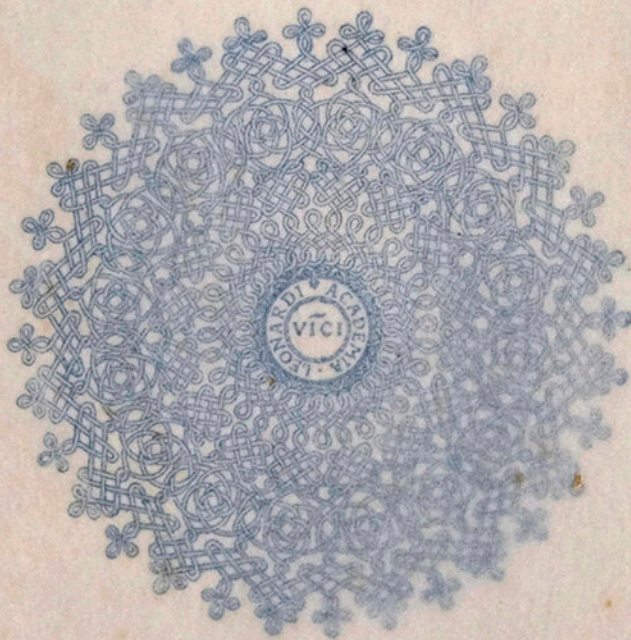


LEONARD DE VINCI

TRAITÉ DE LA PEINTURE

TRADUCTION NOUVELLE D'APRÈS  
LE CODEX VATICANUS AVEC UN  
COMMENTAIRE PERPÉTUEL PAR

PÉLADAN



ILLUSTRÉ DE  
QUARANTE FIGURES DÉMONSTRATIVES  
ET DE CENT DESSINS ESTHÉTIQUES

LIBRAIRIE DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, PARIS

H  
YMATOS  
10.

## OUVRAGES DU MÊME AUTEUR:

---

### HÉBERT

#### SA VIE — SON ŒUVRE ET SON TEMPS

D'APRÈS SA CORRESPONDANCE INTIME ET DES DOCUMENTS INÉDITS

Ouvrage de grand luxe in-4<sup>o</sup>, contenant 12 reproductions hors texte en héliogravure, 48 reproductions hors texte en héliotypie et de nombreux fac-similés dans le texte, et tiré à 210 exemplaires numérotés.

(Ch. Delagrave, éditeur).

---

### LÉONARD DE VINCI

---

## TRAITÉ DU PAYSAGE

DE L'OMBRE ET DE LA LUMIÈRE  
DES ARBRES ET DE LA VERDURE  
DES NUAGES ET DE L'HORIZON

(V—VIII PARTIES) DU *CODEX VATICANUS*

DERNIÈRE PARTIE DU

### TRAITÉ DE LA PEINTURE

traduite pour la première fois en français avec un commentaire perpétuel.

(Ch. Delagrave, éditeur).

---

---

### TEXTES CHOISIS DE LÉONARD DE VINCI

**Pensées, Théories, Préceptes, Fables et Facéties**, traduits en français pour la première fois dans leur ensemble et mis en ordre méthodique. 1 vol. in-18, 1907. Couronné par l'Académie française (prix Charles Blanc) (*Mercure de France*).

---

### LES MANUSCRITS DE LÉONARD DE VINCI

**Les XIV Manuscrits de l'Institut de France** (*Extraits et Commentaires*). 1 vol. in-18, 1909 (*Sansot*).

---

### LA DERNIÈRE LEÇON DE LÉONARD DE VINCI A SON ACADÉMIE DE MILAN

Précédée d'une Étude sur le Maître (2<sup>e</sup> édit.) (*Sansot*).

---

### LA PHILOSOPHIE DE LÉONARD DE VINCI D'APRÈS SES MANUSCRITS

(*Bibliothèque de philosophie contemporaine, Félix Alcan*).

