

## LA NON GÉNÉRICITÉ CHEZ PIERO DELLA FRANCESCA

Jean Petitot

École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris

2003

Cette courte étude reprend quelques remarques que j'avais proposées en 1983 lors d'un Colloque sur Piero della Francesca organisé par Omar Calabrese à Anghiari.<sup>1</sup> Umberto Eco venait de recevoir un prix de cette ville pour *Il nome della rosa* et avait eu l'idée de le transformer en rencontre scientifique. Mon intervention porta, en discussion avec Louis Marin, Hubert Damisch et Daniel Arasse, sur le rôle de la non généralité dans les étonnantes reconstructions en 3D proposées par Thomas Martone (l'un des meilleurs spécialistes mondiaux de Piero, professeur à l'Université de Toronto). Celles-ci montrent en effet à quel point Piero était un virtuose du rôle compositionnel des points de vue non généraux. On trouvera également trace de ces discussions dans l'admirable ouvrage de Daniel Arasse sur *L'Annonciation italienne*.<sup>2</sup>

### I. LA DOUBLE NÉGATION DE LA PERSPECTIVE

Il existe de nombreux tableaux de Piero della Francesca où des perspectives tridimensionnelles profondes se trouvent écrasées sur une structure bidimensionnelle. Un exemple typique en est celui de l'épisode de la *Prova della vera Croce* dans le cycle d'Arezzo sur la *Storia della vera Croce*. Une rue d'une cinquantaine de mètres est vue en enfilade de façon à ce que l'arête droite du mur de la tour de l'arrière plan vienne à coïncider avec celle de la façade de l'église au premier plan (cf. figure 1)

---

1 Petitot [1986d].

2 Arasse [1999], pp. 41-54.



Figure 1. *L'écrasement de la perspective dans la Prova della vera Croce d'Arezzo.*

Thomas Martone a haussé cette dégénérescence dimensionnelle 3D  $\rightarrow$  2D au rang d'une authentique technique compositionnelle et a finement noté qu'elle possède le statut d'une *double négation* : la perspective est une négation tridimensionnelle de la structure planaire pré-renaissante mais, en choisissant des points de vue hautement non génériques annulant certains indices de profondeur, Piero nie cette négation au profit d'un nouveau type, infiniment plus riche que l'ancienne, de structure planaire.

## II. *L'ANNONCIATION DU POLYPTYQUE DE PÉROUSE*

Un exemple spectaculaire d'une telle technique est donné par *L'Annonciation* du polyptyque de Pérouse (cf. figure 2).

