La perspective
Commentaire de tableau

Vélasquez (1599-1660), *Les Ménines* (1656)
On peut en trouver une bonne reproduction sur le site
http://www.kfki.hu/~arthp/artist.html
une fois sur la page d'accueil, y sélectionner Vélasquez, peintures entre 1651 et 1660, *Les Ménines* et réduire la reproduction au format d'une page.

En 1623, Vélasquez obtient la charge de peintre du roi, Philippe IV. Il consacre alors une grande part de ses activités au portrait de cour, genre dans lequel s'inscrit *Les Ménines*. Dans ce tableau, Vélasquez s'est représenté lui-même dans son atelier, palette et pinceau à la main, en train de réaliser une toile que l'on aperçoit en partie de dos, au premier plan à gauche. Les deux personnages dont le peintre fait le portrait, Philippe IV et son épouse Marianna, ne sont pas directement représentés. Invisibles, leur présence nous est suggérée de deux manières : d'une part, le peintre et la plupart des personnages (l'infante Marguerite, entourée de suivantes -les ménines-, de courtisans, de nains, d'un chien) regardent dans leur direction ; d'autre part, on peut apercevoir leur reflet dans un miroir, à gauche de la porte qui s'ouvre sur un homme qui, debout dans l'escalier, regarde également dans la direction du couple en train de poser. Ce tableau n'est donc pas une simple représentation dans la mesure où le sujet représenté est la représentation elle-même. De plus, en choisissant de laisser hors de sa toile le couple princier, Vélasquez invite le spectateur de son tableau à jouer un rôle dans cette mise en scène de la représentation : il semble que c'est nous, regardant le tableau, que les personnages du tableau regardent ; il semble que nous occupons la place du modèle invisible. « Il semble », car la composition du tableau nous tend un piège : attiré par le miroir, notre regard en fait le point de fuite du tableau et nous avons ainsi l'impression que nous sommes, avec les modèles du tableau, en face du miroir. Cependant, si l'on analyse rigoureusement la construction perspective, le point de fuite se situe dans le prolongement de l'escalier. Nous ne sommes pas face au miroir mais face à la porte. Dès lors, que reflète le miroir ? Et que signifie ce décalage ?

L'espace de la scène est dessiné par un réseau de droites : embrasure de la fenêtre à droite, cadres des tableaux accrochés aux murs, envers du cadre de la toile en cours de réalisation, encadrement de la porte au fond. La profondeur est suggérée par quelques lignes : pinceaux tenus par le peintre, rayures des étoffes, bras et mains des personnages, visages orientés de trois-quart, porte entrouverte sur l'escalier laissant passer une raie de lumière, escalier et position du personnage qui s'y tient, les pieds posés sur deux marches différentes. Vélasquez, tel qu'il s'est représenté, est légèrement en retrait de la toile qu'il est en train de peindre et jette un coup d'oeil sur son modèle. Ce faisant, il fixe un point que nous ne pouvons voir, puisqu'il est hors du tableau que nous regardons, mais que nous pouvons facilement situer, puisque nous nous y tenons. Ce point que regarde le peintre, c'est en effet le point de vue, l'endroit où se situe le spectateur pour regarder le tableau, capter la représentation qui s'offre à ses yeux. Spectateurs d'une représentation, nous sommes conviés à y prendre part car la

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

La perspective

Commentaire de tableau

composition du tableau tend à superposer le lieu où nous sommes, notre point de vue, avec le lieu où posent les modèles du peintre représenté. Entre le spectateur et le tableau, s'installe une parfaite réciprocité : le tableau regarde un lieu à partir duquel il est regardé. Comment Vélasquez installe-t-il cette réciprocité, par laquelle il nous fait entrer dans la représentation ?
Ne voyant que le châssis de la toile en cours, nous ne voyons pas ce que le peintre y représente. Pour deviner le sujet de sa représentation, nous ne pouvons que suivre la direction de son regard, et de celui des autres personnages, venus assister à son travail. Nous ne pouvons nous représenter le couple royal en train de poser qu'à travers les regards dirigés vers lui. Or, où vont ces regards ? L'infante, le personnage dans l'escalier, la servante qui fait une révérence, le courtisan au fond à droite, le personnage derrière le chien, comme le peintre, fixent un point invisible, non représenté, qui se trouve hors de la représentation, en avant de la surface de la toile. Comment ne pas identifier ce lieu non représenté avec notre point de vue ? Comment ne pas avoir l'impression de regarder un tableau depuis lequel les personnages représentés nous regardent ? **Nous occupons la place du modèle, du motif de la représentation à laquelle se livre le peintre représenté**.

