

## • CHAPITRE IV •

### DE LA FIGURE HUMAINE CONSIDÉRÉE DANS SES MOUVEMENTS

Les mouvements du corps humain peuvent se rapporter à cinq espèces différentes, savoir : le mouvement naturel, le mental, le corporel, le mixte et le local.

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

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

Le mouvement purement corporel ne produit que des gestes vides de sens, tels que ceux d'un insensé, ou d'un homme ivre, ou dans le délire.

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

Le mouvement local est celui par lequel un corps se transporte d'un lieu dans un autre. Il se fait ou volontairement, ou avec précipitation, ou gravement et pas à pas, ou violemment, étant enlevé, ou entraîné, ou porté. Les artistes doivent s'appliquer surtout à bien connaître tous ces mouvements que nous allons expliquer dans les exemples suivants.

#### • APPLICATION DES PRINCIPES DU MOUVEMENT À DES EXEMPLES

Un artiste trouve beaucoup de difficulté à bien exprimer la fierté, la promptitude, la vivacité, l'agilité, l'effort et autres choses semblables, d'un athlète plein d'ardeur et de courage dans

lequel il faut faire paraître de la force et non pas de la raideur ; d'autant plus que toute raideur dans les membres fait toujours un mauvais effet, à moins qu'il ne s'agisse d'un corps mort.

L'homme qui se prépare pour frapper un coup violent ou pour lancer un trait loin de lui et avec force, détourne la partie supérieure de son corps depuis les épaules jusqu'au nombril et la dérobe totalement à l'objet qu'il menace ou qu'il a dessein de frapper. Il lui présente seulement la partie inférieure de son corps en contraste avec la supérieure, autant qu'il en est besoin pour pouvoir se remettre dans sa situation naturelle en retirant son bras et la partie supérieure de son corps, qui en sont violemment écartés, pour produire un mouvement plus fort.

On voit sur la planche XVI deux exemples de ce même mouvement, qui sont très différents soit en action ou en puissance. La figure marquée A est disposée pour frapper avec plus de violence, parce que la partie inférieure du corps, en contraste avec la supérieure, est tournée du côté de l'objet de façon à pouvoir retirer la supérieure avec plus de vitesse. Cette promptitude et cette rapidité font que le corps lancé en acquiert une plus grande force et est envoyé plus loin<sup>60</sup>. La figure B, où la partie inférieure du corps n'est pas assez en contraste avec le bras qui se prépare à lancer quelque chose, est dans une posture bien moins commode et ne produira qu'un faible effort : le mouvement qui en résultera doit participer de la faiblesse de sa force motrice, laquelle est beaucoup moindre dans cette figure que dans la précédente, parce qu'elle ne s'élanche pas avec assez de violence. On peut comparer ce mouvement à celui d'un arc qui, n'étant que médiocrement tendu, poussera moins loin le trait qu'il doit lancer. Car de la rupture violente naît la rapidité du mouvement : s'il n'y a point de violence, il ne peut pas y avoir de rupture, et par conséquent point de mouvement rapide. D'où il suit que la figure A agit plus puissamment que la figure B<sup>61</sup>.

Il y a une attitude qui n'est pas ordinaire, c'est lorsque l'épaule est penchée du côté dont le pied ne soutient pas le poids du corps : alors toute la force de l'équilibre de la figure se retrouve dans la hanche et dans les reins (voyez la figure A de la planche XVII)<sup>62</sup>.

L'homme est dans une attitude douteuse lorsqu'il porte sur les deux pieds : c'est la posture ordinaire des personnes languissantes de maladie, ou fatiguées par un travail excellent, ou bien accablées d'une vieillesse décrépite. C'est aussi celle des enfants, qui n'ont point une contenance assurée (voyez la figure B, même planche)<sup>63</sup>.

Celui qui marche contre l'effort d'un vent violent n'observe pas les règles de la pondération pour tenir son corps en équilibre perpendiculairement sur son centre d'appui : mais il se penche d'autant plus en avant que le vent souffle avec plus de violence (même planche, figure C)<sup>64</sup>.

L'homme a plus de force pour tirer que pour pousser, parce qu'en tirant, les muscles des bras s'y joignent encore, lesquels n'ont de force que pour tirer seulement, et non pour pousser. Cela vient aussi du muscle A-B<sup>65</sup> (planche XVIII, figure d'en bas) qui sert à fléchir le bras, qui est plus fort et plus éloigné du pôle du coude, étant en dessus du bras, que le muscle D-E<sup>66</sup> qui est en dessous, qui étend le bras, et qui est plus faible, étant plus proche du centre du même coude C<sup>67</sup>. Ce mouvement est produit par une force simple qui est celle des bras, et aussi par une force composée, lorsque à la puissance des bras on ajoute celle du poids de tout le corps comme on le verra dans l'exemple de la planche suivante.

On voit sur cette planche XIX que ces deux hommes agissent plus puissamment que dans l'exemple précédent, parce qu'ils joignent ici à la force des bras le poids de tout le corps et de plus la force des reins, des jambes et des jarrets. On y voit aussi la différence de celui qui pousse d'avec celui qui tire à lui : en ce que pour tirer, outre le poids du corps, la force des bras s'y joint, ainsi que celle de l'extension des jambes et de l'échine et encore celle des muscles de l'estomac, plus ou moins selon que l'attitude oblique de l'homme y est nécessaire ; au lieu que lorsqu'un homme pousse quelque chose, quoique les mêmes parties y concourent, néanmoins la force des bras y est sans aucun effet, parce qu'à pousser avec un bras étendu tout droit et sans mouvement, cela n'aide en rien davantage que si l'on avait un morceau de bois entre l'épaule et la chose que l'on pousse<sup>68</sup>.