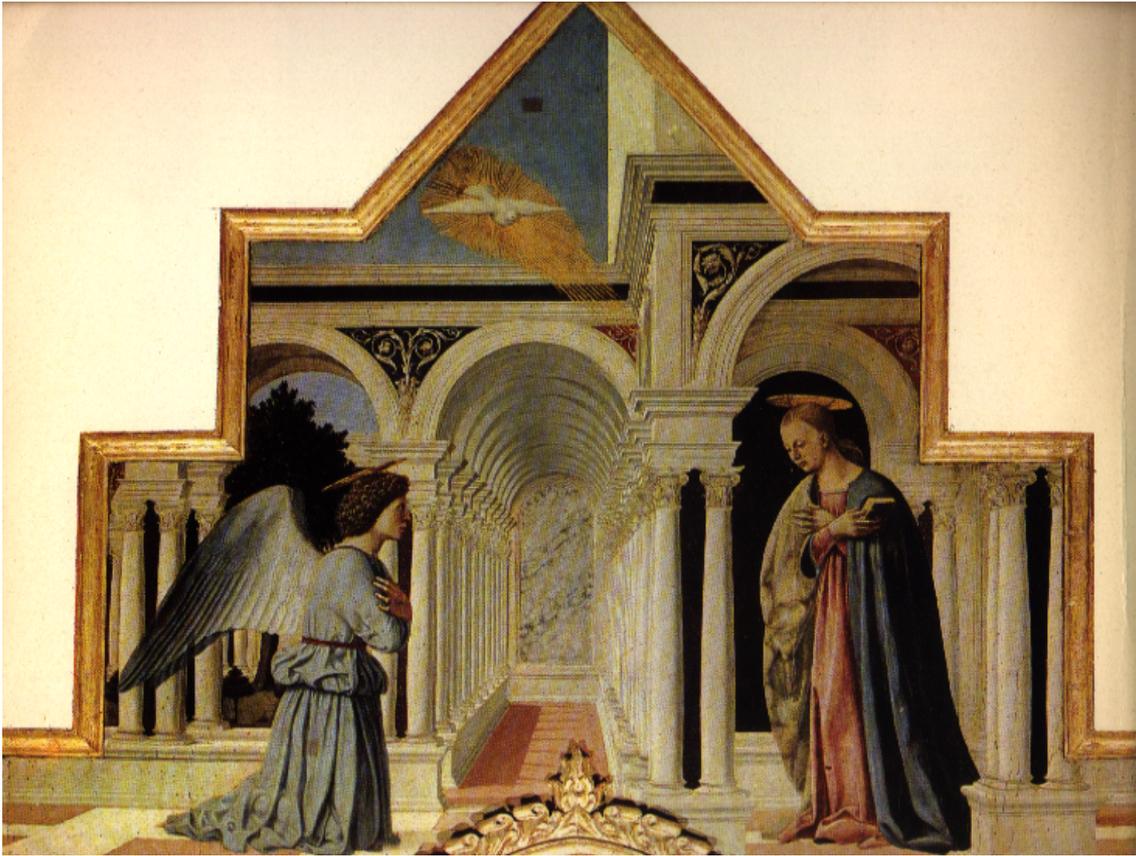


Figure 2. Piero della Francesca : L'Annonciation,  
Pérouse, Galleria Nazionale dell'Umbria.

La double colonnade est l'exemple même d'une perspective compressée et dégénérée. Piero indique clairement ce que serait un point de vue totalement non générique où la colonnade entière serait occultée par la première colonne. Mais pour respecter la symétrie, il utilise un point de vue non générique *symétrique* de perspective rasante.

On sait que dans les représentations de l'Annonciation le motif de la colonne est classique et symbolise téléologiquement le Christ et son Église à venir dans le temps prophétique. Que ce motif soit démultiplié en une double colonnade de doubles colonnes est déjà une puissante thèse théologique dont Piero laisse l'interprétation à l'intelligence du spectateur. Que la perspective en vienne non seulement à schématiser le temps prophétique mais, par compression dimensionnelle, projette rétroactivement le futur sur le présent en est une autre. Et que le point de fuite soit fermé par le mur de marbre du fond du cloître, ce qui convertit l'horizon infini en un plan frontal, en est une

troisième. Les deux derniers points sont d'ailleurs liés entre eux car, comme l'a remarqué Daniel Arasse, les veines de marbre sont peintes

"comme si elles étaient vues de près et non à la distance supposée de la profondeur du cloître".<sup>3</sup>

Mais, malgré la non généralité du point de vue, Piero a laissé tous les indices permettant à l'œil intellectuel du spectateur de reconstruire intégralement, au-delà de son œil sensible, la structure tridimensionnelle exacte de la scène pour accéder ce faisant à l'intelligibilité de sa composition. C'est ce qu'a fait Thomas Martone de façon, il faut le dire, assez géniale (cf. figure 3).<sup>4</sup>

