



HAL
open science

**”Contre toute raison naturelle et meme contre la
commune pratique des peintres” : la perspective de
Hans Vredeman de Vries corrigée par Samuel Marolois**

Pascal Dubourg Glatigny

► **To cite this version:**

Pascal Dubourg Glatigny. ”Contre toute raison naturelle et meme contre la commune pratique des peintres” : la perspective de Hans Vredeman de Vries corrigée par Samuel Marolois. M. Bleyl, P. Dubourg Glatigny. *Quadratura: Geschichte, Theorie, Technik.*, Deutscher Kunstverlag, pp.81-95, 2011. halshs-00638998

HAL Id: halshs-00638998

<https://shs.hal.science/halshs-00638998>

Submitted on 6 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pascal Dubourg Glatigny

»Contre toute raison naturelle et meme contre la commune pratique des peintres«

La *Perspective* de Hans Vredeman de Vries corrigée par Samuel Marolois

La perspective est une discipline ambivalente. Fondée sur des principes géométriques, elle repose sur une connaissance de l'optique et vise à rendre, à travers des modes figurés et rationnels, une conception de l'observation de la nature. Pour cette raison, la perspective intéressa tant les philosophes naturels et les mathématiciens qui l'érigèrent en science que les artistes pour lesquels elle constitua un instrument de régulation de la représentation. Elle possède donc un caractère à la fois cognitif et productif; c'est un savoir mais aussi un outil. Cette double qualité fut source de richesse mais aussi de confrontation. La constitution du champ de la perspective dans l'aire culturelle néerlandaise n'échappa pas à cette féconde conflictualité. En Italie, le champ de la perspective s'était constitué sur la très longue durée, et les contributions avaient alterné ouvrages scientifiques élaborant tantôt les connaissances euclidiennes, tantôt celles des opticiens arabes, et pratiques artistiques à la recherche d'une cohérence entre figures et espace de représentation. Dans les Provinces-Unies en revanche, la traduction théorique et imprimée d'une longue expérience figurative associée au savoir que les savants avaient élaboré depuis des siècles advint tout d'un coup, dans les premières années du XVII^e siècle. En effet, les deux ouvrages fondateurs furent publiés simultanément: celui du peintre Vredeman de Vries en 1604-1605 et celui de l'ingénieur Simon Stevin en 1605. Ces deux ouvrages d'une nature fort différente, destinés à un public distinct mais contribuant à une même discipline paraissent opposés. La différence de culture entre les deux auteurs n'explique cependant pas tout. Afin de mieux saisir la diversité de ces deux propositions théoriques, en apparence radicalement divergentes, nous proposons de suivre ici une troisième voie. Samuel Marolois, un autre ingénieur-mathématicien, dès la disparition de Vredeman, entreprit de re-publier, corriger et compléter l'ouvrage théorique du peintre. Quel est le sens de cette démarche? Ce travail constitue-t-il à proprement parler une médiation, dans le sens où Marolois opposerait alors une perspective que l'on pourrait qualifier d'artistique et des exigences plus exactement mathématiques? L'entreprise générale de Marolois, orchestrée par l'éditeur Hendrick Hondius, procède-t-elle par exclusion ou par accumulation? Dans quelle mesure la pratique artistique de Vredeman, fondée principalement sur des peintures plafonnantes, des décors intérieurs et des peintures intégrant une importante iconographie architecturale a-t-elle eu une incidence sur la formulation théorique qu'il propose de la perspective? A la suite de ces réécritures, peut-on considérer que la perspective reste une discipline unie en dépit de la diversité de ses expressions?

La *Perspective* de Vredeman, une autorité artistique

L'ouvrage en deux volumes publié par Hans Vredeman de Vries chez Hendrick Hondius en 1604-1605 se présente comme la version rédigée d'une pratique initiée bien des années avant, dont nous conservons le témoignage à travers une longue série d'albums de planches gravées initiée en 1560'. Le rôle de Hondius dans cette entreprise n'est pas négligeable. En effet, le gra-

veur-imprimeur poursuit une série de publications pendant des années articulées autour de la *Perspective* de Vredeman, la première publication néerlandaise sur le sujet. A cette époque, les traités disponibles dans l'aire culturelle néerlandaise sont peu nombreux: le *De Sculptura* (1504) de Pomponius Gauricus a été républié à Anvers en 1528 mais, si l'on exclut la traduction des *Livres I, II* de Sebastiano Serlio par Pieter Coeck van Aelst (publications posthumes à Anvers en 1553 et à nouveau en 1558), par ailleurs auteur d'un petit traité en vernaculaire sur la théorie vitruvienne des ordres, le public disposait de peu sur le sujet qui ne fût parvenu d'Allemagne ou d'Italie². Les ouvrages français circulaient eux aussi, comme en témoignent les recueils néerlandais destinés aux architectes. Le sixième livre du *De Architectura* de Charles de Beste (1599), consacré à la perspective, emprunte beaucoup à Serlio mais aussi au livre de Jean Cousin³.

La fortune des livres de perspective de Vredeman a été illustrée ailleurs, elle montre l'attachement dont les auteurs de littérature artistique de l'Europe du Nord font preuve à l'égard de leur figure tutélaire, le «Vitruve flamand»⁴. L'immense succès des modèles de Vredeman atteste de la popularité de son œuvre et de sa capacité à répondre au goût du public. La manière qu'il propose de pratiquer la perspective a aussi trouvé un grand écho parmi les artistes de toutes les régions d'Europe, y compris au sud. En proposant un large éventail de modèles prêts à reproduire, destinés à être adaptés tant bien que mal à une situation figurative nouvelle, il s'insère plutôt dans la tradition de la diffusion des schèmes iconographiques que dans celle de l'apprentissage de la géométrie. Cette tradition, qui s'exprimait principalement à travers les *Kunstbücher*, trouvait par ailleurs ses racines dans les pays de langue allemande⁵. Si Vredeman est l'un des perspectiveurs les plus célèbres, c'est qu'il a ainsi permis à des générations de peintres de «pratiquer la perspective sans la savoir», pour anticiper l'expression qui désignera plus tard la méthode de Giulio Troili⁶. Selon Jean Dubreuil, ceux «qui ne veulent pas prendre cette peine [de l'apprendre] en trouveront quantité de [perspectives] toutes faites dans Marolois, Vredeman, Vriesse et d'autres [...] tant de si beaux et excellents ouvrages ont servi à rendre quelques peintres paresseux d'apprendre à faire ce qu'ils trouvaient tout fait» (Dubreuil 1642: vol. I, préface). L'anonyme parisien, religieux de la Compagnie de Jésus, renvoie ici en bloc à l'ensemble du corpus tel qu'il a été finalement constitué par Hondius à travers l'entreprise de l'*Opera mathematica* et que nous souhaitons détailler plus avant.

Force est de constater que l'érection de Vredeman au rang d'une *auctoritas* en matière de théorie de l'art est accompagnée de jugements sévères formulés par ceux qui se sont penchés sur le contenu des ouvrages. Le rejet par le sénat de l'université de Leyde en 1604 de la proposition de Vredeman d'y enseigner la perspective constitue un premier indice de la méfiance que certains savants nourrissent à l'égard d'un exposé non démonstratif⁷. Plus tard, du mathématicien Isaac de Ville (1628) à l'abbé Comolli (1798), on raille son travail et l'estime parfaitement inutile aux artistes et aux architectes⁸.