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

#### • DES FIGURES QUI PORTENT QUELQUE CHOSE

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

infailliblement. Voyez les figures 1 [A] et 2 [B] de la planche XXI<sup>69</sup>. C'est ce que Léonard de Vinci explique en ces termes :

Toujours l'épaule de l'homme qui porte un fardeau est plus haute que l'autre épaule qui n'est point chargée ; et cela se voit en la figure suivante (pl. XXI, fig. 2 [B]), par laquelle passe la ligne centrale de toute la pesanteur du corps de l'homme et de son fardeau, lequel mélange et composition de pesanteur, si ce n'est qu'il se partage avec une égale pondération sur le centre de la jambe qui soutient le faix, il faudrait nécessairement que tout s'en allât par terre. Mais la nature, en cette nécessité, pourvoit à faire qu'une pareille partie de la pesanteur du corps de l'homme se jette de l'autre côté opposite à ce fardeau étranger, pour lui donner l'équilibre et le contrepoids : et cela ne se peut faire sans que l'homme vienne à se courber du côté le plus léger, jusqu'à ce que par cette courbure il le fasse participer à ce poids accidentel dont il est chargé. Et cela encore ne se peut faire si l'épaule qui soutient le faix ne se hausse, et que l'épaule légère et sans charge s'abaisse : et c'est l'expédient dont l'industrielle nécessité se sert en une telle rencontre. (Léonard de Vinci, chap. cc)<sup>70</sup>

La figure 1 [A] de la même planche fait voir que l'homme qui marche, chargé ou non, doit avoir le centre de sa pesanteur sur le centre de la jambe qui pose à terre<sup>71</sup>.

La pondération, ou l'équilibre de la figure humaine, se divise en deux parties, savoir le simple et le composé. L'équilibre simple est celui que l'homme fait demeurant debout sur ses pieds sans se mouvoir ; par l'équilibre composé, on entend celui que fait un homme lorsqu'il a sur lui quelque fardeau et qu'il le soutient par des mouvements divers, comme en la figure 3 [C] de cette même planche, représentant *Hercule qui étouffe Antée*, lequel l'ayant soulevé de terre, et le serrant avec ses bras contre la poitrine, il faut qu'il se donne en contrepoids autant de charge de ses propres membres derrière la ligne centrale de ses deux pieds, comme le centre de la pesanteur énorme d'Antée est en devant de la même ligne centrale des pieds. (Léonard de Vinci, chap. cclxiii)<sup>72</sup>

## • DES ATHLÈTES

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

*Talis prima Dares caput altum in proelia tollit,  
Ostenditque humeros latos alternaque jactat  
Brachia protendens et verberat ictibus auras.*

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

*Haec fatus duplicem ex humeris rejecit amictum*

*Et magnos membrorum artus, magna ossa, lacertosque  
Exiit atque ingens media consistit arena.*

À ces mots Entellus, ayant jeté bas le vêtement qui lui couvrait les épaules, fait voir les fortes jointures de ses membres, ses grands os, et ses bras vigoureux : il marche audacieusement, et paraît comme un géant au milieu de l'arène.

*Constitit in digitos extemplo arrectus uterque  
Bracchiaque ad superas interritus extulit auras.  
Abduxere retro longe capita ardua ab ictu  
Immiscentque manus manibus pugnamque lacessunt.*

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

*Dixit, et adversi contra stetit ora juvenci,  
Qui donum astabat pugnae ; duosque reducta  
Libravit dextra media inter cornua caestus  
Arduus, effractoque inlisit in ossa cerebro.  
Sternitur exanimisque tremens procumbit humi bos.*

Il dit, et s'avançant vis-à-vis le taureau qui était le prix de sa victoire, il lève son bras redoutable armé du ceste, il s'élance, et balançant son coup, il le frappe avec force entre les deux cornes : le crâne brisé s'enfonce dans la cervelle ; l'animal tremble, chancelle, et tombe mort sur la place.

Virgile, *Énéide*, V<sup>73</sup>

Daniel de Volterre<sup>74</sup> a très bien représenté les lutteurs, premièrement, lorsqu'ils se menacent ; lorsqu'ils s'approchent ; lorsqu'ils en viennent aux mains, etc. Voyez les deux figures marquées A, et le groupe B, sur la planche XXIII.

Les athlètes se présentaient au combat le corps nu, la peau grasse, frottée et dégouttante d'huile. C'est ainsi, au rapport de Vitruve, que l'architecte Dinocrates se présenta devant Alexandre : il était nu, à la manière des athlètes, le corps luisant d'huile, ayant sur la tête une couronne de peuplier, portant sur l'épaule gauche la dépouille d'un lion et tenant de la main droite une forte massue hérissée de nœuds (Vitruve, préface du livre II)<sup>75</sup>.

Il y avait une loi chez les Lacédémoniens qui leur défendait de se livrer à une certaine mollesse ou d'acquérir un embonpoint capable de nuire aux exercices qu'ils étaient obligés de faire<sup>76</sup>.