La perspective
Compléments

Sommaire *(Cliquer sur le titre pour accéder au paragraphe)*

****

I. Extraits de textes et oeuvres à voir..... 1
II. Lexique. 5

****

I. Extraits de textes et oeuvres à voir

Manetti présente Brunelleschi comme l'« inventeur » de la perspective : ce texte participe à la construction du mythe fondateur de la perspective. En effet, Brunelleschi est bien plutôt le point d'aboutissement d'une maturation cachée de la perspective et il ne dispose pas vraiment de tous les principes théoriques des procédures techniques qu'il utilise. Il n'en reste pas moins novateur en ceci que son expérience met au jour la nécessité du point de vue pour que se produise l'illusion représentative.

« C'est à cette époque qu'il (Brunelleschi) conçut et mit en oeuvre ce que les peintres appellent aujourd'hui perspective, celle-ci étant une partie de la science qui rend avec proportion et rationalité les diminutions et les accroissements de tout ce qui, de près ou de loin -maisons, plaines, montagnes, pays de toutes sortes-, apparaît aux yeux humains : ainsi, toute figure, toute chose semble de la taille qui convient à telle ou telle distance. C'est à lui que remonte la règle grâce à laquelle a été accompli tout ce qui compte dans ce domaine depuis lors. Et il est d'autant plus méritoire que nous ne savons point si les peintres de jadis, d'il y a plusieurs siècles, qui étaient, à ce que l'on croit, d'excellents maîtres dans une époque de bons sculpteurs, la connaissaient, ni s'ils l'employaient avec méthode. Et même s'il en était ainsi, puisqu'il s'agit d'une véritable science, comme je viens de le dire à bon droit, et comme lui-même le dit alors, encore est-il que ceux qui pouvaient la lui apprendre étaient morts depuis des siècles ; de surcroît, nulle trace écrite et, si l'on en trouvait, on ne les entendrait point. Mais son adresse et sa subtilité retrouvèrent la règle, ou bien l'inventèrent. (...)
Pour que l'on ne se trompât point dans la vision de l'oeuvre, le peintre dut imaginer un seul lieu d'où l'on pût la regarder, aussi bien en hauteur qu'en largeur et également de biais et de loin, puisque tout changement de lieu entraîne une vision différente. Ainsi, il avait fait dans le panneau supportant cette peinture un trou au point exact où frappait le regard. »
Antonio de Tuccio Manetti : *La vie de Brunelleschi*, (1480), republié, catalogue C.E.R.A., Paris, 1979.

Alberti est le premier théoricien de la perspective entendue comme technique de représentation picturale. Jusque là, elle tient plus du savoir-faire peu conscient des règles rationnelles sur lesquelles il s'appuie. Alberti s'efforce d'exposer ces règles, mettant en

© 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

Compléments

relation les propriétés géométriques de la vision dégagées par l'optique avec la représentation picturale. Voici un extrait de la technique de composition du damier, qui n'est pas la représentation d'un sol réel mais un espace abstrait, l'espace visuel dans lequel les objets, les personnages vont être représentés.
« Mon premier acte, quand je veux peindre une superficie, est de tracer un rectangle, de la grandeur qui convient, en guise de fenêtre ouverte par où je puisse voir le sujet. Là, je détermine la hauteur des hommes que je veux représenter. Je divise cette hauteur en trois parties, qui seront proportionnelles à la mesure qu'on désigne vulgairement sous le nom de brasse. Car on voit par la proportion des membres de l'homme que la longueur du corps humain est généralement de trois bras. Je divise la ligne inférieure en autant de parties que cette mesure y est contenue de fois. Et je considère que la première transversale parallèle vue sur le sol lui sera proportionnelle. Je pose ensuite un point unique dans l'aire du rectangle, à l'endroit où se porte la vue et où doit aboutir le rayon central. Aussi je le nomme point de centre. Il convient que la position de ce point ne soit pas au-dessus de la ligne de base, à une hauteur supérieure à celle de l'homme qu'on veut peindre. Les spectateurs et les choses peintes sembleront de cette façon se trouver sur un même sol. Le point de centre étant placé, je mène des lignes droites de ce point à toutes les divisions de la ligne de base. Ces lignes me montrent de quelle manière les quantités transversales successives changent d'aspect presque jusqu'à une distance infinie.(...)
Aucune chose peinte ne peut paraître vraie si son éloignement n'est pas réglé précisément. »
Leon Battista Alberti, *De la peinture*, (1435), in *De la peinture, la littérature artistique*, Paris, Macula Dédale, 1992.

Vinci reprend l'idée d'Alberti du tableau comme fenêtre ouverte sur le monde en inventant le panneau transparent qui vient couper la pyramide visuelle, de sorte qu'on peut représenter sur lui les choses comme elles se présentent dans la vision naturelle.
« La perspective n'est rien d'autre que voir un lieu à travers un verre plat et bien transparent sur la surface duquel sont reportées toutes les choses qui se trouvent derrière ce verre ; ces choses peuvent être conduites jusqu'au point de l'oeil par des pyramides, et ces pyramides sont en coupe sur le verre.
L'objet qui est le plus proche de l'oeil apparaît toujours plus grand qu'un autre de même taille à plus grande distance. »

Léonard de Vinci, *Notes sur la vision, la peinture et la perspective* (1492-1515)

Erwin Panofsky est le premier historien d'art à remettre en question l'évidence du réalisme de la perspective. Dans cet extrait, après avoir défini la « vision perspective », il montre qu'elle est le résultat d'une construction mathématique d'un espace qui fait abstraction de l'impression visuelle subjective qu'elle prétend imiter.

