

Hubert Damisch *L'origine de la perspective*

Gérard Blanchard

Citer ce document / Cite this document :

Blanchard Gérard. Hubert Damisch *L'origine de la perspective* . In: Communication et langages, n°74, 4ème trimestre 1987. pp. 126-127.

http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1987_num_74_1_1016_t1_0126_0000_2

Document généré le 23/09/2015

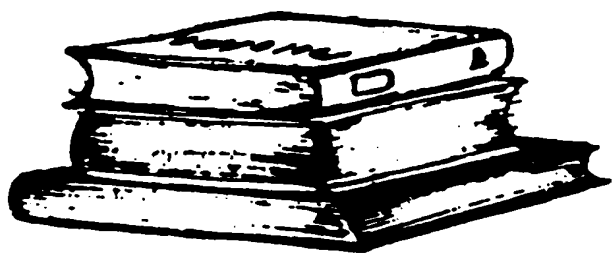
mais elle prévoit que très bientôt — c'est déjà là — on pourra traiter image et texte dans une même optique. La technologie avance à grands pas et, même si elle est parfois peu satisfaisante (une grande distance sépare le haut et le bas de gamme), l'esprit de création est encore plus lent à adopter les nouveaux outils. Il est donc réconfortant qu'en dehors des congrès spécialisés, un chercheur propose un livre où est ramassé pour l'essentiel ce qui se fait. Le livre est illustré — en noir et en couleur. Il donne à voir tout en expliquant. On se rend compte de la diversité des recherches, et l'esthétique n'est ni celle du lissage inhumain, ni celle du graffiti télématique. L'esthétique des trames, certes, rappelle la photogravure d'antan ou les toiles du pop'art, mais le mouvement complexe d'un logo est immontrable dans un livre. La meilleure illustration renvoie à ce que nous suivons des yeux sur l'écran de télévision. « Entrée des artistes » conclut Françoise Holtz-Bonneau d'une part, et elle brandit le drapeau de la « créatique » d'autre part, celui des créateurs de tous poils des nouvelles images icono-typo-graphiques en deux ou trois dimensions, statiques ou en mouvement.

Gérard Blanchard

Hubert Damisch
L'ORIGINE DE LA PERSPECTIVE
Coll. Idées et recherches
Éd. Flammarion 1987

Hubert Damisch, à qui l'on doit la *Théorie du nuage (de Giotto à Cézanne)* parue au Seuil en 1972, a pu mener à bien cet important travail grâce à l'aide du Centre pour les études avancées en art visuel de Washington, et son édition grâce au Centre national des lettres. Hommage soit rendu au « sponsoring » sans lequel de telles réflexions resteraient lettres mortes. Il s'agit là d'une œuvre de philosophe et il y a un certain nombre de difficultés de communication entre les philosophes et les artistes, même si le programme du CAPES d'Arts plastiques, cette année, ouvre sur une telle réflexion avec son sujet : « La construction de l'espace figuratif dans l'art italien du quattrocento ». La perspective, et en particulier la perspective dite linéaire du quattrocento italien, ouvre sur un nombre infini de spéculations.

Le livre de Damisch rappelle, à propos, le travail de Panofsky — en 1924 — sur « la perspective comme forme symbolique » et ce qu'il doit à la pensée philosophique de Cassirer, à la même époque. Toutefois, la perspective n'est ni une langue ni un code mais — selon Damisch — un instrument, un paradigme. Ce paradigme met en exergue l'expérience archétype de Brunelleschi au milieu du xv^e siècle à Florence. Il représente saint Jean vu de la porte centrale de Sainte-Marie-de-la-Fleur. Il se sert d'argent bruni à la place du ciel, permettant au ciel lui-même de s'y refléter lorsqu'on met ce petit tableau devant l'eau, à la place choisie par le peintre. On peut voir l'édifice réel par un trou ménagé dans la peinture au centre, puis, lorsqu'on interpose un miroir entre la vue et l'œil, c'est le tableau que l'on voit sans notable différence avec la réalité. Appareil d'illusion donc, que nous ne connaissons que par oui-dire. H. Damisch analyse les textes du *Traité d'architecture* de Filarète (1460), de la *Vie de Filippo Brunelleschi* par Antonio di Tucci Manetti (1475), et de la *Vie des peintres...* de Vasari, un siècle plus tard. La question des origines fait passer par le « stade du miroir » pour lequel Damisch se sert de Lacan. Non seulement la démonstration de Brunelleschi



fait coïncider le « point de vue » avec le « point de fuite » mais, elle nous fait passer de l'intérêt pratique à l'intérêt théorique. Un processus de pensée — pris dans le contexte ambiant du néo-platonisme — conduit à une pensée purement géométrique qui n'a cessé d'être la nôtre au temps des ordinateurs.

La deuxième peinture archétype est celle dite de « la ville idéale » de l'école de Piero della Francesca. Damisch, dans la deuxième partie de son livre, en montre toutes les variations et aussi comment, à l'instar d'un théâtre « à

l'antique » renouvelé, les personnages y sont placés par les peintres avec toutes sortes de prétextes. Dans ces deux peintures, l'une quasi mythique et détruite, l'autre complètement mythifiante, Damisch voit les origines d'une façon de penser dont les avatars sont innombrables, soit à l'époque, soit aujourd'hui. Photo, cinéma, informatique sont conditionnés par le modèle perspectif dont Damisch montre, sous des visages divers, la lente afflorescence.

Gérard Blanchard

Nous prions nos lecteurs de bien vouloir excuser une erreur dans la légende de la page 23 du précédent numéro de cette revue (n° 73).

Il faut lire : « l'italique de Alde Manuce » au lieu de « l'italique de Jenson » (Jenson, mort en 1481, ne l'a jamais connu).