

Leon Battista Alberti

# DE LA PEINTURE

*DE PICTURA*

(1435)

Traduction par Jean Louis Schefer, éd. Macula, Paris, 1992.

18. [...] C'est pourquoi dans la peinture les surfaces apparaissent très pures et très brillantes si en elles la proportion du blanc au noir est identique à celle qui existe dans les choses mêmes entre la lumière et l'ombre. Tout cela s'apprend au moyen des comparaisons. Il y a dans le fait de comparer les choses une force qui nous aide à comprendre le plus, le moins, ou l'égalité qui est en elles. Ainsi disons-nous grand ce qui est supérieur au petit, très grand ce qui est supérieur au grand, lumineux ce qui est plus clair que l'obscur, très lumineux ce qui est plus lumineux que le clair. La comparaison se fait donc d'abord avec des choses très connues. Et comme l'homme est pour l'homme la plus connue, peut-être Protagoras, lorsqu'il disait que l'homme est la mesure et la règle de toute chose, entendait-il que l'on pouvait précisément connaître les accidents de toutes les choses en les comparant à ceux de l'homme. Tout cela nous permet de comprendre que, aussi petits soient les corps dans la peinture, ils paraîtront grands ou petits par comparaison avec l'homme qui y sera peint. De tous les Anciens, celui qui semble avoir le mieux saisi cette force de la comparaison est le peintre Timanthe qui, dit-on, en peignant sur un petit panneau un Cyclope endormi fit à côté de lui des satyres étreignant le pouce du dormeur pour que par cette comparaison le dormeur parût encore plus grand.

19. Jusqu'ici nous avons parlé d'à peu près tout ce qui se rapporte à la force de la vue et à la connaissance de la section. Mais comme il ne s'agit pas seulement de savoir ce qu'est la section ni en quoi elle consiste, mais aussi comment elle se fait, il faut donc dire par quel art on l'obtient en peignant. Je parlerai donc, en omettant toute autre chose, de ce que je fais lorsque je peins. Je trace d'abord sur la surface à peindre un quadrilatère de la grandeur que je veux, fait d'angles droits, et qui est pour moi une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire<sup>1</sup>, et là je détermine la taille que je veux donner aux hommes dans ma peinture. Je divise la hauteur de cet homme en trois parties et ces parties sont pour moi proportionnelles à cette mesure qu'on nomme vulgairement bras<sup>2</sup>. Car, comme on le voit par la symétrie des membres de l'homme, la longueur la plus commune du corps d'un homme est de trois bras. À l'aide de cette mesure, je divise la

---

<sup>1</sup> En latin *historia*. Dans sa définition la plus formelle, l'*historia* est pour Alberti un agencement de parties (de corps, de personnages, de choses) doté de sens.

<sup>2</sup> Bras : mesure florentine valant 0,58 mètre.

ligne de base du rectangle que j'ai tracé en autant de parties qu'elle peut en contenir, et cette ligne de base du rectangle est pour moi proportionnelle à la quantité transversale la plus proche sur le sol et qui est lui est parallèle. Je place ensuite un seul point, en un lieu où il soit visible à l'intérieur du rectangle. Comme ce point occupe pour moi le lieu même vers lequel se dirige le rayon central, je l'appelle point central. Ce point est convenablement situé s'il ne se trouve pas, par rapport à la ligne de base, plus haut que l'homme que l'on veut peindre. De cette façon, ceux qui regardent et les objets peints sembleront se trouver sur un sol plat. Une fois ce point central placé, je tire des lignes droites de ce point à chacune des divisions de la ligne de base, et ces lignes me montrent comment les quantités transversales successives changent d'aspect presque jusqu'à une distance infinie.