« Nous parlerons de « vision perspective » de l'espace là et là seulement où l'artiste dépasse la simple représentation « en raccourci » d'objets singuliers, tels que meubles ou maisons, pour transformer selon l'expression d'un autre théoricien de la Renaissance (Alberti), son tableau tout entier en une sorte de « fenêtre » par laquelle, comme l'artiste veut nous le faire croire, notre regard plonge dans l'espace. (...) Limitant l'emploi de cette

© 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.

définition aux seuls cas où cette illusion existe, nous parlerons donc de vision perspective quand, dans une oeuvre d'art, la surface (c'est-à-dire ce qui sert de support à l'art pictural ou à l'art plastique et sur quoi l'artiste, peintre ou sculpteur, rapporte les formes des objets et des figures) est niée dans sa matérialité et qu'elle se voit réduite à n'être que le « plan du tableau » sur lequel se projette un ensemble spatial perçu au travers de ce plan et intégrant tous les objets singuliers. (...)
Pour pouvoir opérer la construction d'un espace entièrement rationnel, c'est-à-dire infini, continu et homogène, on présuppose facilement dans toute cette « perspective centrale » deux données essentielles : d'abord, que notre vision est le fait d'un oeil unique et immobile ; ensuite que le plan d'intersection de la pyramide visuelle peut à juste titre passer pour une reproduction adéquate de l'image visuelle. Or ces deux présupposés reviennent en vérité à faire hardiment abstraction de la réalité, s'il nous est permis dans ce cas de désigner par « réalité » l'impression visuelle subjective. En effet, la structure d'un espace infini, continu et homogène, en un mot d'un espace purement mathématique, se situe très précisément à l'opposé de la structure de l'espace psychophysiologique.(...)
De cette structure propre à l'espace psychophysiologique, la construction qui vise à la perspective exacte fait radicalement abstraction. En effet, tout se passe comme si elle avait pour fin, et non seulement pour effet, de réaliser dans la représentation de l'espace cette infinité et cette homogénéité dont l'expérience immédiatement vécue de ce même espace ne sait rien, de transformer en quelque sorte l'espace psychophysiologique en espace mathématique. Elle nie par conséquent la différence entre devant et derrière, gauche et droite, corps et étendue intermédiaire (« espace libre ») afin de fondre l'ensemble des parties de l'espace et de ses contenus en un seul et unique *quantum continuum*.)

Panofsky : *La perspective comme forme symbolique*, Les Editions de Minuit, Paris 1975, I, pp. 38 et 41-42-43

Dans *Peinture et société*, dont le sous-titre est « Naissance et destruction d'un espace plastique ; De la Renaissance au cubisme », le sociologue Pierre Francastel, influencé par les travaux d'Erwin Panofsky, tente de montrer qu'il est impossible de comprendre la peinture italienne de la Renaissance si on pose en principe la valeur objective, anhistorique de la représentation perspective de l'espace.

« L'espace n'est pas une réalité en soi dont la représentation seule est variable suivant les époques. L'espace est l'expérience même de l'homme. C'est uniquement parce que des siècles de convention nous ont habitués à accepter certains signes expressifs utilisés dans l'éducation en vue de développer simultanément nos facultés mathématiques et nos facultés visuelles, qu'il nous paraît évident qu'une certaine perspective euclidienne nous fournit spontanément l'illusion parfaite de la réalité. Accepter cette thèse c'est admettre que le monde extérieur est un objet en face duquel se trouve l'homme de tous les temps et de tous les pays ; c'est admettre aussi qu'une époque, celle de la Renaissance, a découvert en quelque manière une des clefs qui lui permettent une fois pour toutes de démonter les secrets de l'univers par l'analyse et la représentation de certaines structures tellement privilégiées qu'elles constituent, après la révélation chrétienne, une sorte de nouvelle révélation naturelle - plus ou moins parfaitement conciliée par le temps avec la précédente.

© 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

Toutes les recherches modernes, cependant, que ce soient celles qui prennent pour point de départ l'analyse de l'esprit humain ou celles qui se fondent sur une connaissance d'une histoire des civilisations dégagée de la croyance erronée dans la supériorité définitivement acquise par un groupe d'hommes privilégiés, nous prouvent la possibilité de concevoir plusieurs formes également satisfaisantes et immédiatement lisibles aux initiés de langage plastique ou de langage parlé. L'art de la Renaissance est un système de signes conventionnels qui ne vaut que pour ceux qui sont initiés à l'ensemble des postulats d'une civilisation faite à la fois de techniques et de croyances. Il n'est pas directement accessible aux non-initiés et le moment vient où il cesse de coïncider avec les expériences de la civilisation la plus neuve. »

Pierre Francastel, *Peinture et société*, 1951, Idées/arts Gallimard, pp. 29-30

Le peintre Jean Dubuffet défend la conception d'un art brut, c'est-à-dire débarrassé de tout académisme, des normes imposées par la culture artistique : un art où se manifeste la seule fonction de l'invention. Dans cette mesure, la perspective, entendue comme un règle, une convention figée qui s'impose à la représentation picturale, appauvrit la création artistique.

