

A. Historique

1. Le 14^{ième} siècle

Dans le Sud de l'Europe, ce sont les peintres italiens Cimabue, Duccio, Giotto et Ambrogio Lorenzetti qui ouvrent la voie qui triomphe sur la représentation médiévale, et, dans le Nord, l'illustre Van Eyck. Ils dégagent les vues "traversantes" bouchées depuis le début de notre ère, et font revivre les espaces intérieurs clos bien que ceux-ci demeurent limités, surtout ceux de Cimabue et de Duccio. Ils redonnent aux spectateurs la vision qu'on leur avait jadis ôter.

Dans l'Annonciation de la mort de Marie de Duccio, l'espace clos est plus solide. Il ravive la perspective antique bien que le pied gauche et le bras droit de l'Archange créent quelques ambiguïtés par rapport à l'embrasure de la porte.

Dans la Cène du retable du maître-autel de Sienne, bien que l'espace intérieur reprend de sa souveraineté, la table semble être à l'extérieur de cette "boîte d'espace".

Mais on a donc atteint là, comme l'a écrit Panofsky, "l'unification perspective d'un "plan partiel", mais non point celle d'un plan total et moins encore l'unification perspective de l'espace tout entier". (phrase incomplète)

C'est ce que tente Giotto en redonnant à la ligne d'horizon son statut d'autorité qu'on lui avait nié lors du dernier millénaire. Le spectateur de cette magnifique Entrée à Jérusalem peut enfin déambuler avec la sainte Famille, le plancher sur lequel il est se tient étant parallèle à la ligne d'horizon de la fresque. De surcroît, l'œil de ce spectateur atteint des profondeurs dans le tableau comme jamais il ne l'avait fait depuis fort longtemps.

Notons aussi le grand don d'observation de Lorenzetti, peintre progressiste de la génération suivante, qui dans son Annonciation, converge les perpendiculaires du plancher vers un seul et unique point. Cette découverte permet d'établir avec exactitude, grâce aux tuiles du plancher, les distances entre les deux personnages ainsi que leurs dimensions ; et il en est de même avec sa Présentation au Temple de 1342.

Par ailleurs, toujours selon Panofsky, si les hommes avaient égaré les traités de perspective et, par la force des choses, étaient réduits au témoignage des œuvres, l'image (ou la vision) que nous aurions fait de l'art de la Renaissance et des Temps modernes en serait bouleversée.



Annonciation de la mort de Marie de Duccio



Annonciation Lorenzetti



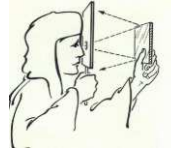
Les œuvres des Pays-Bas pourraient l'emporter, pour ce qui est de la maestria de la perspective sur celle d'Italie, comme la magnifique toile de la Madone du Chanoine Vander Paele ci-contre, laquelle se transforme en une portion de réalité, "dans la mesure où et en ce sens que désormais l'espace que l'on imagine déborde de tous côtés".

Mais la perspective des œuvres de Van Eyck demeurent "incorrecte" bien que l'œil pense du contraire, puisque sa démarche est empirique et non basée sur les fondations bien solides de la mathématique, ce que le grand Alberti de Florence établira avec sa *costruzione legittima*.

2. La Renaissance : Vers 1500, Pomponius Gauricus, artiste théoricien, écrivait que "le lieu existant avant le corps placé en ce lieu devait nécessairement être fixé graphiquement en premier". En termes plus simples, "il faut créer d'abord l'espace afin d'y placer ensuite les acteurs et les objets auxquels ils se rapportent". C'est au Quattrocento que l'homme comprit que pour acquérir la puissance de Dieu, il fallait faire comme Dieu ; créer d'abord la Terre, et l'homme ensuite, et non pas l'inverse.