L'éclairage du tableau vient renforcer cette inclusion du spectateur dans la représentation. En effet, cet éclairage provient d'une fenêtre dont on n'aperçoit, à droite, en perspective, qu'une partie de l'embrasure parce qu'elle est coupée par le plan de projection. La lumière que cette fenêtre diffuse éclaire donc non seulement l'espace effectivement représenté sur la toile que nous regardons, l'atelier du peintre, mais aussi l'espace hors-toile - hors-champ pourrait-on dire - où se tient le modèle et où se tient le spectateur. Cette fenêtre, parce qu'elle est partiellement représentée, suggère par son éclairage un espace commun à la représentation et à son spectateur. Nous sommes regardés par les personnages du tableau, nous sommes visibles à leurs yeux, par la même lumière que celle qui nous les fait voir.

Comment ne pas être attiré alors par le miroir qui, depuis le mur du fond, propose un reflet de ce lieu invisible auquel les regards représentés renvoient ? Le miroir est accroché au milieu de tableaux dont il se distingue par la visibilité de sa surface. En effet, tous les tableaux représentés cachent ce qu'ils représentent : nous ne voyons que l'envers de celui en cours d'exécution, ceux du mur du fond ne donnent à voir que quelques formes indistinctes et certains sont en partie cachés par un personnage, ceux du mur de droite enfin, représentés en perspective très courte, ne montrent que leur encadrement. Par contraste, la visibilité du miroir attire notre regard, et ce d'autant plus qu'elle ne semble adressée qu'à nous. En effet, parmi les personnages représentés, nul ne le regarde. De plus, il ne reflète aucun élément de la scène représentée ; aucun des personnages, qui pourtant se trouvent dans le même espace que lui, n'apparaît sur sa surface. On y aperçoit deux bustes, surplombés d'un rideau pourpre : au-delà de ce qui est représenté, le miroir vient capter ce qui est hors-cadre, le couple royal en train de poser. Il nous rend donc visible ce lieu invisible qui est à la fois celui du modèle et le nôtre. Au fond de l'espace représenté, il offre la profondeur d'un reflet qui fait naître un autre espace, celui, non représenté, où nous nous tenons, et depuis lequel la représentation est vue.

Vélasquez parvient donc à nous faire entrer dans la représentation par une composition qui nous pousse à superposer deux espaces pourtant très différents : d'une part l'espace

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

de ce qui aurait pu être représenté si le plan de projection était un peu plus en avant, c'est-à-dire si le couple en train de poser avait été compris dans le cadre de la représentation et d'autre part, l'espace où se situe le point de vue du spectateur qui, quel que soit le choix du plan de projection, reste toujours extérieur au cadre du tableau. Si nous opérons cette superposition, c'est parce que nous faisons du miroir le point de fuite du tableau. Toute la composition du tableau nous y pousse, qui conduit comme nous l'avons montré à nous donner l'impression que nous sommes à la place du modèle, donc, semble-t-il, en face du miroir qui en présente le reflet. Or l'analyse de la construction du tableau montre qu'en toute rigueur, le point de fuite n'est pas sur le miroir, mais dans l'encadrement de la porte qui mène à l'escalier. Nous ne sommes donc pas en face du miroir mais en face de la porte, et le miroir ne reflète pas le couple en train de poser mais la surface peinte de la toile en cours d'exécution. Loin de s'ouvrir à nous, la représentation ne se referme-t-elle pas sur elle-même ? Loin de nous ménager une place clairement assignable dans le dispositif de la représentation, Vélasquez ne tente-t-il pas de nous tendre un piège ?

Si l'on s'en tient à la construction de la perspective, selon laquelle le point de fuite se situe dans l'escalier, notre position de spectateur n'est pas face au miroir. Le tableau ne ménage pas une place à la profondeur de notre espace : **la représentation qui nous fait face, loin de nous accueillir, ne renvoie qu'à elle-même**. Loin d'être inclus, nous sommes en trop, rejetés hors de la toile.