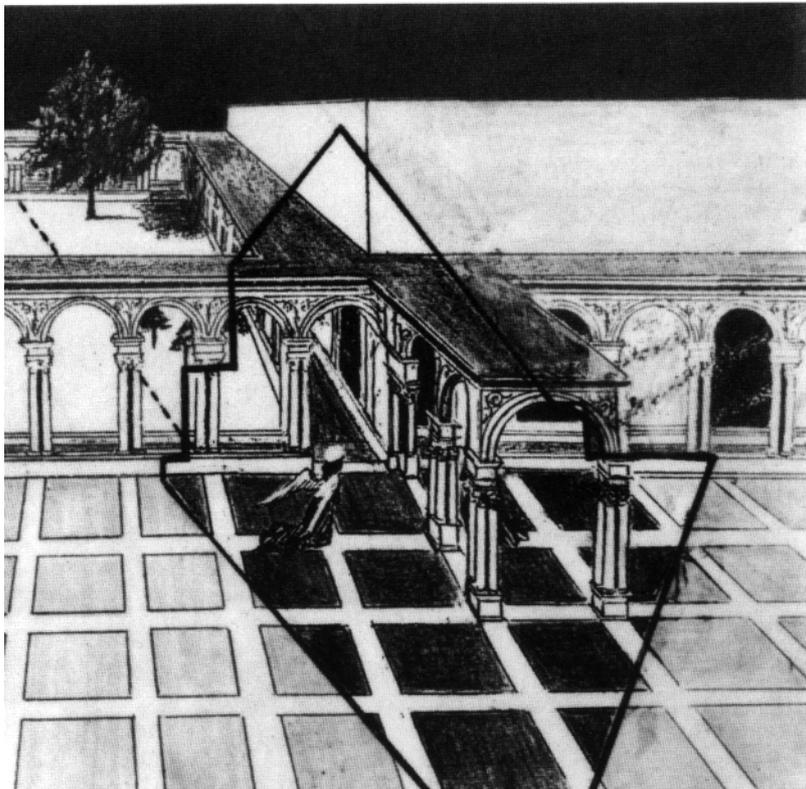


Figure 3. *La reconstruction 3D de Thomas Martone.*

Cela lui a permis de faire une bien remarquable découverte. L'ange Gabriel et la Vierge sont placés l'un en face de l'autre sur l'une des traverses du damier du pavage et l'une des colonnes de la loggia abritant la Vierge — celle symbolisant vraiment le Christ par l'unicité de sa position — *se trouve exactement située entre eux*. En reconstruisant avec

---

3 Arasse [1999], p. 45.

4 Martone [1986].

l'œil de l'intellect le point de vue de l'Ange, le spectateur s'aperçoit par conséquent qu'il est également totalement *non générique* et que, dans cette perspective singulière, *la colonne occulte chacun des protagonistes pour l'autre* (cf. figure 4). On peut alors faire l'hypothèse que Marie ne voit pas Gabriel car il est occulté par la matière de la colonne, cette non-vue étant confirmée par la modestie de l'attitude aux yeux baissés. En revanche, Gabriel, dont les yeux perçants regardent droit en direction de Marie, la voit, conformément aux croyances de l'époque,<sup>5</sup> *à travers* la colonne dont la matière est transparente à son pur esprit. Comme l'a noté Louis Marin :