Le projet éditorial de Hendrick Hondius: une légitimation de la perspective

Editeur d'une grande partie des œuvres gravées de Vredeman et détenteur de son fonds, Hondius tente une entreprise de diffusion des savoirs perspectifs en trois étapes, dont l'acte fondateur est le traité de Vredeman. Cette démarche est stimulée par la publication, dans l'entrefaite, d'un autre traité de perspective pratique authentiquement néerlandais, le *Van der deursichtige* qui, associé à un autre texte le *Van de meetdaet*, forme l'une des parties des *Wisconstighe ghedachtenissen* de Simon Stevin (1608)⁹. Ces écrits sont en outre, pourrait-on dire, authentiquement mathématiques

et destinés à la formation des ingénieurs. Dans sa préface, Stevin prend appui sur l'insatisfaction qu'aurait éprouvé Maurice d'Orange devant l'imprécision des procédures présentées par les »bequaemste meesters in schilderie«, sans bien entendu citer Vredeman, et de son souhait d'accéder à une méthode universelle avec la »kennis der oirsaken en syn wisconstich bewys«¹⁰. Il se place ainsi comme instaurateur d'un texte incontestable.

Cette époque coïncide également dans les pays de culture néerlandaise avec l'essor d'une littérature générale sur la perspective théorique: le jésuite d'Anvers François Aguillon s'adresse plus directement aux mathématiciens et aux astronomes dans les *Opticorum libri sex* (1613) dont seulement deux petites annexes au dernier livre intitulé *De projectionibus* sont cependant consacrées au raccourci des figures et à celui des ombres¹¹.

La distinction entre une perspective géométrique et une autre, à visée plus pratique, se développe dans les milieux italiens vers la fin du XVI^e siècle: les *Due regole della prospettiva pratica del Vignola* (1583) d'Egnatio Danti, et le *Perspectivae libri sex* (1600) de Guidobaldo del Monte constituèrent les deux pôles de référence de deux traditions désormais distinctes¹². Peut-être est-ce cette distinction qui conduisit Samuel Marolois, alors qu'il est chargé par Hondius de produire la première remise en ordre de la *Perspective* de Vredeman, à évoquer deux branches »spéculative et matérielle« de la discipline. D'un point de vue professionnel cependant, les milieux néerlandais s'intéressant à la perspective sont moins cloisonnés qu'en Italie¹³. La plupart des auteurs sont par ailleurs des praticiens qu'ils soient artistes ou ingénieurs et l'opposition entre savoir pratique et savoir théorique n'y fait alors guère de sens.

La deuxième étape de la démarche de Hondius consiste ainsi à encourager Marolois de rédiger un nouveau traité de perspective (1614/1615) dont les coûts de publication sont compensés par un subside officiel¹⁴. Il complète cet ouvrage d'un traité de géométrie élémentaire, connaissances de base utiles aussi bien aux ingénieurs militaires qu'aux architectes et aux peintres. Ces deux textes composent alors un ouvrage d'un type similaire au traité de perspective de Danti alors connu dans toute l'Europe: un résumé des fondements de géométrie, un traité d'application agrémenté d'instruments mécaniques et de multiples planches d'application. Hondius intègre à cet ensemble le traité de Vredeman qu'il avait publié dix ans plus tôt. S'il est vraisemblable qu'il en possède encore des planches disponibles à la vente, sa motivation réside dans une entreprise de légitimation.

L'association *a posteriori* entre le mathématicien Marolois et le praticien Vredeman rappelle le modèle initié par Danti qui avait édité et commenté, en sa qualité de professeur de l'université de Bologne, les règles de perspective manuscrites de l'architecte Vignole. Par son traité sur les ordres des colonnes (1577), Vredeman avait, tout comme Vignole (1562), conquis la reconnaissance des milieux professionnels comme celle des commanditaires¹⁵. L'architecture constituait par ailleurs un élément de reconnaissance obligé pour le propos sur la perspective, peut-être parce que la scénographie était l'un des trois modes de représentation vitruviens. Stevin lui aussi s'y était employé¹⁶. Un praticien doublé d'un mathématicien constitue le duo permettant de gagner la confiance des savants sans effrayer les artistes. Pour cette raison, le frontispice de la partie consacrée à la *Perspective* de Vredeman, réalisé par l'imprimeur en 1615, indique qu'elle est »augmentée et corrigée en divers endroits par Samuel Marolois«. Pour comprendre les motivations qui ont poussé Marolois à mettre en forme cette partie, il est nécessaire de comparer l'enseignement perspectif de l'un et de l'autre puis d'interroger les quelques pages de corrections tardives pour saisir comment elles rendent compte de ces différences.

La troisième et dernière étape de l'entreprise éditoriale se traduit par la publication d'un traité signé de la main de l'éditeur Hondius, l'*Onderwissinge in de perspective constel/Institutio*

artis perspectivae (1622), rapidement suivie d'une version française, l' *Instruction en la science de perspective* (1625). Familier des questions mathématiques, publiant sur la poliorcétique et la défense des places, possédant en outre à son catalogue de marchand d'estampes une collection de cartes de géographie, Hondius publie à son tour, sous son propre nom, un traité de perspective (1623) dont on connaît une version successive encore »ghecorrigeert end verbeteret« (1647). Si on y trouve de longues réécritures du texte de Vredeman, il apporte cependant nombre de modifications qui rendent le contenu plus organique, plus rationnel et donc plus acceptable aux yeux des géomètres. Que sa vanité de dessinateur l'ait poussé à rédiger cette publication n'explique en rien ses motivations. Il s'agit ainsi de comparer en quoi elle se situe, dans ses choix, à moyen terme entre celle de Vredeman et celle de Marolois et en quoi la triade des traités constitue, en dépit des apparences, un projet intellectuel et commercial articulé.