« *Deux dimensions*
Le propos de la peinture est d'orner des surfaces, et elle considère donc deux dimensions seulement et exclut la profondeur. Ce n'est pas l'nerichir mais la dévier et adultérer que de viser à des effets de relief et de trompe-l'oeil par le moyen du clair-obscur. Cela a même quelque côté de tromperie malhonnête qui rebute. Cela heurte le sens et le goût, et c'est lourdaud et oiseux. Mettre un point clair au centre d'une pomme et des ombres graduées autour pour que de loin, en clignant des yeux, elle ait l'air d'être en ronde bosse, bien pauvre invention !Trouvons plutôt d'ingénieuses transcriptions pour aplatir tous les objets sur la surface ; faire parler à la surface son propre langage de surface et non un faux langage d'espace à trois dimensions qui n'est pas le sien. Est-ce en quelque façon compléter une surface que la remplir de creux et de bosses et d'éloignements ? c'est la torturer. J'éprouve au contraire un besoin que la surface reste bien apparemment plate. Mes yeux se plaisent grandement à se reposer sur une surface bien plane et particulièrement une surface rectangulaire. Les objets représentés y seront transportés et changés en galettes, aplatis au fer à repasser.
(...)
Plus inventif que le Kodak
En place de perspective mécanique, superposer les objets, ou, en d'autres cas, les juxtaposer. J'entends faire figurer dans mon tableau tous les objets qui hantent ma pensée, et je me refuse aux contraintes imposées par la perspective visuelle qui limiteraient ma liberté. Je veux figurer le jardin qui est derrière la maisonnette, et, pour le regard, caché par elle, si on se place de face, or c'est justement de face que j'entends la peindre, et je représenterait donc le jardin au-dessus d'elle, ou bien à côté suivant les cas, de manière à ce qu'on comprenne dans la mesure du possible, que le jardin est derrière la maison et qu'on comprenne aussi l'embarras où s'est trouvé le peintre et par quelle improvisation il a résolu le problème. Mais que ce ne soit pas un système : ailleurs, une autre solution, selon l'humeur, et le caprice. »

© 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.

Jean Dubuffet (1901-1985), *Prospectus et tous écrits suivants* (1967), *in L'homme du commun à l'ouvrage*, folio essais, pp. 47-48.

au Louvre :

aile Denon, 1er étage, Salon Carré :
Saint François d'Assise recevant les stigmates (vers 1300), Giotto (vers 1267-1337) : le souci narratif prime encore sur la construction de l'espace mais on voit poindre la recherche d'une représentation de la profondeur.
Le couronnement de la Vierge, Fra Angelico (connu depuis 1417, 1455) :
La bataille de San Romano (vers 1435), Paolo Ucello (1397-1475) : le souci de la perspective est visible dans le jeu des forme traitées en raccourci et dans les lignes des lances.
aile Denon, 1er étage, grande galerie
Vierge aux Rochers (vers 1483), *Joconde*, Léonard de Vinci (1452-1519) : exemples de résolution des problèmes de perspective par l'atténuation des contrastes et des contours (*sfumato* ou perspective aérienne ou atmosphérique).

aile Richelieu, 2è étage, « peintures, écoles du Nord », salle 4 :
La Vierge du chancelier Rolin (vers 1434), Jan Van Eyck (1390-1441) : combinaison de la perspective centrale (les lignes des carrelages et des chapiteaux convergent vers l'île du fleuve) et de la perspective atmosphérique.
Annonciation , Roger Van der Weiden (1339-1464) : perspective centrale construite par les lignes des meubles et des carrelages.

II. Lexique.

- *Trecento* : désigne en italien le siècle commençant par 1300, en français le quatorzième siècle
- *Quattrocento* : de même, désigne en italien le siècle commençant par 1400, en français le quinzième siècle
- raccourci : réduction que l'on fait subir à une figure vue en perspective
- point de vue, ou centre de projection : la place que le spectateur doit occuper pour identifier la représentation car c'est le point d'où partent les rayons de projection
- plan de projection (c'est le tableau): plan vertical sur lequel les objets sont projetés, à partir du centre de projection
- géométral : le plan horizontal supposé sur lequel le plan de projection est élevé
- ligne de terre (c'est la base du tableau) : ligne suivant laquelle se coupent le géométral et le plan de projection

© 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

Compléments

- ligne d'horizon : intersection du tableau avec le plan horizontal passant par le centre de projection
- point de fuite : endroit où semblent se rejoindre les parallèles du tableau
- point de distance : point où viennent aboutir les diagonales du tableau

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.