

T R A I T T E'
D E L A
P E I N T V R E
D E
L E O N A R D
D E V I N C I

D O N N E' A V P B L I C
E T T R A D V I T D' I T A L I E N E N F R A N C O I S

Par R. F. S. D. C.



A P A R I S,

De l'Imprimerie de JACQUES LANGLOIS, Imprimeur ordinaire du
Roy, au mont Sainte Genevieve, vis à vis la Fontaine,
à la Reyne de Paix.

M. DC. LI.

AVEC PRIVILEGE DE S A MAIESTE'.

Page de titre de la première édition, version française par Roger Fréart,
Sieur de Chambray, du *Traitté de la Peinture* de Léonard de Vinci,
Paris, Jacques Langlois, 1651.

Abraham Bosse lecteur de Vinci,
ou,
Querelle à l'Académie Royale autour du *Traité de la Peinture*
de Léonard de Vinci : l'argumentaire d'Abraham Bosse.

Jean-Pierre LE GOFF.

Résumé / Riassunto.

Le *Traité de la Peinture*, qui met en ordre plus ou moins raisonné les notes de Léonard de Vinci sur la peinture, fut imprimé pour la première fois en 1651, par Raphaël Trichet du Fresne, d'après les copies de la Barberine et de l'Ambrosienne. Lancé à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture par le peintre Le Brun et sa coterie, il apparaît vite, entre autres manœuvres, comme un moyen d'asseoir une autorité montante et comme un brûlot contre les thèses perspectives du graveur Abraham Bosse. Quelles sont-elles ? Quel rôle joua le français Poussin dans la querelle ? Et quels rapports entretint le peintre "romain" avec le graveur et avec son maître en perspective, le géomètre, architecte et ingénieur Girard Desargues ? Quels reproches le graveur adressait-il à l'ouvrage de Vinci ? Dans quelle mesure et sur quelle rationalité sont-ils fondés ? Quelle signification revêtent certaines divergences entre les versions française et italienne de l'œuvre, qui peuvent expliquer ou rendre caduque certaine remarque de Bosse ? Telles sont quelques unes des questions que ce travail tente de croiser, auxquelles il propose des éléments de réponse reposant sur des textes et sur des faits inaperçus et qui conduisent à une esquisse d'explication cohérente du conflit académique bien connu.

* * * * *

Il *Trattato della Pittura*, che dispone – in un ordine più o meno ponderato – gli appunti di Leonardo da Vinci sulla pittura, fu stampato per la prima volta nel 1651 da Raphaël Trichet du Fresne, seguendo delle copie delle Biblioteche Barberina e Ambrosiana. Il suo 'lancio' all'Accademia Reale di Pittura e di Scultura da parte del pittore Le Brun e della sua consorte, si rivela ben presto, con altre manovre, un mezzo per consolidare un'autorità in ascesa e una critica violenta contro le tesi sulla prospettiva dell'incisore Abraham Bosse. Quali sono queste tesi attaccate ? Quale ruolo ebbe il francese Poussin nella disputa ? E quali rapporti tenne il pittore 'romano' con l'incisore e con il suo maestro di prospettiva, il geometra, architetto e ingegnere Girard Desargues ? Che cosa rimproverava l'incisore all'opera di Leonardo da Vinci ? Un quale misura e su quale base razionale tali critiche sono fondate ? Quale significato rivestono certe divergenze tra la versione francese e quella italiana dell'opera, che possono spiegare o rendere caduche alcune osservazioni di Bosse ? Ecco alcune delle questioni che questo studio tenta di mettere in rapporto e alle quali propone degli elementi di risposta che riposano su testi e fatti inosservati e che conducono ad abbozzare una spiegazione coerente per un conflitto accademico ben noto.

*

* * *

Introduction

1648 : quelques peintres et sculpteurs, désireux de se libérer du joug de l'ancienne maîtrise et de se soustraire aux vexations et aux abus de celle-ci, créent, sous l'impulsion d'un amateur d'art, Martin de Charmois et du peintre Charles Le Brun (1619-1690), l'Académie Royale de la Peinture et de la Sculpture, en se plaçant sous la protection du Chancelier Séguier et en obtenant cette année-là des lettres patentes. En sont cependant exclus les graveurs ; néanmoins l'Académie sollicite Abraham Bosse (1602/04-1676) pour enseigner la perspective, ce qu'il fait selon la *Manière de Girard Desargues* (1591-1661). Abraham Bosse commence ses leçons "*géométrales et perspectives*", le 9 mai 1648.