La pratique de la perspective selon Vredeman

Le traité de Vredeman (1604–1605) n'est pas le seul ouvrage où le Frison s'entretient des questions de représentation géométrique. Dans certaines planches d'ingénierie et d'architecture, antérieures à la publication du traité de perspective, il présente des modèles d'axonométrie, suivant plusieurs méthodes dont celle qu'il nomme le *snelperspectief*, que nous ne traiterons pas ici, nous limitant à la perspective linéaire présentée dans son édition de 1604–1605 (Lombaerde 2005). Quant à elle, la *Perspective* de Vredeman, rappelons le brièvement, présente un certain nombre de caractéristiques et d'étrangetés au regard de la théorie telle qu'elle s'est développée jusqu'alors¹⁷. Le point de distance est fixé arbitrairement à »cinq pieds et demi«. Les principes sont fondamentalement albertiens: la perspective est une »vue transregardante« qui vise donc à la transformation d'objets visibles dans l'espace tridimensionnel en leur simulacre en deux dimensions sur la paroi. S'il n'applique que la méthode du point de distance, son originalité réside dans la possibilité de multiplier les points de distance le long de la ligne d'horizon, et de prendre ainsi en compte le déplacement du regard de l'observateur. La méthode est alors nouvelle et son élaboration prend sa source dans la réalisation de perspectives murales ou plafonnantes. Cette possibilité n'est cependant pas théorisée dans le texte et on ne l'observe que dans un nombre limité de planches, placées pour la plupart en tête du volume, dans une section démontrant ainsi plus la modularité des règles de perspective que leur application pratique. En effet, Vredeman montre dans une même planche un même objet vu selon trois points de vue différents ou plus, suivant un raccourci différent. Cette mobilité de l'œil du spectateur le conduit cependant à confondre la nature du point de distance avec celle du point central. Les planches 11 et 12 du premier livre comportent en effet plusieurs points centraux, certes toujours sur la même ligne d'horizon, mais cela n'en constitue pas moins une aberration en termes albertiens. Vredeman justifie cette possibilité par la distinction entre la perspective du fond et celles des motifs, les »ruerende stucken« (I, 1604, xii), notion que Marolois traduit par »pièces mouvantes«¹⁸. La distinction entre le fond architecturé et les motifs est ici décisive.

Le projet intellectuel de Marolois

Entre 1614 et 1616, Hondius commence la publication des livres de Samuel Marolois sous le titre général d'*Opera mathematica*¹⁹. L'ouvrage est composé de plusieurs traités imprimés successivement et inclut certaines séries de Vredeman sur la perspective et les ordres de l'architecture, publiées des années auparavant. Des frontispices ont été gravés pour chaque partie, présentée telle qu'elle devait l'être en l'état d'achèvement de l'ouvrage dans son ensemble. L'ouvrage était assemblé au gré des acheteurs et de l'avancement des tirages des parties successives dans les différentes langues (néerlandais, français, allemand, latin). Pour cette raison, bien peu d'exemplaires aujourd'hui conservés présentent la même séquence et plutôt que de chercher à individualiser des éditions successives, il conviendrait presque de parler dans ce cas de recueils factices.

Il est ainsi difficile de reconstituer la chronologie véritable de cette publication et les marques d'imprimeur n'aident guère. En effet, bien que depuis 1613 Hondius possède une presse et se trouve en mesure d'imprimer des livres seul, il fait appel, pour la partie consacrée à la géométrie, aux services de l'imprimeur Johannes Janssonius à Arnhem²⁰, mais aussi pour le texte d'autres parties comme l'architecture. Il intègre en outre à l'ouvrage les planches illustrées antérieurement gravées par son atelier pour la *Perspectiva* (1604–1605) et l'*Architectura* (1606–1607) de Vredeman. Le plan général, suivi par bien des recueils conservés, est le suivant: 1. *Géométrie* de Marolois (1616), 2. *Perspective* de Marolois (1614), 3 et 4. *Perspective de Vredeman de Vries* en deux livres réédités par Marolois, 5. *Les cinq rangs de l'architecture*, 6. *Fortification ou architecture militaire* (1615). Pour les parties 3, 4 et 5, seul le texte a été imprimé, les illustrations ayant été déjà pressées. Une seule version, légendée en latin lorsque nécessaire, a été gravée pour les différentes éditions dans les quatre langues. La chronologie des tirages et des traductions de ces deux recueils restant à déterminer, il est difficile de savoir si les illustrations ont été réalisées avant ou après les textes et si le texte français ou le néerlandais est l'original. Il s'ensuit toutefois de nombreuses erreurs de désignation des figures, notamment dans le livre de perspective.

La formule évolue encore dans les éditions successives reprises en 1628 par Jan Janszoon (Johannes Janssonius). La version de cet éditeur, «remise en volume plus commode qu'auparavant», témoigne du succès et de la reconnaissance dont jouit l'association symbolique entre la mathématicien et l'artiste auprès du public: débarrassé de la géométrie, de l'architecture et de la fortification, le volume ne contient plus que trois parties: la *Perspective* de Marolois, celle de Vredeman et les corrections de Marolois à la seconde. Parallèlement, on commercialise toujours des volumes in-folio complets en six parties (la *Géométrie* et la *Fortification* de Marolois ayant été ultérieurement corrigées par le lorrain Albert Girard), ainsi que des opuscules séparés sur chacun des thèmes.

Géométrie et perspective selon Marolois

La *Géométrie contenant la théorie et pratique d'icelle, nécessaire à la fortification* (1616) est un ouvrage qui fonde l'apprentissage sur l'exercice et délaisse assez fréquemment la démonstration. La première partie est consacrée aux surfaces. Après quelques définitions sur les différents types de lignes (point, ligne, diagonale, diamètre, base, droites équidistantes [parallèles], circonférence, ligne spirale ...), d'angles (angle plan et angle sphérique, obtus, aigu ou oxigone, miate [mixtiligne], courbe ...), les diverses figures planes ou courbes, régulières et irrégulières (triangles, rombes [losanges], forme de l'œuf ou ovale ...). Les notions sont présentées à travers leur mode

de construction graphique. Par exemple, le cercle est, nous dit Marolois, «une superficie décrite de l'extrémité d'une ligne droite qui a l'autre extrémité immobile et menée jusqu'à ce qu'elle soit retournée d'où elle est premièrement partie» (Déf. 34). Toutes les *propositions* sont fondées sur l'exercice du compas. L'énoncé propose un objectif à atteindre en partant d'une ligne ou d'une figure et se compose d'une ou plusieurs propositions de constructions. Les *théorèmes* de la *deuxième partie* renvoient souvent le lecteur à des références d'Euclide. La *troisième partie* est consacrée à la trigonométrie et à l'usage de la table des sinus. Avant de passer à de nombreux exercices de calcul des distances, Marolois propose la fabrication d'un instrument, le «compas géométrique». La *quatrième partie* est consacrée à la stéréométrie et à la mesure des corps en général de la colonne à la pyramide. La *cinquième partie* est consacrée à la «topographie», le relevé de plans des villes et édifices à distance grâce à l'usage d'un instrument qu'il s'agisse de l'astrolabe, de la boussole ou d'un simple bâton (la verge). Dans ce chapitre, qui traite de la «réduction de la grande forme en une petite», Marolois fait appel ponctuellement à des points évoqués par ailleurs dans son livre de perspective. Le lien entre les deux traités est très fort, et l'ascendance affichée de la perspective comme fille de l'arpentage était déjà fortement ancrée dans l'esprit de l'ouvrage Stevin.

L'Ars perspectiva quae continet theoriam ac practicam eiusdem/ La perspective contenant la theorie et pratique d'icelle (1614–1615) est constitué d'un traité de perspective propre à Marolois, ainsi que de plusieurs compléments comme la réédition de la perspective de Vredeman et les corrections apportées. On y proclame en ouverture le plan suivant, parfois en contradiction avec la composition effective du volume: «En la première partie se traicte des definitions (...) des propositions (...) et des problèmes (...) traictans de la scenographie superficielle. En la seconde traictera (...) de la scenographie corporelle. En la troisième se traictera (...) des ombres. En la quatrième sera traictée des abreviations, supputations scenographiques (...) En la cinquième qui est la première de Jean Vredeman Vriese se trouve la scénographie (...). En la sixième sera traictée des mêmes parties un peu diversifiée» (1615).