---

LÉONARD DE VINCI  
—  
TRAITÉ  
DE LA  
PEINTURE

TRADUIT INTÉGRALEMENT POUR LA PREMIÈRE FOIS  
EN FRANÇAIS  
SUR LE CODEX VATICANUS (URBINAS) 1270

COMPLÉTÉ PAR DE NOMBREUX  
FRAGMENTS TIRÉS DES MANUS-  
GRITS DU MAÎTRE, ORDONNÉ  
MÉTHODIQUEMENT ET ACCOM-  
PAGNÉ DE COMMENTAIRES PAR

PÉLADAN  
—

OUVRAGE ORNÉ DE 40 FIGURES DÉMONSTRATIVES DE  
L'ÉDITION PRINCEPS ET DE 100 DESSINS ESTHÉTIQUES  
D'APRÈS LES CLICHÉS D'ALINARI, BROGI ET FUMAGALLI

SIXIÈME ÉDITION



PARIS  
LIBRAIRIE DELAGRAVE  
15, RUE SOUFFLOT, 15

—  
1919

1B  
—  
3

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation  
réservés pour tous pays.

*Copyright by Ch. Delagrave, 1910.*





## PRÉFACE

---

Allez de l'atelier de l'élève à celui du membre de l'Institut, vous trouverez les livres les plus divers, mais rarement le seul indispensable à la profession : le *Traité de peinture de Léonard de Vinci*. Entrez dans une librairie spéciale des beaux-arts, demandez cet ouvrage, et on répondra qu'il ne figure sur aucun catalogue d'édition française.

Entrez dans une librairie ancienne, et on dira qu'on peut vous le chercher, qu'il passe quelquefois dans les catalogues de bouquinistes, et enfin qu'il n'en existe que trois éditions françaises, deux incomplètes (1652 et 1716), une meilleure de 1817, mais rare et chère comme les précédentes.

Est-ce vraisemblable, — à une époque où quiconque ne barbouille pas du papier, barbouille de la toile, où la peinture a pris dans les mœurs une place démesurée, où tout homme du monde (et qui ne prétend pas à l'être ?) est forcé au parcours kilométrique des Salons, — est-ce vraisemblable qu'on ignore le seul livre qui enseigne à bien peindre et à bien juger de la peinture ? Que d'avortements cette lecture eût empêchés, que de propos anonnants elle eût évités !

\* \* \*

Un seul maître, assez incontestable pour faire autorité, a écrit un véritable traité pratique de peinture.

Nous possédons des réflexions d'un peintre sur d'autres peintres, et notre Delacroix a fort bien écrit sur Poussin, comme Fromentin sur les Néerlandais. On trouvera dans l'ouvrage de Paillot de Montabert la bibliographie des artistes qui ont disserté sur leur art. Aucun n'a produit un ouvrage définitif et qui puisse servir à tous, si ce n'est Léonard de Vinci.

Si les mœurs forment le plus clair du crédit qu'un homme mérite, lorsqu'il disserte en matière civique, les œuvres d'un artiste ne seront-elles pas les sûrs garants de son enseignement ?

Il y a cependant, dans le génie, une part d'inconscience, et beaucoup de maîtres eussent été incapables de tirer de leurs chefs-d'œuvre les lois qui en constituent la beauté. Se figure-t-on un Carpeaux donnant la théorie de la

statuaire, lui qui cependant envoya de Rome ce groupe d'Ugolin qui ferait honneur à Michel-Angé? Aurions-nous pleine confiance au jugement du Buonarotti, lui-même trop passionné, pour fournir des règles impersonnelles et vraiment générales? Quant à Raphaël, il a trop produit dans sa brève carrière pour avoir suffisamment réfléchi. Seul, Léonard pouvait enseigner son art, parce qu'il se présente à nous en savant, en observateur, à ce point que s'il apparaissait dans nos académies des sciences il n'aurait rien à apprendre que la chimie; comme physicien et naturaliste, il coudoierait ceux qui ont presque quatre siècles d'avance sur lui<sup>1</sup>. En outre, seul Léonard a enseigné son art, comme on enseigne en Sorbonne, par un cours ouvert à d'autres que des apprentis.