La référence platonicienne du nom choisi pour cette assemblée, en ce premier XVII^{ème} siècle français, renvoie directement ce que l'Italie de la Renaissance vient de vivre pendant deux siècles ; on trouve en France, chez les peintres et autres "artisans", à quelques décennies de distance, des préoccupations semblables à celles qui ont conduit à l'émancipation de leurs homologues italiens : par exemple l'affirmation des peintres que leur art est libéral et non "*mécanique*". On sait le rôle que la perspective a joué de ce point de vue, pour asseoir la peinture dans le champ des arts libéraux en l'apparentant à la géométrie, même si, rapidement, et d'ailleurs déjà chez un Leo Battista Alberti ou un Léonard de Vinci, l'histoire et la poésie vont prendre le relais.

Dans le cas de l'Académie Royale naissante, et s'agissant d'une époque qui voit le pouvoir monarchique s'imposer sous une forme absolue en réglementant toutes les activités comme celles, intellectuelles ou artistiques, des peintres ou des architectes, il semblerait *a priori* que puisse s'ajouter une autre exigence qui aurait pu justifier du triomphe de la perspective géométrique au sein d'un mouvement académique naissant : celle d'une certaine rationalité en tant qu'elle peut être fondatrice d'ordre et de régularité.

Or il en est allé tout autrement, puisque Abraham Bosse, tenant d'une fidélité absolue à la règle géométrique que lui avait enseigné le géomètre lyonnais Girard Desargues (1591-1661), sera évincé de l'Académie en 1661, pour avoir trop avancé ses thèses théoriques, l'année même où commence le règne personnel de Louis XIV et où triomphent les idées et la personne même de Jean-Baptiste Colbert. Quand on sait, rétrospectivement, le rôle que les idées de Descartes ont joué dans la mise en place d'un ordre, dit plus tard "classique", en France, on ne peut qu'être étonné de ce qui apparaît en première analyse comme une contradiction : pourquoi la perspective, dont le développement théorique connu dans la première moitié du XVII^{ème} siècle un épisode particulièrement remarquable et essentiellement français – avec Desargues et Bosse comme figures centrales –, n'est-elle pas devenue, en France et au Grand Siècle, *frein et timon de la peinture* comme l'écrit Léonard dans un de ses Carnets, quelques cent quarante années plus tôt ?

Dans ce contexte général, l'argumentaire critique d'A. Bosse contre la première édition du *Traité de la Peinture* de Léonard de Vinci, imprimé pour la première fois en 1651, par Raphaël Trichet du Fresne, d'après les copies des Bibliothèques Barberine et

Ambrosienne, revêt un caractère particulier qu'il convient d'étudier avec soin, à la lumière de l'histoire intellectuelle et privée du graveur et de celle des remous que connurent certains microcosmes parisiens et l'Académie elle-même pendant les premières années de son existence.

*
* *

I. - Abraham Bosse, graveur et géomètre

I.- 1. - *L'homme, le disciple de Desargues, et l'œuvre théorique*

Rappelons tout d'abord quelques éléments biographiques relatifs à Abraham Bosse, dont certains méconnus et pourtant singuliers : il est né à Tours en 1602 ou en 1604 (selon que l'on s'en réfère à son acte de décès ou à son contrat d'apprentissage¹), d'une famille de Huguenots ; le père de Bosse venait lui-même de Kranenburg, dans le duché de Clèves et près de la frontière hollandaise². A. Bosse passe son enfance à Tours, dans une ville qui abrite éditeurs et graveurs depuis la Renaissance³. Dès son arrivée à Paris, avant 1628 probablement⁴, il fréquente l'atelier de Melchior Tavernier (1594-1665), qu'A. Bosse appellera "*son cousin*" en 1661⁵, et pour lequel il va travailler pendant plusieurs années avant de s'installer à son compte. Cet autre tourangeau, huguenot lui aussi comme l'indique son prénom, est d'origine flamande ; il est *graveur et imprimeur du Roy pour les cartes géographiques et autres tailles douces*, ce qui signifie qu'il est de la compagnie des imprimeurs en taille-douce, et qu'il emploie des graveurs, comme A. Bosse, mais aussi qu'il ait été amené à s'associer avec un libraire, faisant de surcroît profession d'imprimeur "*ordinaire*" – pour le texte – : il s'agit de François Langlois dit Chartres (1588-1646)⁶,

¹ Cf. José Lothe, "Un document inédit : le contrat d'apprentissage d'Abraham Bosse", in *Les Nouvelles de l'Estampe*, n° 130-131, oct. 1993, et Idelette Ardouin-Weiss, "La famille et l'entourage d'Abraham Bosse à Tours, 1596-1632", in *Actes des Journées "Abraham Bosse et la science de son temps"* (Tours, 24/25 mars 1995), sous la dir. de J.-P. Le Goff, à paraître.

² Cf. I. Ardouin-Weiss, *op. cit.*

³ Pour bon nombre de données biographiques livrées ici, cf. l'ouvrage de référence d'André Blum, *Abraham Bosse et la Société Française au XVII^e siècle*, Paris, éd. Albert Morancé, 1924.

