

HLP – Les représentations du monde - Décrire, figurer, imaginer : Les mises en perspectives des (nouveaux) mondes : Les enjeux de la perspective dans les Beaux-Arts

I/ Ecoutez et prenez des notes sur cette émission sur la perspective :

Entretien de E. Couturier avec Philippe Comar et Georges Rousse autour de la perspective (France Culture, 2011)

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/les-chemins-de-la-connaissance-cette-illusion-que-la-perspective-invente-2eme-partie-1ere-diffusion>

II/ Questions :

1. Au XVe siècle, en 1415, en quoi le travail sur le baptistère de San Giovanni de *Philippo Brunelleschi* à Florence va donner lieu aux premières expérimentations autour de la perspective ?
2. Comment parvient-il à construire un ciel en perspective ? (Cf. commentaires p.216 « FOCUS sur ... Les nuages de Brunelleschi) : pour répondre écoutez l'émission et complétez votre réponse à l'aide du texte p. 214 du manuel HLP : d'Antonio de Tuccio Manetti, *La vie de Filippo Brunelleschi, 1480*, in *La vision perspective (1435-1740)*, 2007, Editions Payot, p.58-59.
3. Qu'est-ce qu'une « perspective centrale » ? « Une perspective parallèle » ?
4. Quel a été le génie du peintre primitif flamand Van Eyck dans ce tableau : *Les époux Arnolfini*, (1434 , peinture sur bois (82,2 × 60 cm), National Gallery, Londres) qui possède tous les critères de la perspective centrale ?



5/ En quoi la perspective au XV^e siècle qui s'est imposée un peu partout ensuite ne « montre » pas seulement ,mais « pense » ? Comment comprendre cette formule ? En quoi la perspective témoigne d'une nouvelle conception philosophique du monde, d'une nouvelle façon de représenter le monde ?

III/ Lisez les commentaires des œuvres de :

☐ Sur le site suivant :

<https://heuresitaliennes.com/decouverte-et-ressources/la-peinture-italienne-a-travers-les-collections-des-musees-de-hauts-de-france/l'invention-de-la-perspective/>

1/ Maso di Banco, *Dormition de la Vierge*, vers 1328/1330, tempera sur bois, 44×48 cm, Chantilly, musée Condé



2/ Donatello : un sculpteur florentin à l'origine de la perspective mathématique :

Donatello, *Le festin d'Hérode*, vers 1435, marbre, 50 x 71 cm, Lille, palais des beaux-arts



3/ Simone Peterzano, *Annonciation*, vers 1565, huile sur toile, 170 x 117 cm, La Fère, musée Jeanne d'Aboville



Extrait : « L'invention de la perspective

La perspective consiste à créer une illusion de profondeur sur une surface plane. Elle est inventée à Florence au début du Quattrocento, au moment où certains artistes souhaitent rendre les représentations plus conformes à la vision humaine. Alors qu'elle est déjà pratiquée de façon intuitive, Leon Battista Alberti (1404-1472) en propose une théorie dans son ouvrage *De Pictura* (« De la peinture »), en 1436. Il y recommande « qu'un peintre soit instruit, autant que possible dans tous les arts libéraux, mais (...) surtout qu'il possède bien la géométrie ». Art et science se mêlent pour une maîtrise des apparences. »

II/ Lisez le texte p.214 du manuel d'HLP d'Antonio de Tuccio Manetti, *La vie de Filippo Brunelleschi, 1480*, in *La vision perspective (1435-1740)*, 2007, Editions Payot, p.58-59

☐ Répondez aux questions 1/ 2/ 3 et 4 p215 sur le texte p.214

I/ Prise de notes sur cette émission autour de la perspective :

Entretien de E. Couturier avec Philippe Comar (professeur de l'Ecole des Beaux-Arts à Paris) et Georges Rousse (photographe) autour de la perspective (France Culture, 2011)

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/les-chemins-de-la-connaissance-cette-illusion-que-la-perspective-invente-2eme-partie-1ere-diffusion>

I/Introduction d'Elisabeth Couturier dans l'émission « les Mardis de l'expo » :

« Nous ne pourrions rien voir si nous avions avec nos yeux le moyen de surprendre, d'interroger et de mettre en forme les configurations d'espace et de couleur en nombres indéfinis », telle était la conviction du philosophe Merleau-Ponty.