Cet ouvrage était complété de planches didactiques destinées à montrer dans l'espace le fonctionnement de la perspective et la coupe de la pyramide visuelle. Les traités italiens avaient jusqu'à présent pris le parti, lié à la forme matérielle du livre même, de représenter le rapport entre le spectateur, l'objet représenté et la coupe qui se forme dans le cône visuel (le tableau), à travers un dessin soit en plan, soit en élévation. Afin d'en saisir le sens, le lecteur devait cependant visualiser cette scène dans l'espace. Le statut accordé à ces images préliminaires était très différent des suivantes déployant les procédures de mise en perspective, de raccourci, conformément à leur statut réel, en deux dimensions seulement. On partait du plan pour le réduire, le projeter en perspective, puis l'élévation subissait le même sort. Vredeman quant à lui renonce à montrer cette relation triangulaire. Marolois choisit une autre voie permettant de dépasser les limites du livre et réalise, à l'intérieur du traité lui même, quelques planches d'une très grande efficacité didactique. Les planches 5, contenant les figures XXVII–XXXI (fig. 1) et 8 contenant les figures XXXVI–XXXVIII (fig. 2) présentent, collés sur la gravure, des papillons à vertu didactique. Ce dispositif montre dans l'espace la position de l'objet représenté au sol, à travers une figurine légendée collée qui, lorsqu'on la relève, fait office de personnage regardant la perspective au sol. La planche 5 présente en outre dans l'espace le tableau qui coupe la pyramide visuelle, en face du spectateur. Ce dispositif a disparu de la plupart des exemplaires conservés dans les bibliothèques, mais subsiste dans certains d'entre eux²¹. Il vise à représenter les conditions de la perspective à travers une sorte de maquette, un mode habituel de substitution à la perspective graphique. S'il est fort rare dans les traités de perspective et dans les ouvrages scientifiques en général, on le trouvait cependant déjà, dans une version moins élaborée de la *Perspective* de Salomon de Caus (1611)²².

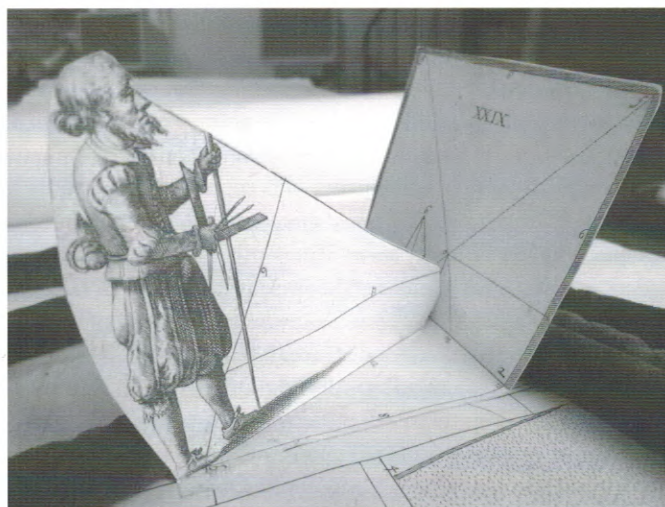


Fig. 1. S. Marolois, *La perspective contenant la theorie et pratique d'icelle*, Leyde, 1614-1615, planche 5 des figures XXVII-XXXI.

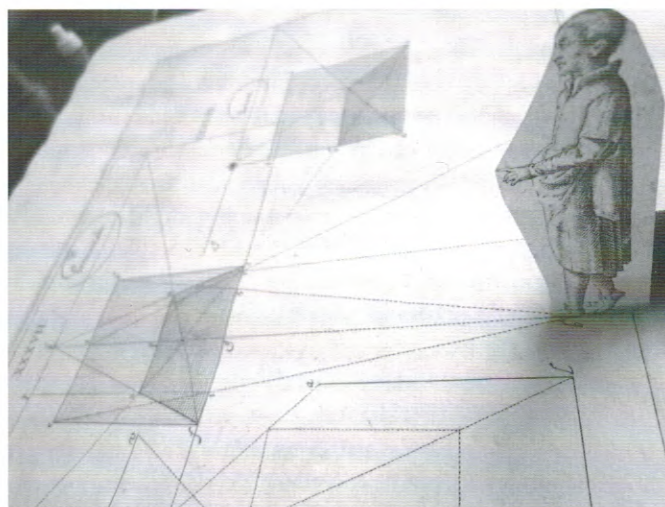


Fig. 2. S. Marolois, *La perspective contenant la theorie et pratique d'icelle*, Leyde, 1614-1615, planche 8 des figures XXXVI-XXXVIII.

Le traité de perspective de Marolois est structuré en quatre parties. La première introduit les questions générales et le raccourci des surfaces, la seconde la «scénographie corporelle», la troisième les ombres et la quatrième diverses «supputations scénographiques». La perspective est considérée étymologiquement dans le sens de *perspicere*, «voir au travers» et comprend à ce titre plusieurs disciplines comme la catoptrique, la réfraction ou l'astronomie. Ce traité est consacré à l'un de ces champs, «la scénographie ou peinture». Marolois fait référence aux trois modes de représentation vitruviens (ichnographie, orthographie et scénographie) et, dans le même temps, à la division euclidienne de tout objet géométrique selon trois éléments: point, ligne, surface. Ceci ne l'empêche cependant pas par la suite d'énoncer des définitions comme «*Hauteur* oculaire naturelle est un *point* dénotant combien l'œil est élevé par-dessus le plan» (Déf. 12) ou de commander la construction d'une perpendiculaire à un point, laissant sous-entendu le plan lié à ce point. Ces indices nous poussent à réfléchir sur la maîtrise proprement scientifique du

vocabulaire employé. Les rappels d'usage sur la perspective naturelle et en particulier la coupe de la pyramide visuelle ne sont pas oubliés.