"celle-ci est visible à l'Ange qui la regarde".<sup>6</sup>

---

5 Cf. Martone [1986], p. 182.

6 Marin [1989], p. 155.

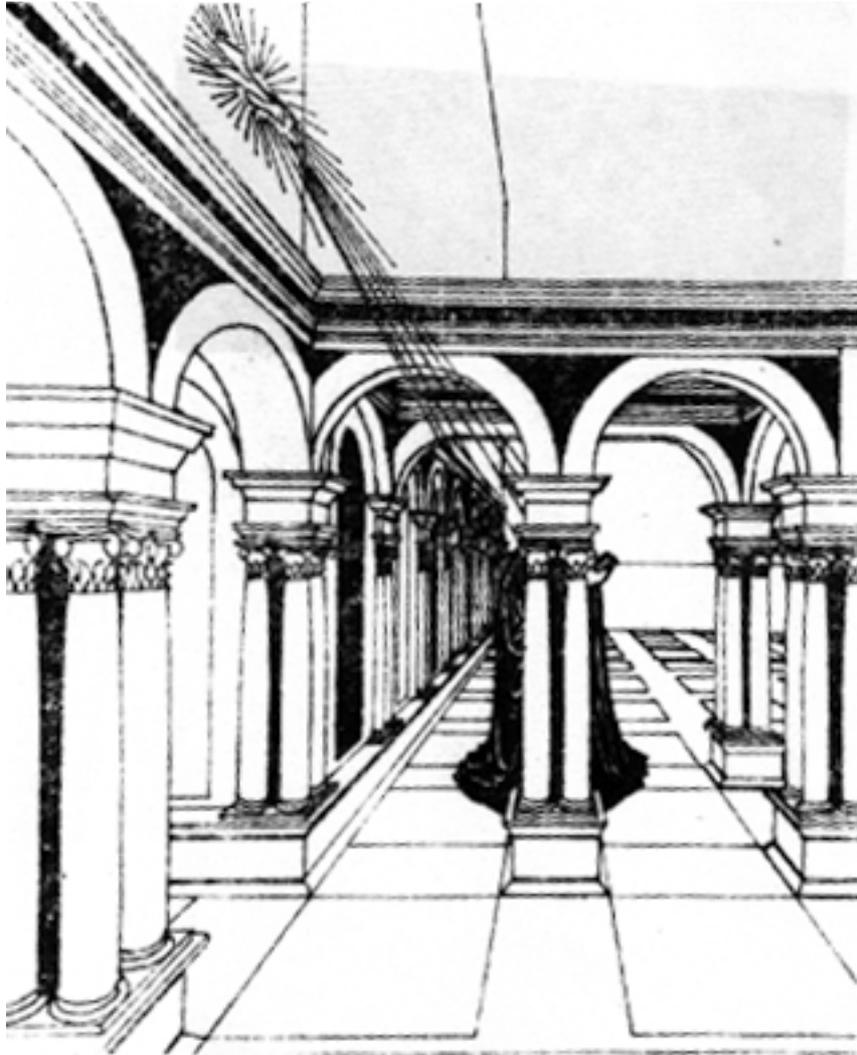


Figure 4. *Le point de vue de l'Ange dans le polyptyque de Pérouse. Reconstitution de Thomas Martone.*

On voit ainsi comment Piero théologise la géométrie et met en scène *deux* points de vue non génériques géométriquement orthogonaux et théologiquement complémentaires (cf. figure 5) :

- (i) le point de vue du spectateur pour lequel la colonnade représente l'historicité ecclésiale issue de l'annonce,
- (ii) le point de vue de l'Ange où, à travers le jeu d'occultation de la colonne christique, se trouve représenté le mystère de l'incarnation.