Cet effort se joue aussi bien sur le plan de la rationalité que sur le plan de l'intuition : de ce point de vue l'école italienne du *Quattrocento* reste exemplaire. En inventant un peu par hasard la perspective géométrique, les florentins ont radicalement changé les codes de la peinture et plus encore... **Grâce aux expériences menées par les architectes Filippo Brunelleschi et Léo Baptista Alberti, il devint possible de reproduire sur une surface plane la profondeur de champ perçue par l'œil. Il suffisait entre autres de reproduire les objets et les éléments en diminuant leur grosseur selon leur éloignement.** Basée essentiellement sur le principe d'un point de vue unique, **cette extraordinaire découverte traduit une révolution profonde : en prenant comme mesure sa propre vision, l'homme de la Renaissance commence à se défaire de l'emprise souveraine de Dieu.** »

- 1. Au XVe siècle, en 1415, en quoi le travail sur le baptistère de San Giovanni de Filippo Brunelleschi à Florence va donner lieu aux premières expérimentations autour de la perspective ?**

[Préambule : « Avant l'invention de la perspective, quelques années avant la Renaissance, toute peinture est d'essence religieuse, que le fondement de la peinture c'est l'icône est conçue non pas comme une image réaliste qui serait censée restituer une partie du monde visible, mais comme une sorte de médiation qui nous permet de dialoguer avec le divin ; (...) [pour] réfléchir la pensée de celui qui croit vers le Dieu auquel il s'adresse. C'est d'ailleurs pour cela que l'icône est couverte de feuilles d'or, de feuilles d'argent car l'objet même de l'icône est censée réfléchir et non pas faire pénétrer le spectateur à l'intérieur de cette image. (...) »

Le grand tournant de la Renaissance : introduire une nouvelle forme peinture qui va faire l'impasse sur la représentation religieuse. On pourrait même dire que toute la peinture de la Renaissance se rapporte à une peinture d'Histoire : (...) (bien qu'on trouve toujours à cette époque des peintures qui traitent de sujets religieux), la dimension religieuse a été évacuée de la peinture. la peinture va essayer de restituer le monde visible tel que nous pouvons le voir dans des conditions très particulières, car une image ne peut pas restituer le monde tel qu'il est , c'est une *réduction*, on va le projeter sur un plan, selon des règles précises, **et c'est au tout début des années 1400 que certains architectes, peintres et théoriciens vont se lancer dans cette aventure.** (...)]

Expérience sur le baptistère de San Giovanni de Filippo Brunelleschi à Florence (connue uniquement à travers des textes) il y a un objet peint qui n'existe plus car il a été perdu, il nous faut donc le reconstituer : l'objectif de Brunelleschi incontestablement n'est pas de montrer sa virtuosité à reproduire un bâtiment selon les règles de cette perspective, mais bien de la démontrer , c'est-à-dire d'imaginer un dispositif spatial qui va permettre en quelque sorte quels sont les enjeux de cette perspective.

Alors pour y parvenir il va dessiner sur une petite planchette le baptistère San Giovanni qui se trouve juste en face de Sante Maria Dell Fiore, le baptistère devant lui, (...) et il réalise une représentation très fidèle selon ces règles de la perspective de ce baptistère : ensuite (...) pour montrer qu'il y a une adéquation entre l'image et l'objet, il va trouver un subterfuge, une sorte d'artifice qui va permettre de mettre en scène le rapport entre les deux. Il va donc creuser un trou au milieu de sa planchette, au milieu de son tableau exactement situé à la hauteur du point de vue et au centre de l'image, et il va proposer aux différents observateurs les uns après les autres (...) de regarder le baptistère du point de vue où il l'a peint, en prenant la planchette de dos c'est-à-dire qu'on est derrière la planchette comme si on avait un masque, et on regarde par ce trou le vrai baptistère en tenant la planchette d'une main et en prenant de l'autre un

miroir : on va promener ce miroir devant le trou, ce miroir va occulter l'édifice réel, c'est-à-dire le baptistère, mais en même temps qu'il l'occulte il va réfléchir l'image qui est sur la planchette, et donc on va avoir la partie manquante occultée par le miroir qui en se réfléchissant dans le miroir va compléter le véritable bâtiment. Il y a une véritable démonstration (...) de la perspective à son objet. (...)