Près de 100 ans avant l'énonciation de cette axiome, un artisan, un architecte du nom de Filippo Brunelleschi (1377-1446), devant le baptistère San Giovanni, était au carrefour de l'histoire. Debout dans la porte centrale de la cathédrale de Florence, le dos à la nef, en mains un miroir et un petit tableau de ce même baptistère qu'il avait peint lui-même à la perfection, celui-ci munie d'une poignée (la tavoletta), il fait une expérience qui changera le cours de l'art. D'une main il tenait contre l'œil la tavoletta qui avait un petit trou pas plus gros " qu'une lentille " et ce, de telle façon pour y voir l'image réfléchie du baptistère sur le miroir. Ce dispositif permettait de faire coïncider sa petite peinture avec l'édifice devant lui. Brunelleschi découvre que pour le tableau se fonde parfaitement dans la réalité, il devait impérativement se tenir à un seul et unique endroit. Dès ce moment on comprit qu'il existait qu'un seul point de vu et pas nécessairement un seul et unique point de fuite. Nous sommes en 1415. Mais Brunelleschi n'était pas versé dans les lettres comme l'était par

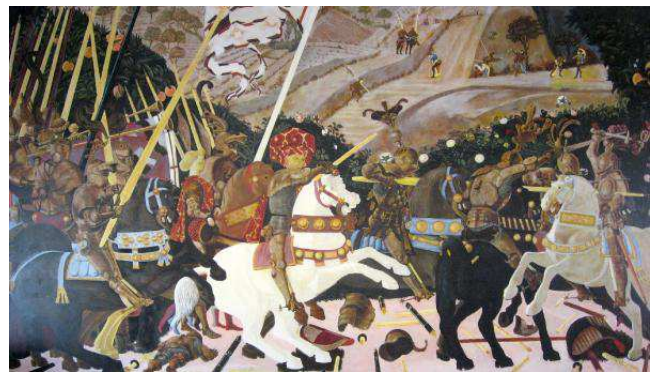


contre Leone Battista Alberti, qui 20 ans plus tard, à partir des notes du premier et des siennes rédigea le premier écrit sur la perspective centrale ou artificielle (perspectiva artificialis) intitulé Della Pittura. Il se serait aussi appuyé sur la biographie de Brunelleschi par Antonio Manetti et le traité sur l'architecture de Filarete. Le Della Pittura d'Alberti explique à ces contemporains les fondements mathématiques et géométriques de la perspective ou de la costruzione legittima. Sa réussite s'explique par la réduction de l'homme à un oeil, et l'oeil à un point de vue, et que ce point de vue, écrivait-il " absorbera l'espace de la pyramide visuelle ". La définition fondamentale d'Alberti est la suivante : "Le tableau est une intersection plane de la pyramide visuelle".

Grâce à l'expérience de Brunelleschi et au Della Pittura d'Alberti, on disposait enfin d'une règle universelle mathématiquement fondée. La perspectiva grammica ou encore pingendi ou simplement prospettiva (1475) font des artisans que sont les peintres à l'époque, des artistes, des intellectuels. Nommons les plus importants,

Masaccio qui, vers 1425, peint le premier tableau à perspective artificielle. Sa magnifique fresque de la Sainte Trinité à Florence démontre que "l'emploi de la perspective à la Renaissance exige sur le champ l'unité stylistique. Elle se veut comme un instrument de cohésion, d'équilibre et de méthode.

Notons dans cette Bataille de San Romano, de Paolo Ucello, les lances et les corps qui transforment le sol en un damier presque parfait.



Et que dire de la dernière Cène de Léonard de Vinci, autant stable.

Au 16e siècle, au temps de la grande Renaissance, la perspective avait atteint son apothéose quant à la représentation graphique et poétique de l'espace.

Il fallut plus de 40000 années de recherches plastiques pour en arriver là.