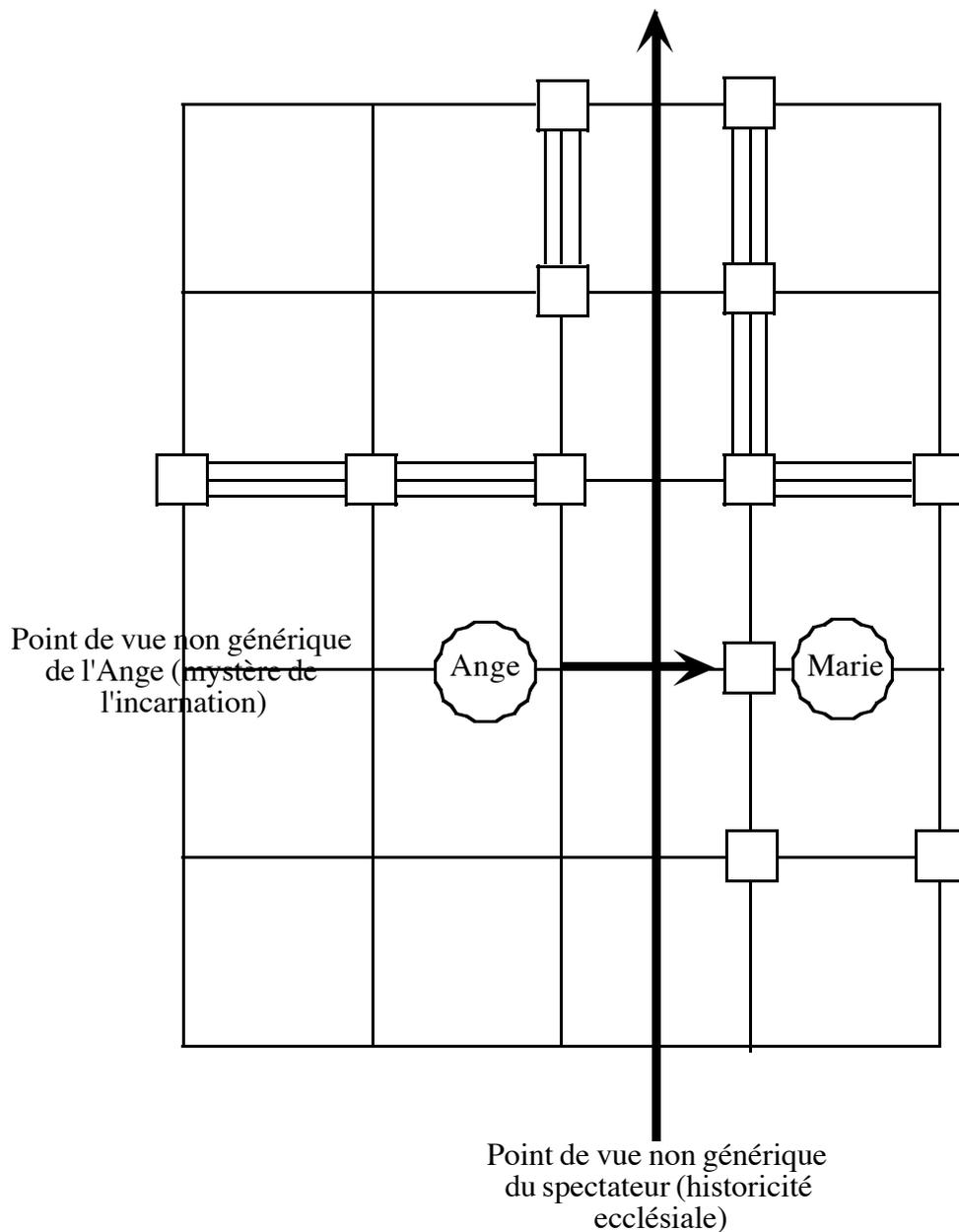


Figure 5. *Les deux points de vue non génériques géométriquement orthogonaux et théologiquement complémentaires du polyptyque de Pérouse.*

### III. L'ANNONCIATION DU CYCLE D'AREZZO

Un autre magnifique exemple d'utilisation d'un point de vue non générique chez Piero a été étudié par Louis Marin à propos de l'Annonciation du cycle d'Arezzo (cf. figure 6).

### *Morphologie et Esthétique*

Le tableau est rigoureusement divisé en quatre parties dédiée chacune à l'un des protagonistes : Dieu et le Saint Esprit, l'Ange annonciateur, la Vierge, la fenêtre et son volet entr'ouvert (l'Église à venir dans le temps prophétique de l'annonce). Le monde d'en haut (des Destinateurs divins) et le monde d'en bas sont bien séparés et la colonne-Christ relie bien l'Ange et la Vierge (qui est d'ailleurs surdimensionnée de façon à pouvoir être exactement circonscrite par sa loggia). Chaque figure possède un fond spécifique, l'Ange étant à cheval sur le mur de porphyre noir et la porte close à doubles battants située dans l'ombre projetée de la loggia abritant la Vierge. On notera en particulier que le mur du fond de cette loggia représente dans une perspective axonométrique le relèvement *frontal* d'un pavage en damier 3D constitué de cubes présentant le phénomène caractéristique de *bistabilité* de Necker, ce qui, on l'avouera, est assez étonnant comme jeu intellectuel.



