

La scénographie des primitifs et de leurs
successeurs considérée comme
une branche de la topographie moderne,
extension de cette dernière dans
le domaine de la Géographie Historique

par le

lieutenant-colonel E. ANDRIEU (Dijon)



Extrait du 1^{er} Congrès International de Géographie Historique
Tome II, Mémoires.
Bruxelles, 1931.

Bibliothèque Maison de l'Orient



134870

**LA SCENOGRAPHIE DES PRIMITIFS ET DE LEURS
SUCCESEURS CONSIDEREE COMME
UNE BRANCHE DE LA TOPOGRAPHIE MODERNE.
EXTENSION DE CETTE DERNIERE DANS LE DOMAINE
DE LA GEOGRAPHIE HISTORIQUE,**

par le lieutenant-colonel E. ANDRIEU (Dijon).

Les connaissances géographiques ont été groupées autrefois dans ces grands ouvrages auxquels on donnait les noms de corographie, cosmographie, topographie, théâtre du monde dont le nouvel atlas Larousse de M. Léon Abensour constitue un bel exemple moderne perfectionné. Les illustrations de ces livres sont composées de cartes peu nombreuses assez rudimentaires et de plans, vues et profils des villes en assez grande quantité mais de valeur variable, car les auteurs étaient obligés de s'adresser à des artistes très différents et eux-mêmes ne se gênaient pas pour démarquer les œuvres de leurs devanciers ou piller celles de leurs contemporains plus ou moins habiles.

Après les cosmographies vinrent les travaux urbains, les albums de monuments, les documents d'ordre militaire destinés à l'histoire des campagnes, etc.

Ce qu'il y a de certain, c'est que presque tous les dessinateurs à partir du XVI^e siècle, se servaient d'instruments ou d'appareils graphiques leur permettant d'établir un canevas gradué dans lequel ils pouvaient repérer les points remarquables et dans bien des cas ils se servaient de constructions géométriques faites soit par eux, soit par de plus savants, pour la mise en place de ces points.

Quant à ceux qui dessinaient à vue, au sentiment au cours des siècles précédents et même aux suivants, leurs œuvres relèvent des lois de la perspective physiologique car le rendement de la vision humaine est justiciable de l'analyse métrographique.

Le dessin topographique conventionnel, comme la Table de Peutinger et les plans schématiques de villes, comme ceux de Rome par Timothée Fabius Nepos de Ravenne et de Jérusalem par Adrichomius ou Villalpand, établis d'après des récits de voyageurs ou d'écrivains anciens constituent une étude à part, tout aussi bien que celle de certains fonds de tableaux, motifs arrangés et groupés pour constituer des synthèses de ville ou des rapprochements symboliques répondant à des idées se rattachant à la commande et rentrant plutôt dans le domaine de la critique d'art.

Pour pouvoir apprécier la valeur d'un dessin de cette nature, il faut savoir comment il a été fait. Il est donc nécessaire de connaître les théories du temps et leur mise en pratique. Quoique les principes aient été exposés tout d'abord par Jehan Cousin, il est préférable d'en étudier l'application chez les écrivains des siècles suivants, Samuel Marolois, Manesson-Mallet, Lambert, parce que l'on peut mieux se rendre compte de la doctrine et des variations de la technologie. Certains termes ont, en effet, changé de sens, d'autres ont disparu.

Dans tous les cas, on a appelé *scénographie* la représentation des objets sur le géométral, comportant l'ichnographie correspondant à notre planimétrie actuelle, le plan par terre appelé aussi assiette, et pour représenter le relief naturel ou artificiel, l'orthographie, projection oblique sur le géométral, généralement à 45°, parce que celle-ci jouit de cette propriété que les hauteurs sont représentées en vraie grandeur, le plan projetant est pris parallèle aux côtés latéraux du cadre. C'est cette représentation sur le plan horizontal qui est souvent appelée : « vue cavalière » quoiqu'elle ne soit qu'un cas tout à fait particulier de la nôtre. Cette expression est également appliquée à tort à des perspectives coniques, en réalité, vues à vol d'oiseau. D'ailleurs, une certaine confusion a toujours régné dans les définitions ou plutôt, celles-ci n'ont pas été suffisamment précisées. L'inconvénient de l'emploi inconsidéré de termes techniques obscurcit le langage, dérouté l'esprit et conduit à des moyens d'investigation inapplicables. Le langage est faussé et la recherche scientifique se complique, a priori, du redressement d'une erreur.