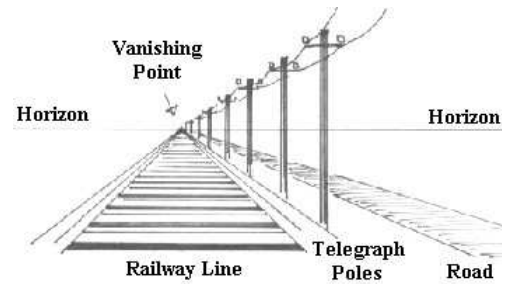


La cène de Léonard de Vinci

B. La perspective à point de fuite

1. Qu'est-ce que la perspective ?

Le mot perspective dérive du latin perspicere, voir au travers. Il définit un procédé pictural qui donne la possibilité de représenter le monde tel qu'il se donne à voir à l'œil humain, en créant l'illusion de la profondeur sur une surface plane. Il permet de "... créer avec une précision scientifique une illusion tridimensionnelle définie par la position théorique du spectateur dans l'espace réel".

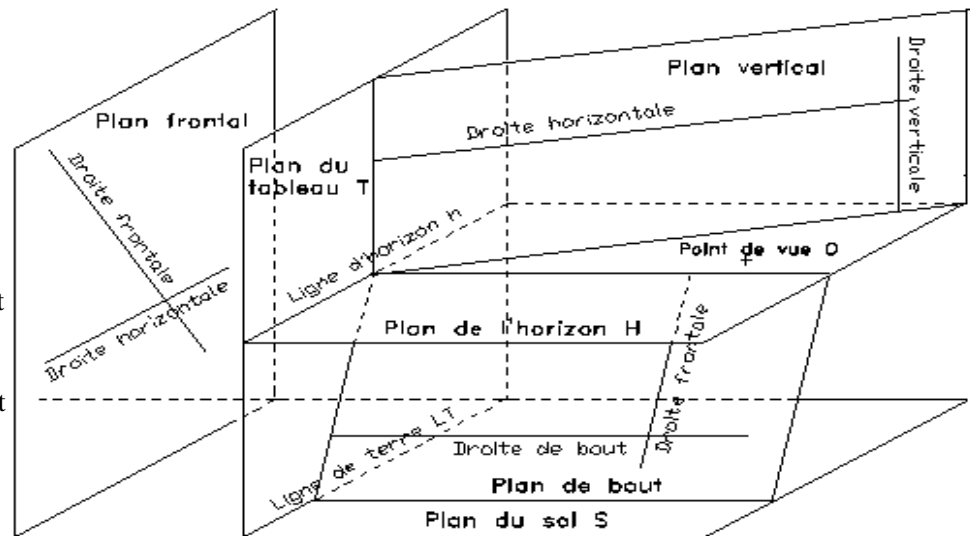


2. Quelques généralités sur la perspective

La perspective à points de fuite est aussi appelée perspective centrale, linéaire ou conique. Quelques règles élémentaires permettent de construire la perspective de figures situées dans un plan horizontal. On peut aussi dessiner rapidement quelques solides, par exemple des pavés droits, tant qu'on ne cherche pas à respecter les proportions de ses côtés.

Lorsqu'on parle de perspective à points de fuite, on utilise quelques plans et droites particuliers :

- Le plan du tableau, noté (T), est le plan sur lequel on fait le dessin.
- Le plan du sol, noté (S), est un plan fixé, perpendiculaire à (T).
- Le point de vue, noté O, est un point hors de (T) et de (S) : c'est le point où devra se placer l'œil pour que le dessin sur (T) coïncide avec l'image réelle.



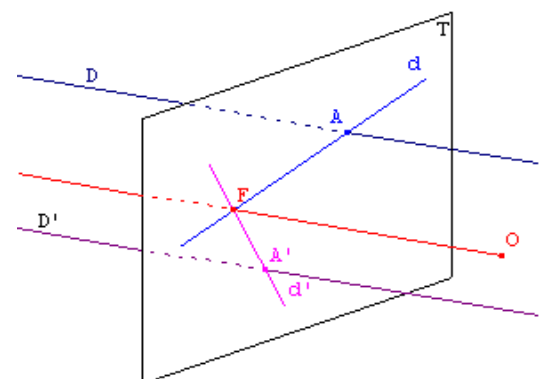
- Le plan de l'horizon, (H), est le plan parallèle à (S) passant par O.
- La ligne d'horizon, (h), est l'intersection de (H) et de (T).
- La ligne de terre, LT, est l'intersection de (S) et de (T).
- Un plan ou une droite parallèles à (S) sont appelés horizontaux.
- Un plan ou une droite perpendiculaires à (S) sont appelés verticaux.
- Un plan ou une droite parallèles à (T) sont appelés frontaux.
- Un plan ou une droite perpendiculaires à (T) sont appelés de bout.