A travers treize définitions, les notions de base de l'exercice de la perspective est présenté: la ligne horizontale et la ligne de base, le point oculaire (point principal ou point de fuite), les points de distance ... A tous les éléments »dits naturels«, c'est-à-dire du côté de l'observateur, correspondent les mêmes éléments »dits supposés«, donc sur la surface du tableau. Après les définitions, Marolois aborde immédiatement la question de l'angle de vision et donc de la distance à laquelle l'objet doit être vu et représenté. Si cette question avait fait l'objet de l'une des plus ardentes polémiques parmi les théoriciens italiens du XVI^e siècle, il ne fait nul doute que l'un des reproches adressés par certains sur les perspectives de Vredeman concernaient la distance et surtout la multiplication des distances à l'intérieur d'une même représentation. Marolois estime pour sa part, prenant appui sur Albrecht Dürer, que l'ouverture de l'œil ne peut guère excéder un tiers de l'angle droit, ainsi selon des termes actuels 30° . Il ignore les développements récents de l'optique, même ceux qui ont été transmis par Danti une trentaine d'années plus tôt²³. Suivent quelques rappels euclidiens sur les rapports de proportionnalité. Avant les problèmes, qui fonctionnent comme les exercices de sa géométrie, Marolois annonce les deux composantes principales de la pratique de perspective: comment trouver un point au plan et un point hors du plan pour construire ce que Danti appelle les »figures en ligne« et les »figures hors ligne«. Le reste s'ensuit naturellement. Les méthodes exposées sont celles habituellement connues; s'il possède une préférence pour la construction par point de distance, la première règle est aussi employée. Il introduit cependant en quelques endroits des démonstrations arithmétiques, qu'on ne trouvait guère dans les autres traités. Plusieurs méthodes abrégées posent cependant question (I, 18). Alors qu'elles sont généralement rejetées par les mathématiciens pour leur pseudo proportionnalité, elles sont ici présentées non seulement comme utilisables mais aussi comme géométriquement vraies. D'autres méthodes par Dürer, Lencker et Serlio sont en outre proposées. Pour le raccourci des corps, il en vient vite à recommander l'usage d'un instrument, dont la fabrication matérielle est expliquée en détail comme pour le »compas géométrique« de la partie sur la géométrie. Après la partie consacrée aux ombres, Marolois consacre un important quatrième chapitre aux »supputations«, ou méthodes arithmétiques de mise en œuvre de la perspective.

Clairement issues de la pratique des arpenteurs et ingénieurs militaires, ces méthodes sont rarement présentées dans les traités destinés aux artistes. Elles n'en constituent pas moins, pour qui connaît un minimum de trigonométrie, de réelles solutions abrégées. On notera dans cette partie, l'exposé de l'établissement d'un plan d'après une perspective, qui apparaît dans les traités à cette époque et revêt une importance particulière pour l'art de la guerre et la connaissance à distance des places fortes assiégées (IV, 77). L'abondance des méthodes présentées comme personnelles, qui rivalisent parfois entre elles en longueur et en complexité, ne peut que suggérer une surenchère théorique sacrifiant volontiers la clarté didactique. Que ce traité vise à concurrencer l'ouvrage de Stevin ou qu'il tente de revaloriser celui de Vredeman, il est clairement motivé par une situation contextuelle particulière.

Vredeman corrigé par Marolois: »raison naturelle et pratique des peintres«

Les corrections apportées par Marolois au traité de Vredeman sont brèves mais significatives. Elles occupent trois pages dans l'édition Hondius de 1615 et le même texte est redéployé, y compris les coquilles, sur sept pages dans l'édition Janssonius de 1628²⁴. Le mathématicien souhaite

non seulement corriger le texte d'un certain nombre d'erreurs constatées mais également en élever la portée générale. Si plusieurs planches de Vredeman, issues du premier comme du second volume, y sont discutées, seules deux planches sont présentées suivies de leur version corrigée par Marolois: la XIIème du premier volume (fig. 3 et 4) et la IIIème du deuxième (fig. 5 et 6). On observe l'amorce de cette opération dans la traduction française du texte de Vredeman portant la date de 1604-1605.

Si l'opération consiste à transformer les figures »naer aerdt en regel der perspective conste«, c'est-à-dire littéralement »selon le naturel, règle et art de perspective« (I, xii), l' »aerdt der perspective conste« devient »la nature de la science de perspective« (II, viii *et al.*) et les »natur-reden der perspective conste« passent du discours à la rationalité avec »les raisons de perspective« (II, xii). Le propos change ainsi de registre: alors que le premier décrivait une pratique, une manière de faire, le correcteur dessine les contours de la connaissance assurée (science) de la reproduction mimétique (naturel). Il s'agit également de »donner plus de perfection à cette science seul fondement de la peinture«²⁵. Afin de justifier son entreprise, Marolois s'étonne d'avoir été »esmeuë de visiter ses œuvres de perspective« alors que Vredeman »ignoroit quelques principes qu'il devoit neantmoins cognoistre«.

En particulier, le reproche est fait aux peintres d'ignorer souvent les contraintes du point principal (appelé ici *point oculaire*) et des points de distance (*points de distance supposés*). Le premier ne doit être qu'un et les seconds situés tous à une même distance du premier. La position de ces points est ensuite déterminée par le rapport triangulaire (*proportion des angles*) entre le spectateur (*point oculaire naturel*), le tableau et l'objet représenté. Certains peintres, selon Marolois, négligent cette nécessité et établissent les raccourcis principalement selon la cohésion interne du dessin qu'il appelle »l'ordre de la scénographie«.²⁶ Les peintres se seraient-ils alors approprié la notion de scénographie, la détournant de son origine géométrique et perspective? Marolois évoque quant à lui l'existence d'un ordre figuratif, suivant l'expérience de la vision, et par conséquent contraire à la réalité matérielle, à »la raison naturelle«.

Comme nous l'avons déjà signalé, la première figure de Vredeman, indiquant un œil central entouré d'une ligne d'horizon circulaire, a fréquemment soulevé la perplexité. Marolois ne comprend pas non plus comment la perspective peut se faire l'écho de la mobilité du regard et pourquoi, comme le dit Vredeman, »la ligne horizontale n'est jamais droite mais circulaire« (fig. 7). Il imagine ainsi que »le personnage, faisant un tour sur un certain point, la ligne visuelle, de laquelle l'extrémité est l'horison, cause la circonférence d'un cercle« (1628, p. 25). Ce qui est en jeu ici réside dans la volonté de rationalisation géométrique imposée par Marolois alors que Vredeman distingue entre d'une part la réalité naturelle, dans laquelle la ligne d'horizon est effectivement circulaire, et d'autre part la formalisation, la rationalisation rectiligne et perspective de cette réalité. Cette distinction nous renvoie ainsi à la perception spécifique des grands décors et des peintures de quadrature qui fondent sa réflexion.

Les figures de la première partie qui attirent le plus l'attention de Marolois sont, nous l'avons dit, celles contenues dans les planches 11 et 12. La planche 12 de Vredeman a fait l'objet d'une nouvelle planche illustrée réalisée sous les instructions de Marolois et se trouve intégrée dans le recueil à la suite de celle imprimée en 1604 (fig. 3 et 4). La notion de »point contingent«, introduite par Marolois est ici importante. Outre le point principal et les points de distance qui se doivent, dans la théorie italienne usuelle, d'être tous équidistants du point principal, Marolois parle des points contingents qui »sont ceux-là ou plusieurs lignes aboutissent, lesquels sont en la ligne horizontale, au dessus ou dessous d'icelle ligne, selon que les corps sont disposés«. Vredeman introduisait une double grille perspective: l'une destinée au dallage, au »fond« de la