⁴ Les planches consacrées au retour à Paris de Louis XIII, après le siège de La Rochelle, furent éditées par Tavernier, à *L'Épi d'Or* où il réside et tient commerce depuis 1627 ; on y trouve la mention "A. Bosse inv." ; cf. A. Blum, *op. cit.*, p. 5-6.

⁵ Cf. A. Bosse : *Remarques Faites sur un libelle imprimé sans nom, que Monsieur Chauveau a envoyé au Sr Bosse, avec Lettres qui témoignent que son frere le M. en est l'Autheur.*, libelle daté d'avril 1661, faisant suite à la *Lettre du Sr Bosse, Pour response à celle d'un sien amy...*, Paris, 1661, page 21 : "[...] Quoy que ce deguiseur & falcifieur [l'un des frères Chauveau], m'ait autrefois dit, avoir fait voir à Monsieur Tavernier mon Cousin [nous soulignons], que j'avois eu raison de luy écrire, que le titre du livre de la pretenduë Perspective de Monsieur Aleaume que Mrs Migon, Tavernier & Chiartres avoient fait imprimer, [...], ne convenoit pas audit Traité, puis que dans iceluy, il n'enseignoit point la pratique de travailler en Perspective sans sortir du Tableau ou champ de l'ouvrage comme dans le nostre". "je" désigne ici Bosse lui-même et "nostre" renvoie à Bosse et Desargues, mais la phrase est ambiguë, qui peut s'entendre comme "Tavernier, cousin de Bosse" mais encore comme "Tavernier cousin de Chauveau". Il peut aussi s'agir d'un cousinage géographique ou spirituel qui exprimerait plutôt que Bosse et Tavernier étaient "pays" (de Tours) et/ou "coreligionnaires" (protestants).

⁶ Ou parfois "L'Anglois", dit "Ciartres" ou "Chiartres", suivant les ouvrages sortis de son échoppe.

avec lequel il va produire des traités à figures, incluant texte et gravures, deux types d'activités qui relevaient encore, vers 1620, de corporations distinctes, aux prérogatives très réglementées⁷.

Quoiqu'il en soit d'un éventuel lien de parenté, l'existence d'un rapport étroit entre Bosse et Tavernier est indubitable. En effet, dès son arrivée à Paris, Bosse est logé chez les Tavernier, jusqu'en 1632, date de son mariage, après quoi il logera au-dessus de sa boutique, à la *Rose rouge*, qui est encore une demeure et une boutique de Tavernier, que celui-ci louera à son collaborateur après s'être installé lui-même en l'*Isle du Palais*, à l'enseigne de la *Sphère*, en 1635. D'autre part, il apparaît que Tavernier et Bosse resteront en assez bons termes, du vivant du premier, pour signer d'autres travaux ensemble en 1637 et 1638, et pour rester liés par des baux commerciaux : si, à partir de 1645, Bosse n'indique plus qu'il tient commerce à la *Rose rouge*, c'est qu'il s'est installé... à la *Sphère*, Tavernier venant d'abandonner le commerce de la librairie. Après la mort de ce dernier, le 26 mai 1665, Bosse restera, jusqu'à sa propre fin, le 14 février 1676, locataire des héritiers de celui qu'il faut bien appeler son ami et son hôte, si ce n'est son cousin.

L'on peut précisément dater trois moments du conflit qui vit s'opposer certains théoriciens ou praticiens de la perspective, de la stéréotomie ou de la gnomonique à Girard Desargues et à Abraham Bosse⁸ : de 1640 à 1648, c'est toute une série d'événements qui impliquèrent essentiellement G. Desargues et touchèrent indirectement son disciple, puis de 1648 à 1661, c'est A. Bosse qui occupe le devant de la scène, entre le moment où il est appelé à enseigner les règles de la perspective à l'Académie royale de peinture et sculpture, et celui où il en est évincé ; enfin de 1661 à 1676, où le graveur, isolé et ayant perdu son maître en théorie⁹, se fait théoricien lui-même, pour les arts du *dessein* et pour l'architecture, mais aussi critique d'art et polémiste ; durant cette dernière période de sa vie, A. Bosse se verra encore en butte à quelques critiques de praticiens de l'architecture, voire même d'un confrère, le graveur Grégoire Huret. Le "cousinage" avoué de Bosse avec Tavernier, qu'il soit consanguin, amical ou commercial, n'est pas sans faire question, quand on connaît le rôle qu'eut l'imprimeur dans la querelle : en effet, A. Bosse logeait chez Tavernier, dans le temps même où des presses de l'imprimeur, alors associé à François Langlois, dit Chartres, sortirent quasiment toutes les attaques – traités, libelles ou pamphlets datés de 1642 à 1644 – dirigés contre Desargues et ses œuvres.