Point de fuite d'une droite :

Le point de fuite d'une droite D est le point d'intersection F du plan du tableau T avec la droite parallèle à D passant par O.

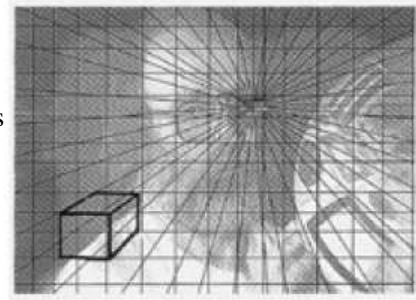
Deux droites parallèles D et D' ont donc le même point de fuite. Si on note A le point d'intersection de D avec T, le dessin en perspective de D est la droite (AF), intersection de T avec le plan contenant O et D.

Puisque deux droites parallèles ont le même point de fuite F, elles sont donc représentées par deux droites sécantes en F.



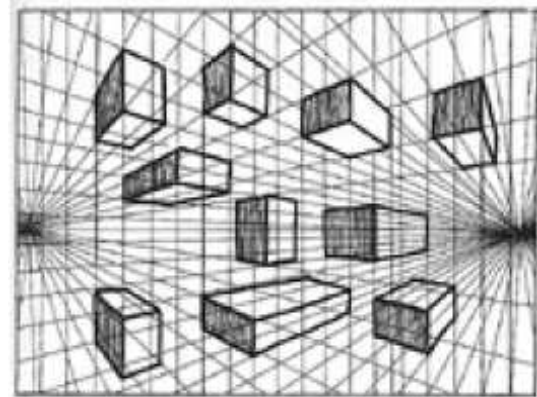
3. Perspective à Un Point de fuite

La perspective à un point focalise une des trois séries de lignes parallèles d'un cube et les projette vers un point, le "point de fuite". Nous dirons qu'elles sont projetées vers la direction Nord. Les deux autres séries de lignes du cube restent parallèles et géométriques. Ce point de fuite peut aussi être observé lorsque votre oeil se fixe sur les figures placées dans le dessin. Le point de fuite devient celui à partir duquel les cubes se déplacent dans l'espace pour montrer leur face opposée, de gauche à droite, de haut en bas.



4. Perspective à Deux Points

La perspective à deux points utilise deux des trois séries de lignes parallèles du cube. Elle projette une série des lignes parallèles vers le point Nord, et une deuxième série vers le point de fuite Est. Dans la perspective à deux points, la troisième série de lignes reste parallèle : dans le schéma, elles se déploient de haut en bas. Notez que les deux points utilisés ici, ceux du Nord et de l'Est, se trouvent à 90° par rapport à l'horizon. Cette "ligne d'horizon" s'appelle également la "ligne du niveau de l'oeil". Il vaut mieux utiliser l'oeil car lorsqu'on se trouve sous terre ou dans l'espace, il n'y a pas d'horizon mais il y a toujours le niveau de l'oeil.



5.

5. Perspective à Trois Points

La perspective à trois points utilise les trois séries de lignes parallèles d'un cube. Comme dans les deux autres perspectives, une des séries de lignes parallèles tend vers le point Nord et une autre série vers le point Est. La troisième série de lignes se projette vers le point Nadir (en-dessous) et le point Zénith (au-dessus). L'un ou l'autre point, Nadir ou Zénith, peut être utilisé avec la même grille en faisant tourner la grille de la perspective à trois points de 180° . Vous pouvez projeter toutes ces lignes avec un angle droit.