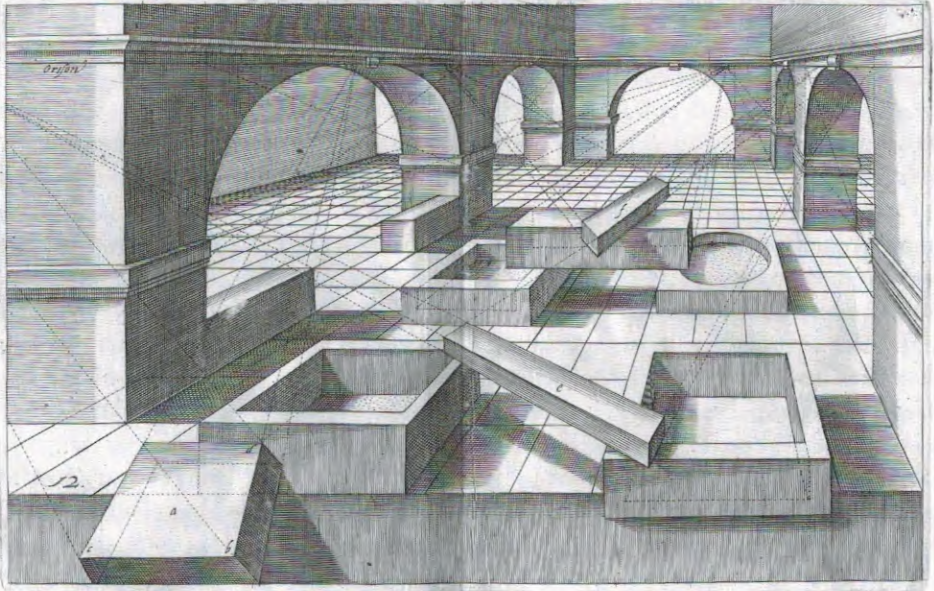


Fig. 3 Planche I, xii de la perspective de Vredeman dans S. Marolois, *Perspective contenant la theorie et pratique et instruction fondamentale d'icelle*, Amsterdam, 1628.

représentation et dont les verticales aboutissent correctement vers le point central, l'autre destinée aux objets composant la scène, et possédant une multitude de points principaux situés en divers endroits selon leur position propre. S'il faisait converger tous ces points sur la ligne d'horizon réaffirmant l'unicité de la vue, il les démultiplierait aussi à volonté, ce qui constitue un non sens: un seul regard fixe ne peut se diriger simultanément vers plusieurs points. Marolois ne conteste pas la possibilité de composer à l'intérieur d'une seule représentation une multiplicité de points de vue. Il estime cependant, dans sa correction à la planche 12 du premier volume, qu'il est nécessaire que ces points, vers lesquels convergent les verticales des objets concernés, ne se trouvent pas sur la ligne d'horizon, puisqu'ils seraient alors en concurrence avec le point principal qui ne peut être qu'un seul. Il déplace alors ces points en d'autres lieux selon que les objets sont vus de plus ou moins haut, de plus ou moins loin. Ainsi la figure *A* chez Marolois, dont la position en alignement du dallage correspond aux bassins de la figure de Vredeman, trouve son point de convergence en *K* sur la ligne d'horizon et détermine le point oculaire principal. La figure *a* chez Vredeman, correspondant à la figure *G* chez Marolois, placée en deçà de la ligne de terre, vue depuis une position élevée, trouve son point principal en deçà du plan du tableau. La figure *D* chez Marolois, qui pourrait correspondre à la figure *e* chez Vredeman, converge vers le point principal puisqu'elle est destinée à être vue du même plan que la figure *A*. Mais la *e* de Vredeman converge en autre endroit sur la ligne d'horizon. La figure *I*, destinée à être vue de plus près, trouve son «point contingent» en *R*, en dessous de la ligne d'horizon.

Les deux auteurs partagent la préoccupation pour la question de la multiplicité des points de vue, certes très prégnante dans les grands décors et dans les peintures de plafond. Cependant, alors que Vredeman s'engage dans une confusion entre points de distance et point principal tout

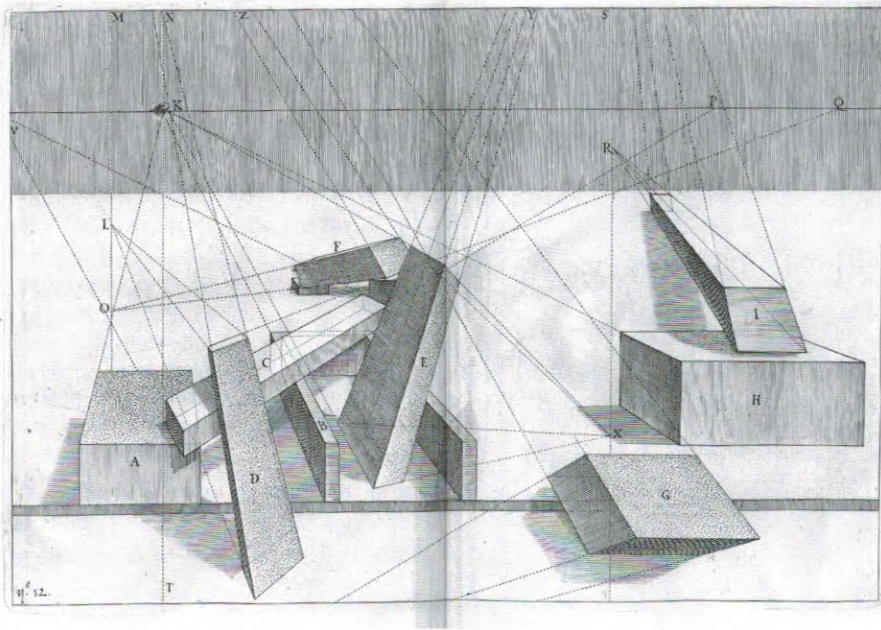


Fig. 4 Correction par Marolois de la planche I, xii de Vredeman dans S. Marolois, *Perspective contenant la theorie et pratique et instruction fondamentale d'icelle*, Amsterdam, 1628.

en maintenant une certaine justesse visuelle, Marolois tente de rétablir la cohérence géométrique en démultipliant et en déplaçant ces étranges «points contingents», au risque de s'éloigner de la vraisemblance picturale. Mais sa correction présente un autre intérêt: plutôt que de réorganiser l'ensemble de la représentation selon l'unicité du point principal, ce qui serait conforme à l'enseignement qu'il donne dans son propre traité, il tente de partir des intentions du peintre et ne remet pas en cause le projet de représenter des objets suivant différents raccourcis à l'intérieur de la même représentation. Afin de leur donner une cohérence géométrique, présentement au détriment de la qualité visuelle, il déplace les points principaux en d'autres endroits en deçà ou au-delà de la ligne d'horizon.

