

La perspective, la renaissance de l'art

Les artistes de la Renaissance maîtrisent la perspective, en témoigne *La Flagellation*, peinte en 1453 par Piero della Francesca. L'artiste formalise les bases géométriques de cette discipline qui a marqué la rupture avec la peinture médiévale.

A

la fin du Trecento (le XIV^e siècle italien), et dans les premières décennies du

Quattrocento (le XV^e), les peintres et les architectes développent une nouvelle conception de la représentation. Parmi eux, le peintre Filippo Brunelleschi propose une construction dite légitime pour figurer le réel, qui sera ensuite reprise et développée par Leo Battista Alberti et par Piero della Francesca (vers 1410/20-1492). Ces bouleversements dans la pratique picturale sont intimement liés à l'invention de la perspective géométrique. À cet égard, *La Flagellation (voir page ci-contre)*, œuvre réalisée vers 1453 par Piero della Francesca, est remarquable. Avec elle, le peintre offre un exemple où sont mis en application les principes mathématiques qu'il a contribué à établir. Avant la Renaissance, les artistes mettaient en images des scènes de l'histoire biblique telles qu'elles sont décrites dans le *Livre*. Ces scènes étaient figurées sur des fonds dorés ou des ciels étoilés sans se préoccuper de la profondeur. Avec l'avènement de la perspective géométrique, il s'agit désormais de donner à voir des scènes bibliques, comme à travers une fenêtre, selon l'expression d'Alberti. Les règles de Brunelleschi et d'Alberti font de toute peinture une représentation géométrique plane des objets qui se trouvent au-delà de la fenêtre. On obtient cette représentation en coupant par un plan (le plan du tableau) la pyramide des rayons visuels ou lumineux (pourvu qu'ils soient rectilignes) qui joignent l'œil et la multitude des points des contours apparents des objets observés.

La Flagellation est une œuvre aux dimensions modestes (58,4 centimètres de hauteur et 81,5 de largeur), réalisée pour la cour de Federico de Montefeltre à Urbino, amateur éclairé d'arts et de belles lettres. Elle est conservée dans la Galerie nationale des Marches du Palais ducal d'Urbino.

On y distingue deux scènes. À droite, trois personnages s'entretiennent au premier plan. À gauche et au second plan, Ponce Pilate, habillé à la façon des dignitaires byzantins, assiste à la flagellation du Christ qui est attaché à la colonne Trajan. Comme l'atteste l'absence de gouttes de sang sur le corps du supplicié, le fouet n'est pas encore retombé. Selon l'interprétation de l'historien italien Carlo Ginzburg, les trois hommes s'entreprendraient d'événements qui, au XV^e siècle, inquiètent l'Église d'Orient. Le personnage barbu et enturbanné serait le cardinal Bessarion, représentant de l'empereur byzantin, venu à Rome pour obtenir le soutien du Vatican contre la menace turque, symbolisée par le personnage qui tourne le dos au spectateur et qui semble commander la flagellation.

La Flagellation est l'une des œuvres de Piero della Francesca qui comporte le plus d'éléments de pratique géométrique et de théorie de la perspective. À travers celle-ci, le peintre applique les règles qu'il a développées avec d'autres artistes. Le peintre opte pour un point de vue centré dans la largeur, ce qui correspond à l'exigence de symétrie d'Alberti : on le voit aisément si l'on trace les droites perpendiculaires au plan du tableau qui, dans la construction perspective, convergent vers le point de fuite principal, projection orthogonale de l'œil sur le tableau. La verticale qui passe par ce point divise le panneau en deux rectangles, chacun contenant l'une des scènes, la rangée centrale de colonnes servant de séparation visuelle entre le monde du sacré et le monde profane, où évoluent les protagonistes du premier plan.

Le point de vue que l'on a de la scène est relativement bas : il détermine un horizon situé bien au-dessous des yeux des personnages des deux plans. Ainsi, il suppose un spectateur situé en contrebas de l'esplanade. Ce point de vue joint au surcadrage de la scène et à l'importance de l'éclairage artificiel qui illumine le caisson situé au-dessus de la colonne Trajan, contribue à

dramatiser l'événement de gauche. Les contemporains de Piero della Francesca semblent tourner le dos à la menace, dans la douceur d'une lumière naturelle venue de gauche, selon l'usage.

L'artiste use d'un format classique, souvent appelé rectangle harmonique : la largeur du tableau est égale à la diagonale du carré construit sur sa hauteur ($58 \text{ cm} \times \sqrt{2} \approx 82 \text{ cm}$). On retrouve ces proportions non seulement dans les deux rectangles obtenus par division verticale de la toile en son milieu, mais aussi dans le sous-cadrage de la scène délimité par le pavage noir et blanc, les colonnes et une poutre du plafond. On notera aussi que l'envoyé de Constantinople est posté sur la ligne qui sépare les deux scènes. Il est inscrit dans l'espace compris entre la ligne verticale médiane (*à sa gauche*) et la ligne qui détermine un carré (*partie gauche du tableau*) dont la diagonale est égale à la largeur du tableau. Ainsi, il semble figurer un intermédiaire entre le monde « byzantin » de Ponce Pilate et le monde italien des deux autres protagonistes.

© POUR LA SCIENCE N° 323 SEPTEMBRE 2004 page 96

Jean-Pierre Le Goff

Jean-Pierre Le Goff est professeur d'histoire des sciences et des techniques à l'IUFM & IREM de Basse-Normandie.