Faut-il alors soupçonner, dans le couple Tavernier-Langlois, un partage des tâches, voire, sur l'affaire qui nous occupe, n'attribuer les basses œuvres qu'au second, dont le premier se sépare bientôt, dans le temps même où il change d'activité, en 1644 ? En effet, après cette date, Langlois publiera sous son seul nom ou vendra à sa seule enseigne plusieurs ouvrages contenant des critiques de Desargues : l'on peut par exemple acheter chez lui, et chez lui seul, l'*Examen des Œuvres de*

⁷ Melchior Tavernier, nommé "imprimeur en taille-douce de la maison du roi" par lettres du 8 nov. 1618, avait connu, en 1620, des saisies et un procès retentissants en raison d'une infraction qu'il avait commise à ces règles. Il fut confirmé dans son titre le 6 mars 1620. Cf. A. Blum, *op. cit.*, p. 4.

⁸ Sur l'historique et les enjeux de cette querelle, cf. : Noël-Germinal Poudra, *Œuvres de Desargues*, Paris, 1876 ; René Taton, *L'œuvre mathématique de G. Desargues*, Paris, PUF, 1951, rééd. Paris, Vrin-Reprise, 1981 et Lyon, 1988 ; J.-P. Le Goff, *Œuvres complètes de Girard Desargues*, Paris, Lib. A. Blanchard, à paraître ; J.-P. Le Goff, *Œuvres polémiques d'Abraham Bosse*, à paraître ; et A. Blum, *op. cit.*

⁹ G. Desargues fut non seulement le maître en géométrie du graveur, mais aussi un ami indéfectible, puisqu'il correspondra avec lui jusqu'à sa mort, en 1661, et qu'il ne l'avait oublié dans aucun des deux testaments qu'il rédigea en 1656 et en 1658.

Desargues de l'appareilleur Jacques Curabelle (1644) imprimé par les Henault. Langlois publie encore une deuxième édition, posthume, en latin, de *La Perspective Curieuse...* (1638)¹⁰ de Jean-François Nicéron (1613-1646) : le *Thaumaturgus opticus...* (1646)¹¹, qui présente Desargues comme un plagiaire dans des termes qui contrastent avec ceux de 1638, et qui ne sont probablement pas ceux du minime, ami du Père Marin Mersenne (1588-1648), correspondant de Descartes, de Desargues et de toute l'Europe savante ; en effet, Nicéron est absent de Paris cette année-là et meurt prématurément lors d'un voyage d'inspection. Langlois meurt aussi en 1646, mais certaines rééditions des ouvrages incriminés seront encore mises sur le marché par sa veuve¹² en 1651 et 1652.

Qui est donc François Langlois, dit Chartres ? Il se donne pour être de la compagnie des marchands-libraires, éditeur d'estampes. Il n'est d'ailleurs pas désigné comme imprimeur dans les pages de titre des publications qui nous intéressent. On a de lui un portrait par Van Dyck, et il semble être l'ami des peintres : il est connu comme l'ami du peintre Vignon, et sans doute aussi de Laurent de La Hyre (1606-1656) ; ce lien est en effet attesté par un document qui nous présente Langlois comme marchand-libraire en 1640 et assez proche de La Hyre pour demander à son épouse, Marguerite La Hyre née Coquin, d'être la marraine de son fils Nicolas lors de son baptême, le 29 avril de cette année-là en l'église Saint-Benoît¹³. Ce dernier point ne manque pas de surprendre lui aussi.

Car le peintre La Hyre était l'ami et l'élève en perspective de Desargues¹⁴ ; ce dernier collabora fort tôt avec des peintres de la capitale : c'est ainsi qu'il réalisa des

¹⁰ Jean-François Nicéron, *La Perspective curieuse ou Magie artificielle des Effets merveilleux*, Paris, chez Pierre Billaine, 1638.

¹¹ J.-F. Nicéron, *R. P. Joannis Francisci Niceronis Parisini, ex Ord. Minim. Thaumaturgus Opticus seu Admiranda*, Paris, chez François Langlois, 1646.

¹² Langlois meurt en 1646, et c'est sa veuve, Madeleine de Collemont, qui continue le commerce de la librairie ; elle fait imprimer les volumes 2 et 3 de *La Perspective pratique* du jésuite Jean Dubreuil, ouvrage qui avait mis le feu aux poudres lors de la première édition du premier volume, en 1642, chez Tavernier et Langlois ; elle fait réimprimer aussi, en 1651, ce premier volume du même traité, entièrement refondu : il reproduisait la méthode de Desargues tout en la dénaturant ; la nouvelle édition ne fait plus état de la paternité de Desargues pour cette pseudo-méthode, d'ailleurs revue et corrigée, et reconduit les accusations de plagiat lancées dès 1642 dans divers pamphlets ; elle rééditera aussi le traité de Nicéron en français (1652), mais cette réédition posthume par les soins du Père Marin Mersenne, minime, puis du mathématicien Gilles Personne de Roberval, tous deux amis de Desargues, est expurgée des accusations de l'édition latine de 1646 au profit d'un éloge du géomètre lyonnais.