L'exemple vient de haut, ce qui ne le justifie pas ! Le Service géographique de l'Armée, dans son catalogue des cartes anciennes en date du 1^{er} janvier 1926, indique :

« 1056, Metz en 1600, (vue à vol d'oiseau) reproduction en héliogravure sur zinc d'une vieille épreuve. »

C'est celle qui a été copiée par Mérian pour le tome II de la *Topographia Galliae*. Ce n'est pas une vue à vol d'oiseau mais un plan par terre à l'échelle de 1/8200 environ, avec *orthographie* pour les constructions, monuments et maisons.

« 1061. Paris (plan de) en 1618. Reproduction en héliogravure d'un vieux plan. »

Il s'agit de la *Lutetia Parisiorum* de Visscher légèrement réduite. C'est une vue à vol d'oiseau et non pas un plan.

Les documents scénographiques se présentent sous des formes d'identité très variables. Ils ont un titre ou un nom, mais l'indication du point de vue manque la plupart du temps ou celui-ci est désigné d'une manière vague insuffisante. Ils sont muets, lorsque les monuments ou points remarquables ne sont pas inscrits, sinon, ils peuvent être répertoriés, lorsque ces points sont nommés par l'auteur ou son graveur, ou identifiés, lorsque ces dénominations ont été portées ultérieurement par un tiers, de sorte que les restitutions présentent des difficultés très variables et font appel à des problèmes graphiques différents.

Elles ont été traitées dans « les révélations du dessin et de la photographie à la guerre » (1) et développées depuis par la recherche des moyens à employer pour trouver le genre de perspective auquel on a affaire, plane, cylindrique ou physiologique.

L'exploitation rationnelle et utile de ces documents, identification, restitution, comparaison du passé avec le présent, repose sur la connaissance exacte du point de vue (y compris le point à l'infini pour la perspective cavalière, c'est-à-dire la direction des projetantes) la distance au tableau (distance principale) ou le rayon perspectif, avec l'emploi du géométral ou plan du terrain contemporain superposé au plan moderne grâce à leur mise à la même échelle.

En plus de la théorie et de sa mise en pratique, il faut connaître aussi les principaux instruments employés, graphomètre et rapporteur, comme ceux de Philippe Danfrie (1597), châssis à dessiner les vues décrit par Nicolas Bion et correspondant à notre carreau diviseur moderne, etc. Le colonel Laussedat en a fait l'histoire.

Exemples de vues prises sous les trois incidences définies dans la REVUE ARCHEOLOGIQUE 1929 (2).

(1) E. ANDRIEU, *Les révélations du dessin et de la photographie à la guerre*, Gauthier-Villars, édit., Paris, 1920.

(2) *Le paysage de la Vierge au donateur au musée du Louvre*.

1° Horizontale (perspective plane) — voir les extraits des bulletins édités par l'Académie de Besançon et par la Société philomathique de Verdun (3) : une vue de celle-ci par Israël Silvestre qui a déplacé son appareil une fois et une vue de celle-là par Van der Meulen qui a déplacé le sien deux fois, ce qui change la distance principale et modifie la perspective, mais les différences ne sont sensibles que pour un œil très exercé et prévenu.

(Perspective cylindrique) — Extrait d'une communication présentée à l'Académie de Dijon, le 12 décembre 1926 — inédite.