Une analyse rigoureuse de la perspective, appuyée notamment sur la taille des personnages reflétés dans le miroir, révèle que c'est l'endroit de la toile en cours d'exécution, dont nous voyons l'envers, qui se reflète dans le miroir. **Le reflet n'est pas celui du couple royal mais seulement de sa représentation**. Les souverains sont doublement absents du tableau : suggérés seulement par le reflet de leur représentation. Une pointe d'ironie vient donc mettre à distance le genre du portrait de cour. Surtout, nous apprenons ainsi que nous n'avons pas nous-mêmes la position souveraine que nous croyions tenir dans la représentation. Le reflet ne renvoie pas à la profondeur de notre espace, hors du tableau, il renvoie à une représentation que nous ne pouvons pas voir directement, parce qu'elle est à l'intérieur du tableau : seul l'envers du tableau en cours est directement offert à notre regard. Le miroir, en nous en offrant le reflet, manifeste la clôture de la représentation sur elle-même et nous expulse ainsi à l'extérieur.
Le véritable point de fuite se situe dans le prolongement de l'escalier, sur lequel s'ouvre une porte, à côté du miroir. Notre point de vue se situe donc en face de cette porte, qui s'ouvre vers la profondeur d'un espace qui n'est que celui du tableau. Le lieu où nous nous tenons est bien hors de la représentation : il n'y a pas d'autre profondeur que celle qui est représentée. Plus encore, les tableaux dans le tableau nous montrent qu'il n'y a de profondeur que représentée. L'envers du tableau en cours exhibe le châssis qui soutient la toile, les tableaux accrochés aux murs du fond sont réduits à de simples cadres: on ne parvient pas à distinguer ce que représentent ceux du murs du fond et ceux du mur de droite, par l'effet de perspective, ne montrent que le profil de leur encadrement. **Tout ceci met en évidence qu'un tableau est avant tout une surface, et que la profondeur représentée se réduit donc à une illusion produite par un artifice de représentation**. Le lieu du spectateur est ainsi hors de la représentation, en face du support de la représentation.

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

La perspective

Commentaire de tableau

L'analyse de la perspective révèle donc que notre sentiment d'être inclus dans la représentation n'est qu'un leurre, un piège tendu à notre imagination. Seule une analyse attentive décèle l'illusion : les quelques repères qui structurent l'espace représentés sont trop peu manifestes pour que nous repérions correctement le point de fuite. A l'encontre de la perspective, toute la composition du tableau nous incite à privilégier le miroir aux dépens de la porte.

Pourquoi Vélasquez nous tend-il ce piège ? Pourquoi double-t-il la construction en perspective d'une composition qui nous pousse à décaler le point de fuite de la porte vers le miroir et nous invite à imaginer que nous occupons la place des modèles et sommes ainsi partie prenante de la représentation ?

Ce double jeu tente d'installer une ambiguïté, une instabilité dans la position du spectateur de la représentation, place d'autant plus importante qu'elle est ici celle des souverains. Quel sens donner à cette instabilité ? On pourrait s'attendre à ce que la perspective fixe la place du spectateur en un point précis devant la toile, puisque cette fixité est pensée à la Renaissance comme la condition de possibilité de la représentation : c'est la position du point de vue qui rend visible la représentation. Ici, Vélasquez cherche à rendre ce point de vue instable puisque deux organisations entrent en concurrence : la composition du tableau nous inclut dans la représentation, la construction perspective nous en exclut. Cette ambiguïté ne nous permet-elle pas d'être finalement les spectateurs privilégiés du fonctionnement de la représentation ? En rendant notre point de vue instable, en nous faisant aller et venir entre l'intérieur et l'extérieur de la représentation, Vélasquez nous invite peut-être à nous interroger sur les ressorts de celle-ci.
C'est ce que semble indiquer cet homme dans l'escalier, en qui on peut voir une représentation de l'ambiguïté de notre place de spectateur. Le rideau qu'il écarte d'un main rappelle celui que l'on aperçoit dans le miroir : cet écho semble suggérer un passage, un va-et-vient possible de la porte au miroir, celui-là même que Vélasquez fait subir à notre point de vue. De plus, on ne saurait dire si ce personnage entre dans l'atelier ou s'il en sort : ne pourrait-on y voir une représentation de l'instabilité de notre position par rapport à la représentation ? Enfin, parce qu'il est au fond de la pièce, cet homme voit l'envers de la scène, ce que nul autre personnage représenté ne voit, ce que la surface de la représentation cache à notre regard : la représentation d'un regard possible sur l'envers de la représentation nous est peut-être adressée, comme une invitation à prendre la représentation à revers, à déceler l'artifice qui la rend possible.

On raconte que lorsqu'il travaillait dans son atelier à Séville, Francisco Pacheco, le maître de Vélasquez lui avait donné le conseil suivant : « L'image doit sortir du cadre. » Il semble que dans *Les Ménines*, Vélasquez applique ce conseil en poussant le spectateur à prendre ses distances face à la représentation. Par un double jeu, un écart entre la composition et la construction perspective, le spectateur est à la fois dans et hors de la représentation et, de ce fait, amené à s'interroger sur son mécanisme.

C. Gornet et S. Le Diraison

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.