¹³ D'après le Fichier Laborde, n° 37.668, Marguerite Coquin, femme de Laurent de La Hyre, a été, en 1640, la marraine de "Nicolas, fils de François Langlois dit de Chartres, marchand libraire et éditeur d'estampes".

¹⁴ Desargues s'exprime à cet égard dans son *Brouillon Project d'exemple d'une manière universelle du S.G.D.L. touchant la pratique du trait à preuves pour la coupe des pierres en l'Architecture: Et de l'esclaircissement d'une manière de réduire au petit pied en Perspective comme en Géométral, et de tracer tous quadrans plats d'heures égales au Soleil* d'août 1640: "[...] les communs pourront apprendre la perspective en peu de jours et les bons en peu d'heures ; comme entre autres ont fait à Paris monsieur Buret maistre menuisier sculpteur, monsieur Bosse graveur en taille-douce, monsieur de la Hyre peintre, chacun des plus excellens hommes du temps en son art, et depuis eux monsieur Hureau maistre maçon, et autres qui tous l'ont entendu et sçeu practiquer en moins de deux heures, desquelles messieurs Bosse et de la Hyre et autres, qui la mettent chaque jour en exécution, sçavent s'il ne leur est pas aussi facile et plus court de mettre tout d'un coup en perspective [...] que de le mettre en géométral [...]"; et plus loin: "[...] en façon que tout ce que l'on a l'intention de

dessins perspectifs sur voûte, à la demande de Philippe de Champaigne, le peintre favori de Port-Royal, pour l'ancienne église des Carmélites où Champaigne s'était attelé à une fresque dès 1628¹⁵ ; le fait que Desargues ait donné des leçons à Laurent de La Hyre n'a jamais été démenti par le peintre, pourtant pressé de le faire par les détracteurs du géomètre ; le peintre fut même, en 1648, le client du géomètre pour ses talents d'architecte : il lui demanda alors la transformation de sa demeure¹⁶ ; en outre, La Hyre prendra pour apprenti, en 1645, Ennemond Maupin, fils de Simon Maupin, grand voyer de Lyon, qui entreprendra peu de temps après la construction de l'Hôtel de Ville de Lyon et fera appel, en cette occasion, aux architectes Desargues et Le Mercier.

La Hyre était aussi l'ami d'Abraham Bosse qu'il introduira à l'Académie Royale de Peinture et Sculpture en l'imposant comme professeur de perspective en 1648, dès sa création¹⁷ ; déjà, en 1639, Bosse avait gravé un frontispice dont le dessin était dû au peintre¹⁸ ; ces liens de Bosse avec la famille de Laurent de La Hyre ne se distendront pas après la mort du peintre, puisqu'en 1672 Bosse demandera le secours de son fils, le géomètre Philippe de La Hire, pour un problème théorique lié au tracé des arcs rampants, et que tous deux publieront un opuscule sur le sujet en 1673¹⁹.

faire en cela en perspective et tracé des ombres s'y trouve réduits en arts que sçavent lesdits sieurs Bosse et de la Hyre [...].”

¹⁵ On trouve dans l'ouvrage de Piganiol de la Force, *Description de Paris, de Versailles...*, Paris, Nouvelle édition 1742, t. 5, p. 346, la mention suivante, citée par R. Taton, *op. cit.*: “Les curieux et les connaisseurs regardent avec une attention particulière un morceau de Perspective dont Desargues, habile mathématicien, avait donné le trait à Champaigne; c'est un crucifix entouré de la sainte Vierge et saint Jean. Ce groupe parot être sur un plan vertical quoiqu'il soit sur un plan horizontal”.

¹⁶ Le 13 septembre 1648, le peintre passe marché avec le maître maçon Charles de Bressy, pour transformer *de fond en comble* sa demeure sise rue des Gravilliers, et il précise que pour ce faire, il a demandé des plans au géomètre lyonnais. Minutier central, LII, 34. Cf. le catalogue *La Hyre*, paru en 1989, à l'occasion des expositions consacrées à ce peintre aux Musées de Grenoble, Rennes et Bordeaux.