On connaît la gravure de Parmegiano représentant l'atelier de Baccio Bandinelli, belle composition d'allure mystique, tellement l'application est exprimée dans toutes ces figures qui dessinent à la lueur de la lampe, entourées de moulages et de fragments de squelette. Une autre estampe de 1531 porte : *Academia de Bacchio Brandin in Roma, in luogo detto Belvedere*.

L'Académie que Léonard fonda à Milan n'a laissé d'autre trace qu'une gravure représentant une femme de profil avec ACHA : LE : V., et six dessins d'entrelacs, où le cordon franciscain se noue, comme les frondaisons de la salle du palais Sforza, avec l'exergue ACADEMIA LEONARDI VINCI.

Mais les cinq mille pages conservées des manuscrits sont là pour témoigner de ce que fut cet enseignement et de son caractère encyclopédique. Pour le maître du Cenacolo, il n'y a pas d'autre définition du peintre que celle de « *homo universale* ».

Ses notes accusent l'habitude de la démonstration orale; il s'adresse sans cesse à l'auditeur, puisqu'il ne fut jamais dans sa pensée d'avoir un lecteur. Ce que nous possédons de textes provient de la préparation de ses cours, de ses notes professorales, recopiées.

Pour les vicissitudes que subirent les manuscrits de Léonard, je renverrai à la préface d'un ouvrage qui en donne les extraits les plus notables<sup>2</sup>. Il suffit ici de rappeler que, par son testament, Léonard légua tous ses papiers à messire Francesco de Melzi, gentilhomme milanais, pour le remercier des services rendus.

Melzi, en quittant Amboise, se retira à la campagne, à Vaprio, et, soit qu'il accomplit une volonté de son maître, soit que sa seule piété l'inspirât, il prépara l'édition du Traité de peinture, dont les éléments se trouvent épars un peu partout. Léonard commença-t-il lui-même à extraire de ses cahiers les

1. Textes choisis de Léonard de Vinci (*Mercure de France*).

2. *Les Manuscrits de Leonardo da Vinci*, extraits et commentaires, t. L. Les 14 manuscrits de l'Institut de France (Sansot éditeur).

*matériaux d'un Traité, travail que Melzi aurait achevé, ou bien cette compilation est-elle entièrement l'œuvre de Melzi?*

*Ce qui est certain, c'est que Melzi mourut en 1570, sans avoir rien publié, mais des copies du Traité circulaient.*

*Vasari raconte qu'un peintre milanais lui montra un livre de Léonard qu'il portait à Rome pour le faire imprimer.*

*Lomazzo connaît au moins une partie de l'ouvrage. Benvenuto Cellini en achète une copie pour 15 écus d'or, mais ce n'était pas exactement le texte que nous possédons, car l'auteur du Persée spécifie que le livre traitait des trois grands arts : sculpture, peinture et architecture; de ce dernier il n'est pas question. Le ciseleur, pendant qu'il était au service de François I<sup>er</sup>, communiqua l'admirable traité à Sebastiano Serlio, pour en faire des extraits.*

*En 1651, d'après la copie de l'Ambroisienne et celle de la bibliothèque Barberini, Raphaël de Fresne publia, en italien, pour la première fois à Paris : Trattato della Pittura de Leonardo da Vinci, nuovamente data in luce con la vita dell'autore. Cet in-folio fut traduit en français l'année suivante par Fréart de Chambray.*

*La seconde édition a son privilège daté du 24 février 1716, Paris, chez François Giffart, libraire et graveur, rue Saint-Jacques, à l'image Sainte-Thérèse, M. D. CC. XVI.*

*Cette édition se recommande par les figures du Poussin, gravées en taille-douce. « Les figures, dit la préface, sont gravées d'après les dessins originaux du Poussin qui sont à la fin d'un manuscrit que m'a prêté un curieux. » L'auteur de ce manuscrit est le Père Mazzente, barnabite milanais qui a eu entre les mains les papiers de Léonard, c'est-à-dire les traités qu'il a composés et les dessins qu'il a faits. Ledit manuscrit est une suite de mémoires en italien pour servir à l'histoire de Léonard de Vinci.*