Hondius, de l'éditeur à l'auteur

L'Instruction en la science de perspective (1623–1625) de Hondius est un traité de toute autre facture, plus bref et compact que le traité de perspective de Marolois. Il répond également mieux à l'exposé de la perspective selon la tradition italienne des ouvrages pratiques, fondée par Daniele Barbaro (1569) et Egnatio Danti (1583). Hondius justifie l'intérêt de son travail pour la «science de pourtraire», sans toutefois donner de méthode de réduction des figures humaines. Contrairement à ses intentions, c'est une planche contenant une fortification idéale qui trône au centre de son ouvrage. Afin de montrer son univers de référence, il présente dans sa préface ses figures tutélaires: Euclide, Vitruve mais aussi les modernes Guidobaldo del Monte et Vignola et, enfin, Marolois. Les deux couples, celui des anciens et celui des modernes sont composés tous deux

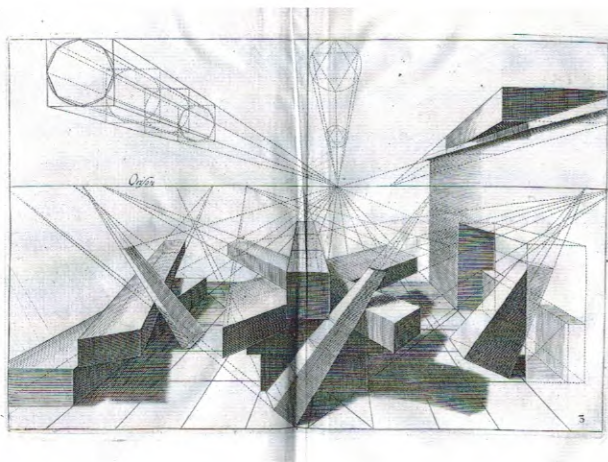


Fig. 5 Planche II, iii de la perspective de Vredeman dans S. Marolois, *Perspective contenant la theorie et pratique et instruction fondamentale d'icelle*, Amsterdam, 1628.

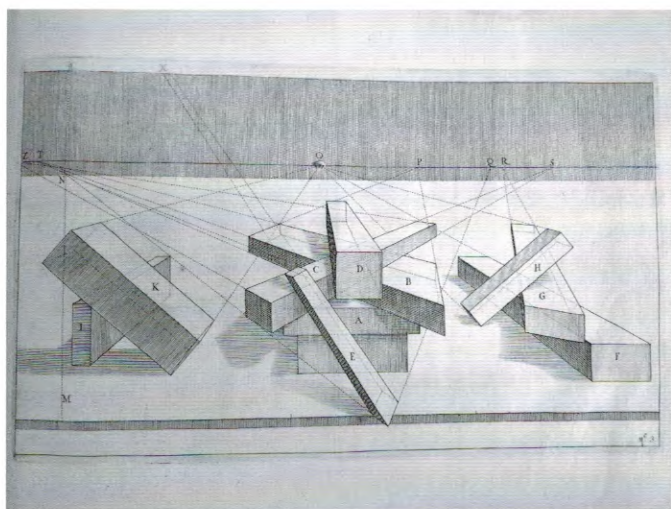


Fig. 6 Correction par Marolois de la planche II, iii de Vredeman dans S. Marolois, *La perspective contenant la theorie et pratique d'icelle*, Leyde, 1614-1615.

d'un savant et d'un praticien. Cet équilibre justifie un propos qui vise à mener les lecteurs »à la théorie, laquelle leur servira en ce cas à la pratique«. Comme Marolois, il souhaite combattre l'erreur consistant à traiter avec deux points principaux distincts les figures du fond. En particulier pour les »paysages, car il s'y commit en cecy plusieurs fautes, singulièrement quand en icelles il y viennent quelques structures et bastimens, lesquelles se tiennent destournées du point de l'œil«. Le mode d'exposition suit assez clairement le déroulé du traité d'Egnatio Danti, si l'on exclut la propédeutique en géométrie, considérée par Hondius comme fastidieuse ou inutile. Les figures y sont semblables: d'abord le dallage, ensuite les figures rectangulaires puis les figures circulaires puis irrégulières. Viennent ensuite des planches qui reprennent non seulement l'iconographie, mais également la situation perspective des planches de Vredeman. Elles sont toutefois rectifiées selon une unicité orthodoxe du point principal se trouvant sur la ligne d'horizon.

Conclusion

Le traité de Vredeman est assurément à l'origine d'une tradition néerlandaise de la perspective pratique. Si elle se distingue de la tradition italienne, ce n'est peut être pas dans son opposition à la méthode «dite albertienne» qui, comme on a pu l'affirmer, mettrait «l'œil» hors du champ du tableau. En effet, Vredeman réaffirme la perspective comme une «vue transregardante» et par conséquent le principe de la pyramide visuelle dont la perspective n'est qu'une coupe. La méthode du point de distance publiée par Danti sous la dictée de Vignole, mais d'un usage assurément plus ancien, est au cœur de son propos. Ainsi «l'œil, point de distance», n'est finalement que le rabat de la distance entre l'œil du spectateur et le tableau sur la ligne d'horizon. C'est un segment et non un point. L'œil fixe reste, quand à lui, au centre du dispositif. Vredeman se distingue par une autre approche qui réside dans la multiplication des points principaux: un pour le fond (le souve-

nir du dallage albertien) et une séquence de points principaux accessoires destinés aux différents motifs et figures. Il est vrai que la multiplication de ces points revendiquée par Vredeman ne se rencontre pas dans les écrits des mathématiciens, qu'ils soient italiens ou néerlandais. On la retrouve cependant plus tard dans la littérature consacrée aux perspectives plafonnantes et autres systèmes de quadrature qui introduisent la notion de déplacement du spectateur. En ce sens, Vredeman est l'initiateur d'une réflexion théorique consacrée à un cas particulier de la perspective. La science ne s'accommodant guère d'exceptions, la situation dérouta les mathématiciens.

Le projet poursuivi par Hondius à travers ces trois moments éditoriaux correspond à un mode d'élaboration et de mise en discussion du savoir. Les «erreurs» successivement amendées sont à chaque moment réimprimées au même titre que les corrections. Elles suivent ainsi la progression de l'exposé de l'auteur d'origine Vredeman, le fondateur. Ces procédés de relecture par accumulation et correction constituent une habitude voire une méthode de travail récurrente chez Hondius. Il ne s'agit donc pas à priori d'une condamnation générale du contenu perspectif des textes de Vredeman. La théorie des ordres publiée dans l'*Opera mathematica* regroupée sous le nom de Marolois, suit le même traitement. Les *Cinq rangs de l'architecture ... avec quelques belles ordonnances d'architecture inventées par Jean Vredeman ... et son fils, taillées par Hondius, de nouveau revues et corrigées*, sont composés d'une manière assez semblable. Après une introduction générale sur l'architecture, on trouve, pour chacun des ordres, une page de présentation de Marolois, suivie de deux à quatre planches d'illustrations. Cette présentation est complétée par une discussion sur la symétrie des parties des colonnes. Enfin, on trouve un ensemble d'ampleur et de composition variable selon les exemplaires de gravures de Hondius d'après des dessins d'architecture de Vredeman. Cependant, il n'est point question ici des planches de Vredeman publiées

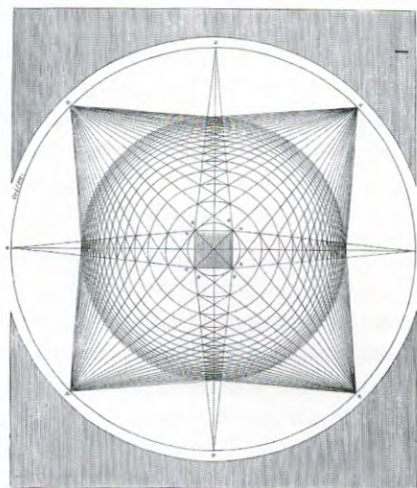


Fig. 7 H. Vredeman de Vries, *Perspective*, Leyde, 1604, planche 1.

dans *Den ersten boeck* (1565) sur les ordres dorique et ionique ou dans *Das anders buech* (1565) sur le corinthien et le composite mais de celles publiées dans *La haulte et fameuse science consistante en cinq manieres d'edifices ou fabriques ...* (1606) avec un texte de Hondius.

