Questionnement : Décrire, figurer imaginer

Une double approche d'une même notion : approche croisée autour de la perspective

La seconde entrée du thème « Les représentations du monde » du programme de première intitulée « Décrire, figurer, imaginer » nous invite à nous intéresser « aux formes que la représentation du monde et des choses du monde a prises » au cours de la période qui s'étend de la Renaissance aux Lumières et propose d'évoquer « l'invention de la perspective artificielle ». Cette notion extrêmement riche peut être l'occasion d'un regard croisé des deux disciplines.

Eléments théoriques

L'enseignant de Lettres pourra avec profit s'inscrire dans le sillage de la pensée d'Hubert Damisch, pour lequel « la *perspectiva artificialis* a fourni la peinture d'un appareil comme peut l'être celui de l'énonciation, avec lequel il présente de nombreux traits communs », l'amenant à évoquer « une géométrisation de l'énonciation » : « L'appareil formel que met en place le paradigme perspectif est l'équivalent de celui de l'énonciation dans la mesure où il assigne au sujet sa place dans un réseau déjà constitué et qui confère un sens à sa visée, en même temps qu'il ouvre la possibilité de quelque chose comme un énoncé en peinture »[1]. Hubert Damisch renvoie pour justifier son propos au *Della pittura* d'Alberti qui voit dans le tableau une fenêtre ouverte par laquelle on peut regarder une histoire, invitant pour ce faire les peintres à se mettre à l'école des hommes de lettres. Hubert Damisch s'oppose de ce fait à l'analyse d'Emile Benveniste selon lequel seule la langue a le pouvoir de s'interpréter elle-même, arguant que « la perspective ça ne montre pas seulement, ça pense ». En somme, la perspective permet de mettre en place une situation d'énonciation qui donne sens à un énoncé, c'est-à-dire à une histoire représentée, pour un destinataire donné : l'œil du spectateur.

L'analyse philosophique pourra, quant à elle, trouver un terrain de réflexion extrêmement riche dans l'interprétation de Daniel Arasse, selon lequel la perspective renvoie à une vision d'un monde en tant qu'il est commensurable à l'homme - référant ainsi à la première dénomination de la perspective en italien : *commensuratio.* L'homme est désormais la mesure et la règle de toute chose. Pour apporter des arguments à sa thèse, il souligne combien l'invention de la perspective est contemporaine de l'invention de la cartographie et de l'horloge mécanique qui fondent une nouvelle conception de la mesure de l'espace et du temps. Désormais a lieu une géométrisation de l'espace et du temps, dans laquelle s'inscrit la perspective.

1 Hubert Damisch, *L'origine de la perspective,* Flammarion, Paris 2012, p.458

Ces deux approches pourraient confluer autour de l'étude d'un corpus de tableaux représentant L'Annonciation. Daniel Arasse a mis en évidence combien, de 1344 à 1420, le thème pictural de l'Annonciation avait été associé à la perspective. L'assemblage peut étonner : en effet l'Annonciation évoque un fait surnaturel, à savoir l'irruption du divin dans le monde des hommes, et la perspective cherche à mettre en évidence un cadre réel. C'est précisément, selon Daniel Arasse, la tension entre l'histoire représentée et le cadre perspectif de la représentation qui va intéresser les peintres : l'irruption de l'invisible dans le domaine du visible.

L'analyse du texte de l'évangile de Luc pourrait dans un premier temps mettre en évidence que le récit, constitué essentiellement d'un dialogue, se conclut par un événement dont l'accomplissement n'est pas énoncé dans le récit : l'incarnation divine. Celle-ci s'accomplit dans le verset 38 : « Que ta parole s'accomplisse » qui précède la reprise de la narration : « et l'ange la quitta ». Entre les deux se trouve une ellipse qui n'est pas sans raison, puisqu'elle manifeste le mystère de l'irruption du divin dans l'humain. Comment, dès lors, représenter ce qui n'est pas représentable ? Si nous suivons l'analyse de Daniel Arasse, c'est que précisément ce sera l'emploi et le mésemploi de la construction géométrique de la perspective qui rendront « visible » l'Incarnation, en signifiant le commensurable et l'incommensurable. Si nous reprenons la logique d'analyse d'Hubert Damisch, c'est le traitement de la situation d'énonciation qui va donner tout son sens à l'énoncé.

Analyse d'oeuvres

Nous pouvons reprendre le corpus de trois œuvres qui constituent les œuvres maîtresses du début de la perspective : il s'agit des Annonciations d'Ambrogio Lorenzetti (premier tableau à ébaucher une perspective, même si elle n'est pas mathématique), de Domenico Veneziano et de Pierro della Francesca.

Si nous analysons **l'*Annonciation* de Lorenzetti (1344)** à partir des données d'Hubert Damisch, nous pouvons constater que la situation d'énonciation présente un cadre en deux parties qui sépare l'ange de la Vierge par une colonne. Celle-ci est travaillée de deux façons différentes : elle est d'une part gravée dans le fond d'or et d'autre part peinte dans le bas du tableau dans le respect de la perspective, passant devant la robe de la Vierge. Ainsi l'Incarnation est représentée par la colonne qui passe du monde divin pour devenir corps opaque dans le monde des hommes. La situation d'énonciation figure ainsi la double situation du réel et du surnaturel.