Propos de Hubert Damish : « Il voulait démontrer (...) que par projection, le point qui est celui de l'œil vient s'inscrire au lieu qui est celui du point de fuite. Ce point est donné par projection dans le tableau et n'est pas à l'extérieur. (...)

2. **Comment parvient-il à construire un ciel en perspective ? (Cf. commentaires p.216 « FOCUS sur ... Les nuages de Brunelleschi) : pour répondre écoutez l'émission et complétez votre réponse à l'aide du texte p. 214 du manuel HLP : d'Antonio de Tuccio Manetti, *La vie de Filippo Brunelleschi, 1480, in La vision perspective (1435-1740), 2007, Editions Payot, p.58-59.***

Hubert Damish : (...) Et puis il y avait le ciel qui échappe complètement à la conception de perspective : comment voulez-vous construire un ciel en perspective, des nuages en perspective (...) il avait mis un autre miroir en haut du tableau, une plaque d'argent brunie dans laquelle venait se réfléchir le ciel et les nuages quand le vent les poussait. (...) C'était de l'ordre de la réflexion, la peinture ne touchait pas aux nuages.

Voilà le dispositif de Brunelleschi : il met en place tout ce qui va être la géométrie de la représentation et en même temps il montre ce qui échappe à cette géométrie, la peinture (qui s'intéressera énormément aux nuages par la suite).

3. **Qu'est-ce qu'une « perspective centrale » ? « Une perspective parallèle » ?**

- **La perspective centrale** : basée sur le point de vue unique qui est l'angle du regard : le centre ça n'est pas le point de fuite, car il y a une infinité de point de fuite sur un tableaux : le centre c'est l'œil. Un centre de projection, un plan sur lequel on projette et un objet à projeter, il n'y que ces 3 choses-là.
- **La perspective parallèle** : c'est un mode de construction qui existe depuis déjà très longtemps (en Extrême Orient, dans la Grèce Antique) qui est de ne pas mettre en scène ce point de vue qui assigne au spectateur une place déterminée mais de rejeter ce point de vue à l'infini, c'est-à-dire, c'est une sorte de point de vue flottant qui a pour conséquence de conserver sur l'image le parallélisme des droites entre elles. C'est une image qui n'a pas d'horizon, qui n'a pas de point de fuite, quand vous regardez une estampe chinoise ou japonaise, il n'y a pas d'horizon sauf quand le peintre décide tout d'un coup de culbuter, de ramener un horizon artificiellement (...). C'est donc une perspective extrêmement détachée où tous les personnages, toutes les choses qui ont même grandeur auront même grandeur sur l'image.

4. **Quel a été le génie du peintre primitif flamand Van Eyck dans ce tableau : *Les époux Arnolfini, (1434, peinture sur bois (82,2 × 60 cm), National Gallery, Londres) qui possède tous les critères de la perspective centrale ?***

« Exemple inverse qui peut facilement faire comprendre l'exemple de la perspective centrale : le fameux portrait ***Les époux Arnolfini de Van Eyck*** qui est l'un des premiers tableaux de la perspective répondant aux règles de la perspective centrale. Dans ce tableau on voit une pièce qui est une chambre à coucher à l'intérieur de laquelle deux époux se tiennent debout, se donnent la main, et quand nous nous regardons le tableau, nous avons immédiatement la sensation que si nous faisons un pas en avant, nous pourrions rentrer dans la pièce que nous voyons parce que nous appartenons à cet espace. Et c'est cela le fondement de la perspective, c'est-à-dire que nous sommes compris à l'intérieur de cette image. Et le génie de Van Eyck, ça a été, un peu comme l'expérience de Brunelleschi, d'introduire au fond de la pièce un petit miroir sorcière (c'est-à-dire légèrement convexe) pile au centre du tableau dans lequel nous allons voir quelque chose qui n'est pas dans le tableau mais qui est en avant du tableau c'est-à-dire le peintre ou nous-mêmes. (...) Ce tableau de Van Eyck présente une des premières signatures de l'histoire de la peinture et que Van Eyck n'a pas signé en bas à droite en disant (...) « J'ai fait ce tableau », il a signé en plein milieu juste au-dessus du miroir, pour bien montrer qu'il y avait un rapport entre le miroir et lui-même et il a signé en écrivant « *Johannes de eyck fuit hic* », ce qui veut dire « Jan Van Eyck était là », il ne dit pas qu'il a peint le tableau, il ne veut pas revendiquer la facture du tableau, il veut revendiquer le point de vue. C'est lui qui a vu cette scène et c'est cette scène qu'il nous offre, à la limite il aurait pu la faire peindre par quelqu'un d'autre. » »