Exemple intéressant par son exactitude : c'est une vue de Dijon par Israël Silvestre et gravée par Nicolas Perelle, largeur 793 mm. sur 180 de hauteur. Elle appartient à la collection dite « le cabinet du roi ». Dans la marge inférieure, au milieu, est inscrit le répertoire de 25 monuments numérotés entre deux textes, l'un latin, l'autre français qui en est la traduction concernant la cité. La vue est donc répertoriée en partie mais non assise, car le point de vue n'est point indiqué, celui-ci est assez facile à déterminer par deux méthodes graphiques différentes, c'est l'emplacement où s'élève maintenant la villa Monchapet. Le dessin est au module de 47 mm., c'est-à-dire qu'il est fait sur un cylindre de 47 cm. de rayon, son champ dépasse un peu l'angle droit, 860 millièmes ou milliradians à gauche du clocher de St-Bénigne et 800 à droite. On peut identifier 11 points non désignés, sans compter les lointains, le Mont Roland et Tart-le-haut. Cette vue a été adoptée par Mérian pour son tome II édité en 1656, il l'a donnée sans nom d'auteur, elle est au module de 45 mm., cette petite différence tient à la nature du papier, l'état hygrométrique et les modifications moléculaires apportées par le temps. On en trouve aussi une réduction de moitié publiée dans une autre Topographie.

2° Verticale, *le vray pourtraict de la ville de Dijon* par Edouard Bredin, 1574, figure honnêtement sous son nom dans la *Cosmographie de tout le monde* de Belleforest, 1575, a été qualifié tour à tour de vue à vol d'oiseau, vue cavalière, vue perspective, ce n'est rien de tout cela, c'est un des premiers exemples d'ichnographie et d'orthographie associées, autrement dit un plan par terre avec échelle rationnelle suffisamment vérifiable et projection à 45° pour les monuments à une échelle à

(3) *Quatre vues anciennes de Besançon*, 1930. *Les vues anciennes de Verdun*, PAGES VERDUNOISES, 1929.

peu près double de celle du plan. Mais ce qu'il y a de plus curieux dans cette estampe, c'est la manière dont les environs ont été représentés : ce sont deux vues perspectives prises du haut de la poterne de la porte Guillaume et rabattues sur le géométral, mais les bâtiments sont aussi figurés en orthographe pour être harmonisés avec ceux de la ville, ce qui a fait croire que Bredin les avait trop rapprochés, or, ils ne participent pas du même mode de représentation, d'où l'opinion erronée d'une échelle fantaisiste.

Plan de Dijon par Le Paûtre (Histoire de St-Etienne par l'abbé Fyot) : c'est un plan par terre assez régulier, très utile pour les restitutions et présentant le pourtour du castrum, mais ici l'orthographe est restreinte à la représentation des monuments, l'auteur a jugé inutile, avec raison, de figurer les maisons à la grosse ! L'échelle est la même que celle du plan (1696).

3° Oblique : (perspective conique classique), la LUTETIA de Vischer citée précédemment, vue à vol d'oiseau sur plan vertical, avec point de vue élevé, un peu au nord de la place de la Concorde. Toutefois, elle a été légèrement arrangée pour y faire figurer certains monuments qui n'étaient pas vus directement. (Est l'objet d'une étude spéciale à cause de ses origines).

(Perspective cavalière type) : Plan de Paris dit de Turgot, à la Chalcographie du Louvre, sur tableau vertical, peut être facilement restitué carreau par carreau avec de nombreuses vérifications. Quoique les lois de la géométrie n'aient pas été toujours observées, ainsi que le dit la notice, l'auteur a, cependant, travaillé dans un canevas métrique, mais il avoue avoir pris quelques licences comme celle d'avancer l'île des Cygnes de un kilomètre en avant pour l'avoir dans son champ. Contrairement à l'opinion de Bonnardot, ce n'est pas une vue à vol d'oiseau. (Étude réservée).