La correction se trouve ici présentée dans l'exposé didactique et précède dans le volume une pratique chronologiquement antérieure. Par le texte, on fait évoluer les positions d'une autorité, selon un principe universel, qui propose un ordre nouveau, celui de la géométrie. L'examen de cette triade éditoriale met alors à distance notre conception contemporaine de l'exposé théorique précédant sa mise en application et son illustration. Elle contredit également une opposition de principe entre une perspective des peintres et une autre des mathématiciens. Pour Vredeman, il s'agissait d'une mise en gravure d'une pratique de perspective, spécifiquement liée à son expérience de la quadrature et de la peinture d'architectures, mais sans souci de progression des difficultés ou d'ordre défini du discours. Pour Marolois, il s'agit plutôt de montrer la tension entre les aspects géométriques et arithmétiques de cette science de la représentation de l'espace qui trouve son expression la plus fréquente dans la peinture et plus généralement dans la figuration. Ses corrections des planches de Vredeman montrent cependant combien il lui importait de partir des préoccupations de l'artiste. Le projet consiste à amasser et rassembler dans un dialogue singulier les différents modes d'expression de la perspective, discipline unie malgré ses multiples ramifications. En revanche pour Hondius, tel que nous le rencontrons dans son ouvrage personnel, nous nous trouvons résolument dans un autre paradigme, celui d'une dialectique rationnelle induisant un passage entre théorie et pratique. Mais cette position ne s'exprime dans ce cadre pour la première fois qu'à travers les *Institutions de la science de perspective*, le dernier des trois traités à voir le jour.

Annotations

- 1 Sur ces albums, voir Fuhring 1997: II, pp. 165–225.
- 2 De Jonge 2004.
- 3 van den Heuvel, 1995.
- 4 Heuer 2001, pp. 27–29.
- 5 Peiffer 2006; Seidenfuß 2006.
- 6 Troili 1683.
- 7 Dubourg Glatigny 2002, p. 127.
- 8 »Het blyckt wel aen het gene dat [Hans] de Vries daer van in printen heeft laten drucken waer uyt het alzooghemackelijck om leeren is als een Voghel inde lucht met de handt te grypen« (Ville 1628: 16). À propos de l'édition de Marolois, Comolli écrit: »contiene i libri prospettici di Marolois e quelli dell'Vredeman: quelli del Marolois sono i primi quattro [...] e gli altri due consecutivi libri quinto e sesto sono dell'Vredeman commentati dal Marolois, e formano come un volume separato, e diviso in due parti [...] Nel resto la sua opera [de Vredeman] non ha alcun pregio che la caratterizzi, nè necessaria, né utile agli artisti. Dicasi lo stesso anche di altre due raccolte delle cose prospettiche dell'Vredmann, procurateci posteriormente, una da Gherardo de Iode, l'altra da Girolamo Cock« (Comolli 1791: III, pp. 159–160).
- 9 Sur la perspective de Stevin voir Dijksterhuis 1943:105–111; Andersen 1990; Le Goff 2004.
- 10 S. Stevin, II, 2, 1961, p. 800.
- 11 Dupré 2008.
- 12 Sur le premier, voir Dubourg Glatigny *in* Danti 2003 et sur le second, Sinisgalli 1984.
- 13 Vermij 1996.
- 14 Voir la résolution des Staten-Generaal du 8/05/1615: »Is Samuel Marolois tot eene vereeringe toegekent, de somme van hondert gulden, voor seker Bouck der Perspective, by ham aen hare Ho.Mo. gedediceert, gepresenteert ende uytgegeven« (Dodt, VI, 1846, p. 367).
- 15 Zimmermann 2002; Nuytten 2005.

- 16 van den Heuvel 2005.
- 17 Sur le traité de Perspective de Vredeman de Vries, voir Dubourg Glatigny 2002, pp.127-132, contenant la bibliographie antérieure.
- 18 »Welverstaende dat alle ruerende stucken gheleyt buyten des ooghe-punts linien, maeckens elck bysonder punten op den orison, ghelijck u hier claerlijck aenghenwesen wort in dese figure« (Vredeman, 1604, xii); »bien entendu que toutes pièces mouvantes, posées hors de la ligne du point de l'œil, sont chacune des divers points sur l'orison, comme cela vous est icy clairement démontré en ceste figure (Marolois, 1614).
- 19 On trouvera des descriptions bibliographiques différentes de cet ouvrage, et en certains points divergentes de celle esquissée ici, dans Orenstein 1994, pp.197-215 et Fuhring 1997: II, pp.165-173. Sur les modes de discours graphique de Marolois, voir Gnehm 2008.
- 20 Orenstein 1996, p.54.
- 21 Par exemple, l'exemplaire de la Staatsbibliothek de Berlin, Nu 8014.
- 22 Salomon de Caus avait apposé, aux planches 34 (ch. 28) et 36 (ch. 29) du *Livre I*, une vignette amovible faisant office de viseur anamorphotique ainsi qu'au ch. 10 du *Livre II* (*Peindre contre le bout d'une galerie une autre galerie*), une languette portant la représentation d'un petit personnage marquant le point de vue idéal.
- 23 Wheelock 1977, pp.45-53.
- 24 Janssonius 1628, pp. 24-30.
- 25 *Ibid*, p. 24.
- 26 »Il se commet entre les peintres des grands abus, voulans tousjours représenter ce qu'ils voyent, non selon, la proportion des angles, mais des costez et lignes que leur veuë descouvre ou aperçoit, ce qui est une faute tres grande, et entre autres une cause que plusieurs ne parviennent à la perfection de l'art. Voylà pourquoi je suis d'avis que tous les peintres debroyent continuellement observer en leurs tableaux le point de l'œil et de distance, à celle fin que lors qu'on regarde la peinture qui y est, on se posast en tel lieu que toutes les lignes du tableau accordassent avec celles de l'object, car lors lesdites lignes seraient compris par angle égaux, et par conséquent sembleraient égales [...]. Si on veut tracer les choses simplement comme la veuë les appertçoit, il faudra que les colonnes qui seront posées en une ligne droicte soient tracées de telle sorte que les cimes d'icelles soient plus proches l'une de l'autre, que leurs bases de mesmes que leurs distances sont inégales et par conséquent que les colonnes extérieures soient plus courtes et menuës que les autres contre toute raison naturelle et meme contre la commune pratique des peintres lesquels traçent tels objects selon l'ordre de la scénographie, d'autant qu'ils remarquent quel absurdité que ce serait de tracer l'object selon que la veuë le descouvre« (Marolois, 1614, commentaire à la figure 259).

Illustrations

Fig. 1, 2, 6: Photo P. Dubourg Glatigny

Fig. 3-5: Lille, Bibliothèque municipale.

Fig. 7: H. Vredeman de Vries, *Perspective*, Leyden 1604.