Figure 6. *Piero della Francesca, Annonciation (1455), San Francesco, Arezzo.*

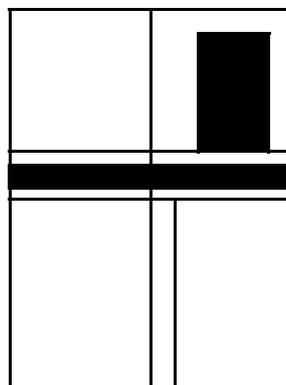
La structure organisatrice de la quadripartition du tableau est celle d'une croix constituée de motifs architecturaux : architraves gauche et droite, colonne, angle gauche du mur supérieur. Elle devient très visible lorsque l'on regarde l'œuvre à faible résolution.



Dans le cycle d'Arezzo entièrement dédié à l'exaltation de l'histoire de la Croix telle qu'elle est racontée par Jacopo da Varazze dans sa *Legenda Aurea*, l'Annonciation est la *seule* fresque d'où le motif iconique de la croix semble être complètement *absent*. Mais Louis Marin a remarqué très profondément que, si la croix y est absente comme motif figuratif c'est parce qu'elle y agit comme *opérateur syntaxique dans le décor* :

"Toutefois le schème-opérateur "croix" organise et articule la totalité de la scène".<sup>7</sup>

Car, Piero utilise, comme pour la colonnade de l'Annonciation de Pérouse, un point de vue *quasi* non générique *assez proche d'un point de vue générique pour inciter le spectateur à reconstruire ce dernier*. Dans ce point de vue non générique, les deux architraves gauche / droite seraient exactement alignées et les deux colonnes centrales seraient superposées, ce qui, par compression dimensionnelle ferait émerger une véritable croix planaire.



---

7 Marin [1986], p. 73.

Ainsi que l'explique L. Marin :

"Il suffirait que l'ensemble de la scène fut présenté de façon rigoureusement frontale pour que le schème qui l'organise (et l'opérateur qui en produit l'espace) apparaisse visiblement à la surface du panneau, la colonne centrale, dissimulant à l'œil sa jumelle engagée dans le mur du fond, en constituerait la longueur, (...) et la bande de marbre sombre qui orne l'*architrave externe de la "loggia"* virgineale serait située dans l'exact prolongement de la même bande sombre qui décore la *partie supérieure du mur du fond*".<sup>8</sup>

C'est pourquoi j'ai considéré au cours du colloque d'Anghiari que le point de vue *quasi* non générique choisi par Piero était celui d'une toute petite perturbation stabilisant un peu le point de vue non générique instable. Il y aurait d'autres façons de le stabiliser, par exemple en adoptant un point de vue légèrement surélevé et non plus légèrement surbaissé. Ces différentes stabilisations constitueraient autant de *variantes* reliées entre elles par la singularité non générique qui en est, pour reprendre le terme de René Thom, *le centre organisateur*.

Là encore, Piero exprime à travers une intelligence géométrique pure de profondes pensées théologiques. Ainsi que le note Daniel Arasse :

"Piero utilise (...) la "science de la perspective" (comme il l'appelle lui-même) pour visualiser (...) la présence de l'invisible agissant dans le visible, de l'incommensurable entrant dans la mesure".<sup>9</sup>

## BIBLIOGRAPHIE

Arasse, D., 1999. *L'Annonciation italienne*, Paris, Hazan.

Marin, L., 1986. "La théorie narrative et Piero peintre d'histoire", *Piero teorico dell'arte* (O. Calabrese éd.), Roma, Gangemi, 55-84.

Marin, L. 1989. *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation du Quattrocento*, Paris, Usher.

Martone, T., 1986. "Piero della Francesca e la prospettiva dell'intelletto", *Piero teorico dell'arte* (O. Calabrese éd.), Roma, Gangemi, 173-186.

---

8 Marin [1986], p. 74.

9 Arasse [1999], p. 52.