*Ces deux éditions ne contiennent pas tout le traité; la partie apologétique et de comparaison entre la peinture, la poésie, la sculpture et la musique manque totalement.*

*En 1817, l'abbé Manzù dédia au roi Louis XVIII une édition établie d'après le Codex Vaticanus, manuscrit du seizième siècle qu'on attribue à Melzi, et qui en tout cas a été fait sur les originaux et s'impose comme la plus complète copie.*

*Enfin Heinrich Ludwig a publié en 1882, en deux volumes in-8°, le texte intégral du Codex Vaticanus, avec la traduction allemande.*

*Das Buch von der Malerei nach dem Codex Vaticanus herausgegeben, übersetzt und erläutert, in drei bänden. Wien (Vilhelm Braumüller).*

*C'est le texte sur lequel on a travaillé depuis sa publication et dont les numéros servent aux références.*

\*  
\*  
\*

Il convient d'expliquer pourquoi cette traduction, tout en contenant le *Codex Vaticanus* in extenso, ne suit pas le numérotage des morceaux. Il est probable que l'ordre établi incombe à Melzi, et non au maître. En outre, les morceaux ne se suivent pas de façon logique.

La première partie s'ouvre par la définition de la science en général; immédiatement après vient un parallèle entre la peinture et la poésie; puis ce sont des définitions techniques, et, vingt pages après, le parallèle entre la poésie et la peinture recommence; elle sera reprise vingt feuillets plus loin.

On a tâché ici de faire œuvre utile et de présenter à la lecture un texte attrayant, à l'étude un véritable manuel.

Un centon liant par des adverbess et des mots insignifiants les alinéas entre eux aurait formé un livre plus agréable et plus pratique. Mais c'eût été un tolle général, qu'une pareille liberté; on aurait mis en doute l'authenticité des formules, et l'humble compilateur eût passé pour un habile falsificateur faisant parler Léonard à son gré.

Il a donc fallu donner la suite des fragments, au dam du lecteur et du maître. Toutefois, le classement a été méthodique, autant qu'on a pu.

Serait-ce servir Léonard que donner à la suite, comme dans le *Codex Vaticanus*, en deux pages :

508. De l'écume de l'eau.

509. La perspective, timon de la peinture.

510. L'ombilic.

511. Des dix offices de l'œil.

512. De la statue.

513. D'un vernis durable<sup>1</sup>.

Le lecteur saute d'une question de coloration à un théorème mathématique, de la proportion plastique aux facultés optiques, et ne s'occupe de la statuaire que pour aboutir à la droguerie.

Ne doutons pas que le maître, s'il en avait eu le loisir, n'eût fondu ces notes en un ensemble méthodique, et qu'en s'y efforçant on accomplît sa volonté.

Chaque alinéa, dans le *Codex*, a un titre, la plupart des fois inexact ou vague; le plus fréquent est : *Precetti del pittore*, ce qui ne désigne rien et pourrait être le titre de l'ouvrage lui-même.

Du texte du *Codex Vaticanus* publié par Heinrich Ludwig en 1882 avec

1. La Dernière Leçon de Léonard de Vinci à son académie de Milan (Sansot éditeur).

une traduction allemande, voici une version française, mais dans un autre ordre et avec diverses interpolations.

Melzi a pris dans tous les manuscrits les morceaux de ce traité, mais il s'en faut qu'il ait tout pris.

La première page commence ainsi : « La science est ce discours mental, qui prend son origine des derniers principes... » Or les manuscrits contiennent plusieurs passages complémentaires. Au manuscrit A. S. H. I. 172, je trouve : « La première peinture fut seulement une ligne qui entourait l'ombre d'un homme faite par le soleil sur le mur. » L'aperçu historique sur Giotto et Masaccio se trouve au Codex Atlantico (141, r.), et quelle raison d'omettre « une belle chose mortelle passe, non une belle chose d'art » (S. K. M. III, 19, b).

On insiste auprès du lecteur pour qu'il n'attribue pas les répétitions fréquentes à quelque négligence du compilateur.

Les divisions adoptées n'étant pas celles du texte, il faut les motiver brièvement.