Voilà donc quelques exemples, entre beaucoup d'autres analysés qui viennent étayer notre conception généralisée du Théâtre du monde mais pour son application commode et pratique, il faut une base solide, précise et indiscutable : un géométral exact. Ce dernier rentre dans la science des plans de villes qu'ignorent la plupart des éditeurs commerciaux. Le critérium de l'exactitude, c'est l'adoption d'une origine qui soit « signal géodésique » relié à la triangulation générale du pays, avec coordonnées kilométriques rapportées au méridien et au parallèle de ce point. Le plan de Paris édité par la maison Hachette répond à ce desi-

deratum parce qu'il a l'Observatoire pour point de départ. Le jour où le commerce sortira de sa fantaisie irraisonnée pour adopter ce système scientifique — mais bien simple — les plans de villes deviendront des documents géographiques, ce qui facilitera les recherches

C'est le colonel Laussedat qui, le premier, a envisagé l'association des vues pittoresques et des plans d'une manière doctrinale, mais en restant dans le domaine historique et descriptif (4). Son champ d'étude n'en a embrassé ni l'application ni les résultats, parce que son but était d'exposer la topographie moderne et de montrer, en même temps, le rôle qu'y pouvait jouer la photographie.

M. Pierre Lavedan, dans son « Introduction à une Histoire de l'Architecture urbaine », passe en revue la scénographie des primitifs et conclut que beaucoup d'estampes anciennes sont inutilisables pour une étude topographique. Ce jugement me semble téméraire. Ce n'est pas une raison parce que les reconstitutions topographiques ne sont pour lui qu'un moyen, qu'il n'utilise, d'ailleurs, pas, pour qu'on ne doive pas, au contraire, les considérer comme une fin, quand elles ont été, jusqu'à présent si peu et si mal exploitées, alors qu'elles ont une importance insoupçonnée. L'obscurité qui pèse sur cette question résulte de confusions faites dans de simples définitions et le manque d'assurance pour en rechercher les conséquences.

Les modalités de la scénographie des primitifs sont résumées dans la *Revue archéologique* de juillet-septembre 1929, à propos du paysage qui forme le fonds du tableau du Louvre connu sous le nom de « la Vierge au donateur ». Quoique cas très particulier, c'est une application des principes exposés dans mon ouvrage sur « Les Révélations du Dessin et de la Photographie à la Guerre » (1920) qui, étendus en dehors du domaine militaire, conduisent à la généralisation de ce que l'on appelle, maintenant, la « restitution ».

Celle-ci, considérée seulement en photogrammétrie ou métrophotographie, a donné naissance au problème dit des cinq points applicable à la perspective plane géométrique, mais inapplicable à la perspective cylindrique et encore moins à la perspective physiologique.

Or, les déplacements que l'on ferait sur le terrain pour confronter méthodiquement l'image avec la nature, peuvent se traduire, sur le géomé-

(4) C^t LAUSSE DAT, *Recherches sur les instruments, les méthodes et le dessin topographiques*, 1898-1903.

tral, par des courbes que j'ai appelées « optodromies » (5) faciles à construire par points, sur un espace restreint. Elles ne nécessitent comme paramètres que quatre repères connus au moyen desquels on peut obtenir le point de vue, le rayon perspectif, en un mot, les éléments de la restitution topographique.

La méthode ainsi appliquée et étayée par de nombreux exemples, dont plusieurs ~~seront~~^{été} présentés, donne les résultats pratiques suivants :

1° moyen de dresser l'inventaire rationnel du patrimoine social constitué par nos belles collections d'estampes et leur classement constaté.

2° conséquences topographiques importantes, telles que l'identification de points inconnus ou contestés et la restitution d'un certain nombre laissés dans l'oubli.

En donnant la vie à ces témoins du passé, l'analyse métrographique apporte des éléments nouveaux à la géographie et à l'histoire.

En outre, mais dans un domaine différent, sortant du cadre de ce Congrès :

a) elle est un moyen d'apprécier la valeur individuelle d'un dessinateur, en ce qui concerne le sens des proportions et celle de l'expression populaire : « avoir le compas dans l'œil ».

b) elle fournit des preuves expérimentales nombreuses à l'étude de la vision humaine, qui, pour moi, est à la base de cette doctrine et dont je n'ai encore donné qu'un aperçu dans mes « Révélations ».

(5) Dans une communication présentée au Congrès des Sociétés Savantes tenu à Paris en 1927. Voir le *Journal officiel de la République française* du 20 avril 1927, p. 4396 : « Une contribution à l'œuvre du colonel Laussedat : les vues et profils de villes aux XVII^e et XVIII^e siècles ».