¹⁷ Cf. les *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture et sculpture...* On y apprend que La Hyre fut présent à la réunion qui vit la constitution de l'Académie royale de peinture et sculpture, en février 1648. Il y jouera, dès sa création et jusqu'en 1656, date de sa mort, un rôle de premier plan. En particulier, ce sont trois de ses amis qui vont se voir attribuer les enseignements spécialisés : le chirurgien François Quatroulx pour l'anatomie, le graveur François Chauveau, son ancien élève, pour la géométrie pratique et Abraham Bosse pour la perspective. Nous citons l'édition de 1853, p. 57-58 : “L'exemple de Chauveau, joint à celui de Quatroulx inspira peu après un semblable dessein par rapport à la perspective à un maître qui avoit donné des preuves publiques de sa capacité en cette science. Ce fut M. Bosse, excellent graveur en eau-forte, et émule de M. Desargues, auteur comme lui d'un traité de perspective. [...] Il étoit dans une liaison intime avec M. de La Hyre. Sous prétexte de ne se pas vouloir compromettre hors de propos, il engagea cet ami à pressentir l'Académie sur cette idée et lui insinua adroitement, au cas qu'elle en agréât l'exécution, qu'il ne seroit pas fâché qu'elle l'y invitât d'une manière convenable. M. de La Hyre, entrant en fonction d'ancien en mois, proposa l'affaire à l'assemblée, et comme de lui-même, et la tourna au gré de l'inspiration qu'il avait reçue à ce sujet. Dans l'estime où M. Bosse étoit chez tous les académiciens, sa proposition fut approuvée tout d'une voix. L'invitation qui devoit lui en être faite fut résolue de même, et M. de La Hyre avec deux autres officiers de l'Académie furent députés pour satisfaire à cette civilité”.

¹⁸ Il s'agit du frontispice de l'ouvrage du père Zacharie de Lisieux : *De la monarchie du verbe incarné*, Paris, 1639.

¹⁹ Les *Observations sur les points d'attouchement de trois Lignes droites qui touchent la Section d'un Cône sur quelques-uns des Diamètres, & sur le centre de la même Section*, ont été rédigées en 1672 et insérées dans la *Regle universelle pour décrire toutes sortes d'Arcs rampans*, d'A. Bosse, Paris, 1673. Cf. R. Taton, “La première œuvre géométrique de La Hire”. In *Revue d'Histoire des Sciences*, t. VI, n° 2, avril-juin 1953 ; Denis Lanier et J.-P. Le Goff, “L'héritage arguésien”, in *Scholies*, Actes du Séminaire Interdisciplinaire d'Histoire des Sciences du Lycée Malherbe de Caen, numéros 7 & 8,

On voit donc que le milieu intellectuel, scientifique et/ou artistique de l'époque est intimement lié à celui des imprimeurs, graveurs et libraires formant lui-même un microcosme, très localisé dans Paris. On voit aussi que l'hostilité de Tavernier et de Langlois pour Desargues fait question dans le contexte de relations que nous venons de décrire. Il a certainement fallu qu'un différend précis opposât nos imprimeurs, voire l'un seulement d'entre eux, à notre géomètre, et à lui seul. En effet, il est clair, au travers de certains textes polémiques qu'ils publièrent, que les deux libraires, ou la coterie dont ils imprimaient les écrits, cherchèrent à isoler Desargues en adjurant La Hyre et Bosse de s'en désolidariser, tout en ne froissant pas des relations sans doute précieuses²⁰, et tentèrent en outre de lui aliéner Nicolas Poussin (1594-1665) en évoquant une critique émise par Desargues en 1640 à l'encontre d'un dessin sur la question des ombres, que le peintre avait envoyé de Rome avant son retour à Paris entre 1640 et 1642²¹. Ils n'y parvinrent pas, on l'a vu : les bonnes relations entre

février & juin 1989, et *Cahiers de la Perspective* de l'IREM de Basse-Normandie, n° 5, Caen, 1991 ; et J.-P. Le Goff, *Architecture et Géométrie*, édition critique de divers mémoires de géométrie de Ph. de La Hire et de Nicolas-François Blondel, à paraître.

²⁰ En particulier, dans les *Diverses méthodes...*, pamphlet paru à Paris chez Tavernier et Langlois en mars 1642, page 5 de l'adresse *Au Lecteur*, non paginée, on peut lire ces lignes, qui se présentent comme étant de l'auteur de la *Perspective Pratique*, anonyme et reconnu ensuite pour être Jean Dubreuil (1602-1670), mais qui sont plus probablement de Melchior Tavernier ou de François Langlois, et s'adressent à Desargues : "[...] Je luy conseille comme son amy, de dire tousiours qu'on grave les planches, & que Mr. BOSSE les acheve sur le Quay de la Megisserie ; car si cela est, il n'y aura que ceux qui se voudront rompre la teste sans profit, qui doivent en achepter, ou qui desireront se divertir à la veuë des Figures, en quoy il arrivera peut-estre que la bonté de l'esprit & du burin du Sr BOSSE en fera mieux connoistre & comprendre la Pratique, que la plume & l'instruction de celuy qui s'en fait l'auteur ; & qu'il ne se flatte pas en cela de dire qu'il a fait le Sr BOSSE & le Sr LA HEYR ce qu'ils sont excellens en leur art, comme il s'en vante par tout ; car il se trompe fort ayant appris de quelqu'un qui les a pratiqués bien particulièrement, que la force d'esprit de l'un et de l'autre corrige bien souvent les defauts de celuy qui se dit leur maistre, qui se mocquent sans doute en leur cœur de luy, jugeant avec raison que c'est trop estimer de soy de penser que pour avoir fait une seule figure de Perspective, ou pour parler comme luy une cage formée de quatre lignes pour le plan, & d'autant pour l'élévation qu'on soit l'incomparable & le plus grand Perspectif qui ait paru sur terre, & que c'est trop s'en faire acroire, que de s'eslever avec excès par dessus ceux qui l'entendent au moins aussi bien que luy, & qui sont inconnus & le veulent estre. [...]"