Pour le maître, la peinture est une science; il explique ce que c'est que la science, et la méthode qu'il faut employer pour la constituer : il expose la méthode expérimentale, dont il est le restaurateur parmi les modernes.



(Cliché Fumagalli.)

Ensuite vient une apologie de la peinture qui se développe par des parallèles entre la peinture et la poésie, la peinture et la musique, la peinture et la sculpture.

A-t-il oublié l'architecture? Ce n'est pas admissible pour qui a lu les manuscrits et qui a trouvé dans le manuscrit B (écrit en 1490) tout le style bramantesque qui ne se manifesta à Rome qu'en 1500; et l'église San Satira est de 1499!

Le modèle de Léonard pour la coupole du dôme de Milan ne fut pas accepté; en 1491 il le réclama. Dégoûté par cet échec, il ne s'occupa plus que de l'architecture militaire. Le recueil Vallardi au Louvre contient un projet de mausolée qui le met au-dessus de Michel-Ange pour l'originalité et le sentiment du paysage appliqué au monument. Au reste, la copie du Traité de la peinture que possédait Cellini « traitait des trois grands arts, sculpture, peinture et architecture ». Le ciseleur le prêta à Serlio, qui était exclusivement architecte. Il faut conclure que la partie architectonique du Traité de la peinture, négligée par Melzi dans sa copie, a été perdue.

*Des arbres et de leur éclairage.*

794. — La manière pratique de représenter la campagne avec sa végétation est de choisir un jour où le soleil se cache, afin d'avoir une lumière éparse, et non un éclairage qui fasse des ombres tranchées.

795. — La partie de la plante la moins obscure est celle la plus éloignée de la terre.

796. — Maintes fois le peintre se trompe en figurant les lumières principales.

797. — La perspective simple est celle qui est faite par l'art sur une position également distante de l'œil en chacune de ses parties.

La perspective composée est celle qui est faite sur une position dont aucune partie n'est également distante de l'œil.

798. — Le commencement de la ramification, à la ligne centrale de son épaisseur, suit la ligne centrale de la plante.

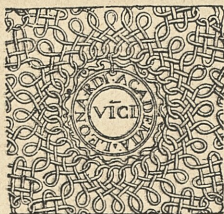
799. — Ne pas représenter les feuilles transparentes au soleil; elles sont confuses, parce que sur la transparence de l'une porte l'ombre d'une autre qui se trouve au-dessus.

La feuille est moins transparente qui prend la lumière entre des angles plus dissemblables.

800. — Les branches basses des plantes qui font de grandes feuilles et des fruits lourds, noyers, figuiers, se dirigent vers la terre.

---

Louis Carrache était un bon peintre et compétent en l'espèce; et les contemporains qui ne sont pas tous capables des fresques des palais Sampieri et du palais Farnèse à Rome, auraient mauvaise grâce à repousser un avis aussi grave et une aide aussi précieuse. Les principes ne donnent pas le génie, mais ils constituent le talent. Le génie ne dispense pas d'avoir du talent. On n'est pas sublime par la perfection, mais jamais sans elle.



## NOTE

Les figures qui donnent à cette compilation son caractère de beauté sont dues à MM. Alinari frères, les célèbres photographes florentins, au commandeur Brogi, de Florence, et à Carlo Fumagalli, successeur de Montabone, à Milan. Ces trois éditeurs italiens, qui se considèrent comme les propagateurs de la gloire nationale, et à juste titre, nous ont permis d'employer leurs clichés, pour un livre d'enseignement comme celui-ci, avec une bonne grâce qui les honore et dont l'auteur tient à témoigner.