L'infini invisible figuré par la colonne liée au fond d'or change de nature pour devenir un corps visible. La colonne est traditionnellement associée à la figure du Christ. Daniel Arasse peut de ce fait noter que « le lieu est intégré à un dispositif d'ensemble destiné à visualiser l'Incarnation, la venue du divin (infini) dans le lieu (fini) de l'humain. Cette venue prend figure sous la forme d'un corps qui échappe, en lui-même, à la logique du lieu qu'il pénètre : la colonne est une figure de l'Infini (le fond d'or auquel elle appartient, dans lequel elle est impliquée) qui prend corps dans le lieu fini (et défini) de la construction géométrique »[2]. Ainsi la perspective va figurer l'Incarnation par un désordre dans la perspective pour figurer l'incommensurable. En effet la perspective ne peut pas d'elle-même représenter l'Incarnation, mais elle peut lui donner figure par une disproportion, par ce que Daniel Arasse nomme du néologisme de discommensuration.

L'**Annonciation de Domenico Veneziano (1445)** présente une perspective parfaite centralisée. Sa situation d'énonciation se traduit par deux parties traitant différemment la perspective. Si le premier plan développe une architecture parfaite autour de la figure de la Vierge, elle-même temple du Christ, l'arrière-plan ne respecte pas les proportions attendues. En effet, la porte centrale est disproportionnée : il suffit de considérer son verrou qui est le verrou d'une porte de placard. Nous ne sommes pas dans le traitement du cadre réel, mais dans celui du mystère. En effet, la porte représente la porte du temple qu'est la Vierge qui va porter le divin, elle symbolise ainsi l'Incarnation.

2 Daniel Arasse, *L'annonciation italienne, une histoire de perspective,* Hazan, Paris 2010, p.79

L'erreur de proportion de la porte est volontaire : laissant échapper la porte à la perspective, celle-ci échappe à la commensurabilité. « En ce qui nous concerne, écrit Daniel Arasse, le plus significatif tient à ce que cette allusion se marque visuellement par l'écart que cette porte introduit dans la *commensuratio* de la perspective régulière, dans les proportions internes de la représentation. Disproportionnée d'une manière ou d'une autre, [la porte] ne s'accordait pas visuellement à cette *commensuratio* qui fonde la « légitimité » de la perspective régulière, et cet écart en faisait une figure de l'immensité dans la mesure, de l'incirconscriptible dans le lieu, autrement dit de l'Incarnation, non pas représentée sous une forme métaphorique (à travers la signification iconographique de tel ou tel objet « symbolique ») mais visualisée par le mode même de la représentation de cet objet, par l'écart que sa présence introduisait dans le proportionnalité de ce dispositif tout en étant produit par ce même dispositif »[3].

L'Annonciation de Piero della Francesca (1460) quant à elle, présente une champ énonciatif extrêmement intéressant. Un jeu de deux points de vue se manifeste : celui du spectateur qui voit se dérouler l'histoire de l'Annonciation, dans le face-à-face de l'ange avec la Vierge, et celui de l'ange qui, de son point de vue, ne participe pas visuellement à ce face-à-face. En effet, l'étude de l'architecture bâtie par la perspective dévoile que l'ange levant le regard vers la Vierge ne la voit pas mais perçoit à sa place un massif de colonnes. Le travail de la perspective cache ainsi le secret de l'Incarnation. Comme l'a souligné Louis Marin dans l'*Opacité de la peinture,* « visuellement, irrésistiblement, l'oeil sensible du spectateur ne peut s'empêcher de voir que l'ange voit la Vierge, que celle-ci est visible à l'ange qui la regarde et la disposition adoptée par Piero suscite une scission

3 *Ibid,* p. 35

entre ce qui est donné à voir et ce qui est construit pour être compris, entre l'oeil sensible et l'oeil intellectuel »[4].

Voici

le point de vue de l'ange :

levant les yeux vers elle

il ne la voit pas, mais voit

un massif de colonnes

(croquis de Thomas Martone)

4 Louis Marin, *Opacité de la peinture, essais sur la représentation au Quattrocento,* Paris 1989, p.155

D'autre part, le mésemploi de la perspective dans le traitement de la plaque de marbre figure également l'accès impossible au mystère : la peinture est telle que la plaque, qui est l'élément le plus éloigné, est peinte comme si on la voyait de près. « Cette plaque de marbre pouvait en tant que telle constituer à l'époque une autre figure dissemblable du Christ. C'est très vraisemblablement sa fonction ici, dans cette composition où sa mise en place résiste à la *commensuratio* de l'oeuvre : comme la porte de Domenico Veneziano, le marbre de Piero della Francesca constitue une figure de l'incommensurable venant dans la mesure »[5], commente Daniel Arasse.

5 Daniel Arasse, *L'annonciation italienne, une histoire de perspective,* p.44