²¹ Dans les *Advis charitables sur les diverses œuvres et feuilles volantes du sieur Girard Desargues Lyonois...*, parus chez Melchior Tavernier et François l'Anglois dit Chartres, en 1642, autre recueil de lettres, textes critiques ou pamphlets, sorti des presses de Tavernier et Langlois en 1642, on relève, pages 3 et 4 de la *Response à un Amy...*, l'un des libelles : "[...] Je reprends mes brisées, & monstre comme pour s'acquérir de la reputation, il met au rabais les personnes de sçavoir & de merite, non seulement celles qui l'ont precedé, comme il a esté dit cy-dessus, mais aussi celles qui vivent de present, & font esclat dans les Villes les plus nobles de l'Europe. Voyons-en les preuves. Il donne, comme vous avez veu, & ce avec raison, à Monsieur Poussin le titre de tres-excellent Peintre : Mais à quel dessein ? non autre sans doute, que pour se relever davantage, en le mettant si bas au dessous de soy, qu'il ose bien dire que par son broüillon project il nous donnera en un jour plus de cognoissance des choses concernant la peinture, en ce particulièrement qui concerne les ombres ; que ledit sieur Poussin en quinze jours par la figure qu'il en traça, il y a quelques année estant encor à Rome, & qu'il envoya en France pour en faire part à sa patrie. En user de la sorte, n'est-ce pas dire hautement, si je puis cela, & si je terrasse de la sorte ce brave Atlete à l'ayde d'un broüillon project, que feray-je quand je l'auray mis au net ? Dites moy de graces, Monsieur, ces vanteries sont-elles supportables en un homme particulièrement qui n'a jamais pratiqué la peinture ? Passons outre. Tout Paris sçait comme il va publiant partout, que tous les peintres qui y paroissent, et desquels cette grande ville admire les ouvrages, n'entendent rien en leur mestier : et que M. de La Hyre qui tient rang parmy ceux qu'on tient pour les meilleurs, confesse franchement qu'avant qu'il se fut rendu son disciple, et qu'il eut receu de ses mains les clefs des secrets de son art, il n'y entendoit que fort peu, ou

Bosse et Tavernier, ou entre Desargues ou Bosse et Laurent de La Hyre, ont perduré bien après la période la plus critique qui va de 1640 à 1648.

Mais ces appels au peuple des peintres et à leur amour-propre contre un théoricien, voire un savant géomètre, seront en quelque sorte entendu une quinzaine d'années plus tard au sein de l'Académie, cette fois au détriment d'Abraham Bosse, simple graveur et professeur associé, en butte aux vexations d'une phalange emmenée et animée par un Le Brun épris de pouvoir : Laurent de La Hyre, Sébastien Bourdon (1616-1671), Philippe de Champaigne, et même Nicolas Poussin soutiendront ou ne désavoueront pas le disciple de Desargues, mais le premier disparaît bientôt (1656), le second, qui se fit, en prenant la défense de Bosse, un adversaire de Le Brun, finit par se réconcilier avec ce dernier dans l'intérêt de la Compagnie, le troisième s'engage dans d'autres combats, plus spirituels que spéculatifs, et le dernier est à Rome, loin des querelles académiques, d'où il exprimera cependant par lettre sa sympathie au graveur et à sa cause. Nous reviendrons plus en détail sur certains de ces faits.