5/ En quoi la perspective au XV^e siècle qui s'est imposée un peu partout ensuite ne « montre » pas seulement ,mais « pense » ? Comment comprendre cette formule ? En quoi la perspective témoigne d'une nouvelle conception philosophique du monde, d'une nouvelle façon de représenter le monde ?

Daniel Arrasse : « Ce n'est pas par anecdote que la perspective l'a emporté (...) qu'elle s'est diffusée et qu'elle est devenue la forme de représentation européenne. (...) C'est que la perspective a un sens, pas seulement le sens toscan que lui donne Côme l'Ancien, elle a un sens, (...) proprement philosophique. **La perspective comme l'a très bien dit Hubert Gamish, ça ne montre pas seulement, ça pense.**

Plusieurs réponses ont été proposées, une des plus célèbres c'est celle d'Ervin Panovski, la perspective est une forme symbolique (...) d'une vision *déthéologisée* du monde , c'est-à-dire un monde d'où Dieu se serait absenté, un monde qui devient cartésien, de la matière infinie (...) le point de fuite il est à l'infini, l'infini n'est plus seulement en Dieu mais l'infini est réalisé en actes sur terre. Mais Alberti est aristotélicien, il ne peut pas penser l'infini sur terre, pour lui l'espace est aristotélicien, c'est-à-dire un espace clos et il est fait de la somme de ses lieux, et donc pour Alberti le point où se rejoignent toutes les lignes de fuite n'est pas appelé point de fuite mais est appelé point central. Et encore au XVI^e siècle on dira le « terme de la perspective » donc la fin. L'idée que les lignes de fuite se rejoignent à l'infini ça c'est une idée moderne. Au XV^e siècle, et encore au XVI^e siècle elles se rejoignent « à la fin » de la perspective. Le modèle de ça c'est grosso modo la scène de théâtre, les perspectives de théâtre sont deux séries qui s'influencent réciproquement de manière tout à fait extraordinaire. Le théâtre est un lieu clos sur lequel se joue une scène historique, c'est exactement ce qu'est le panneau de peinture que propose Alberti. **Donc Panovski donne une interprétation qui est historiquement inadéquate, bien que philosophiquement passionnante.**

Dans *Peinture et société*, Pierre Francastere proposait une autre interprétation : il dit dans la perspective les hommes du temps construisent une représentation du monde ouvert à leur action et leurs intérêts. Effectivement (...) le point de fuite (...) est la projection dans la représentation de l'œil du spectateur, donc le monde s'organise en fonction de la position du spectateur, le monde est construit pour le regard du spectateur qui doit bien sûr y prendre sa place. Et ensuite si vous regardez les peintures de Masaccio, qui est des inventeurs de la perspective, les figures de ce peintre ont les pieds solidement sur terre, à la différence des figures gothiques qui sont sur la pointe des pieds et que dans le fameux *tribut* du Carmine il y a un très beau geste du Christ redoublé par saint-Pierre indiquant impérativement de l'index « vous allez à droite faire quelque chose » le monde s'ouvre à l'action des hommes (...). **La perspective n'est donc pas une forme symbolique mais au XV^e siècle elle « signifie » quelque chose. Et c'est le monde en tant qu'il est commensurable à l'homme : *commensuratio*, ce terme est utilisée par Alberti dans *De pictura* mais également par Della Francesca dans son livre sur la perspective de la peinture. C'était le nom de la perspective avant, pour construire un monde qui puisse être construit de son point de vue.**



Masaccio, *Le paiement du Tribut*, entre 1424 et 1427, Eglise de Santa Maria del Carmine, Florence.

Citation d'Alberti : « Je trace sur la surface à peindre un rectangle de la taille que je veux, et je considère que ce rectangle est une fenêtre ouverte sur l'Histoire ».