# TABLE

---

PRÉFACE . . . . .	I
I. — De la science . . . . .	7
II. — Apologie de la peinture . . . . .	17
III. — Parallèle entre la peinture et la poésie . . . . .	26
IV. — Parallèle de la peinture et de la musique . . . . .	43
V. — Parallèle de la peinture et de la sculpture . . . . .	48
VI. — Conseils et recettes . . . . .	60
VII. — De la perspective . . . . .	85
VIII. — Du dessin . . . . .	100
IX. — Du modelé . . . . .	109
X. — Des proportions . . . . .	115
XI. — Anatomie . . . . .	123
XII. — De la figure . . . . .	131
XIII. — Du mouvement . . . . .	149
XIV. — De l'expression . . . . .	163
XV. — De la composition . . . . .	174
XVI. — Du clair-obscur . . . . .	187
XVII. — De la couleur . . . . .	203
XVIII. — De la draperie . . . . .	222
XIX. — Du paysage . . . . .	228

---

## A LA MÊME LIBRAIRIE

**Histoire des Beaux-Arts**, par Roger PEYRE, 300 illustrations d'après les œuvres les plus célèbres. De nombreux plans et croquis font de ce livre un tableau aussi brillant qu'instructif du développement des arts depuis les civilisations élémentaires jusqu'à nos civilisations modernes les plus raffinées. Index géographique.

Fort vol. 884 pages in-12, rich. ill., br..... 6 fr. 50; toile..... 7 fr. 50

**Histoire des Beaux-Arts**, par René MÉNARD. — *Art antique. Art au moyen âge. Art moderne.* 3 vol. in-12, br., chacun..... 2 fr. »

**La Mythologie dans l'Art ancien et moderne**, par René MÉNARD. — Jupiter et Junon. Neptune et Cérès. Apollon et Diane. Vulcain et Minerve. Mars et Vénus. Mercure et Vesta. Bacchus et son cortège. Hercule et Thésée. La guerre de Troie. Divinités étrangères.

600 grav. dont 33 hors texte, fort vol. in-8° jésus, sur papier de Hollande..... 50 fr. »

**La Décoration et les Industries d'Art**, par Roger MARX, Inspecteur général des Beaux-Arts. *Autotypies d'après nature, planches hors texte en héliogravure.*

Un beau vol. in-4°, broché..... 20 fr. »

Avec reliure artistique, fers spéciaux..... 30 fr. »

**L'Aquarelle pratique.** Texte, illustrations et aquarelles par Gaston GÉRARD.

Un volume in-8° raisin, broché..... 7 fr. 50

Relié..... 10 fr. »

**Petite Bibliothèque des Arts de l'Ameublement**, par Henri HAVARD, Inspecteur des Beaux-Arts. Première série : *la Menuiserie, l'Ébénisterie, la Tapiserie.* — Deuxième série : *les Bronzes d'art, l'Orfèvrerie, la Serrurerie.* — Troisième série : *la Verrerie, la Céramique (histoire), la Céramique (fabrication).* — Quatrième série : *l'Horlogerie, la Décoration, les Styles.*

Tous les volumes comprennent chacun une centaine d'illustrations et sont luxueusement reliés en toile, fers spéciaux.

La collection complète, 12 volumes dans un élégant étui..... 30 fr. »

Chaque volume..... 2 fr. 50

### UNE VIE D'ARTISTE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

## ERNEST HÉBERT

SA VIE, SON ŒUVRE ET SON TEMPS

D'APRÈS SA CORRESPONDANCE INTIME ET DES DOCUMENTS INÉDITS

Par PÉLADAN

Avec une Introduction de JULES CLARETIE, de l'Académie française.

Ouvrage de grand luxe au format in-4° raisin contenant : 12 reproductions hors texte en héliogravure de la maison Braun, Clément et C<sup>ie</sup>; 48 reproductions hors texte en héliotypie de la maison Fortier-Marotte, et de nombreux fac-similés dans le texte.

Il a été tiré de cet ouvrage :

5 exemplaires sur papier des manufactures impériales du Japon avec hors textes des héliogravures en trois tons différents, numérotés de 1 à 5..... 500 fr. »

70 exemplaires sur vélin de cuve des Papeteries d'Arches avec 2 suites des héliogravures en deux tons différents, numérotés de 6 à 75 (la plupart souscrits)..... 300 fr. »

135 exemplaires sur vélin du Marais, numérotés de 76 à 210..... 200 fr. »

1<sup>o</sup>063-8-19

IMPRIMERIE DELAGRAVE  
VILLEFRANCHE-DE-ROUERQUE



1250

TEA