F. Courboin, dans son ouvrage sur *la gravure en France des origines à 1900*²², nous présente A. Bosse comme "*un des rares calvinistes à avoir pris le parti de la Fronde, pour laquelle il a cru devoir manifester ses préférences dans un « Goliath » tendancieux*". Est-ce finalement ce parti-pris qui lui occasionnera quelques déboires dans sa carrière ? Il semble que non si l'on en juge par divers indices qui tendent à montrer qu'il a bénéficié, sinon de faveurs, du moins d'une relative bienveillance de la part de Mazarin, puisqu'il a participé, par exemple, à des travaux d'intérêt public pour l'Imprimerie Royale. Cependant sa nomination comme professeur de perspective et membre associé de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, créée en 1648, sur la recommandation du peintre Laurent de La Hyre, dès la première année de cette création, coïncide avec le début de la Fronde parlementaire, et ses ennuis, qui conduiront à son exclusion en 1661, commencent peu de temps après, tandis que la Fronde des Princes s'achève dans la défaite en 1652. Cela n'empêchera pas qu'un médecin, comme Cureau de La Chambre, des chimistes, comme Nicolas Le Febure en 1660 ou comme Christophe Glaser en 1663, que l'Académie des Sciences même, dès 1667 et jusqu'à sa mort, emploient ses talents de graveur pour illustrer des ouvrages scientifiques²³. Il reste, en tout état de cause, que cet esprit frondeur est caractéristique du personnage, qui semble en butte à des vexations que son propre parti-pris de contrepied provoque en retour : c'est un raisonneur entêté, comme on nous le présente souvent, ce qui ne suffit cependant pas à expliquer que l'ordre absolutiste en marche, dans les Académies plus qu'ailleurs, et dans celle des beaux-arts plus encore, sous la houlette de Le Brun, ait finalement répugné à se saisir de la

rien du tout. Cela m'ayant esté assuré pour veritable de plusieurs personnes d'honneur, à qui le sieur Desargues à tenu ces discours, je l'ay creu, et ce de plus, d'autant plus facilement, que j'aperçois que ce jargon est fort conforme à son humeur, et à ces escrits, particulièrement à ce brouillon project que j'examine : non sans rester dans l'estonnement, de voir d'une part la hardiesse de cet homme, et de l'autre la patience et la modestie du sieur Poussin et de La Hyre, et de tant d'autres pinceaux excellens qui paroissent dans Paris, qui souffrent qu'on les rabaisse de la sorte, et qu'un homme qui n'a jamais pratiqué dans leur art, s'y veuille rendre leur maistre, et les ose faire passer dans les meilleures compagnies pour des ignorants. C'est à eux de faire reflexion là-dessus, et à moy de passer outre à mon examen [...]"

²² F. Courboin, *Histoire de la gravure en France, des origines à 1900*, Paris, 1923, p. 68-69.

²³ A. Bosse a illustré en partie et pour l'Imprimerie Royale, en 1676, les *Mémoires pour servir à l'histoire des plantes*, que Denis Dodart avait entrepris en 1667 pour l'Académie des Sciences. Cf. A. Blum, *op. cit.*, p. 13, et N. Dinzart, "À propos du fonds Abraham Bosse de la Bibliothèque Municipale de Tours", in *Abraham Bosse et la science de son temps*, *op. cit.*

perspective géométrique comme moyen de régulation ou de réglementation, lui préférant la notion naissante de "goût", et déplaçant le débat entre coloris et dessin – terme entendu alors comme délinéation des contours plutôt que comme respect d'une norme géométrique.

C'est donc l'œuvre théorique d'Abraham Bosse, ou plus exactement ses ouvrages consacrés à la perspective, à la gnomonique, à la stéréotomie et à l'architecture plutôt qu'à la gravure, qui lui vaudront ses ennuis. Certains de ces écrits, parus en 1643 et 1647²⁴, sont le fruit d'une collaboration étroite avec Girard Desargues, auquel il voue un attachement sans borne et indéfectible ; d'autres ont été rédigés selon ses principes ou pimentés de passages polémiques où il affirme hautement la pertinence et l'universalité des thèses du géomètre²⁵. Mais, cette insistance à imposer les idées de Desargues devait faire "*le tourment de ses jours*".

* * * * *

I.- 2. - Le professeur associé de l'Académie Royale

Bosse va enseigner la perspective dès 1648. Mais il se lance bientôt en des considérations "*hors de propos*", de portée générale, s'écartant d'un ordre en voie de formation : la vieille maîtrise n'a été remise en cause que pour laisser la place à de nouveaux législateurs. On le voit par exemple introduire peu à peu des éléments de géométrie pratique, qui relèvent en principe de l'enseignement de Chauveau, et il annoncera même, dans le programme d'enseignement qu'il rédigera à la demande de la Compagnie, quelques leçons d'anatomie qui relèvent, elles, des fonctions de Quatroulx. Malgré cela, il est agréé par la Compagnie, sur proposition de Testelin, son secrétaire, le 4 novembre 1651, avec voix délibérative en toutes les assemblées, sans privilèges, mais sans obligation de contribution. Bosse demande alors la confirmation de cette distinction, sous forme d'une lettre de provision, et que l'on ajoute les mots : "*dépendances de la perspective*". Ce fut l'étincelle qui mit le feu aux poudres : incendie mémorable ; Charles Le Brun, futur premier peintre du roi, s'élève contre Bosse. Alors qu'une des obsessions de Bosse est de faire approuver son enseignement par l'Académie pour imposer les thèses universelles de Desargues, celle-ci ne les admit que comme travail particulier du graveur. Une des

²⁴ Il publie et illustre en 1643 *La Pratique du Trait à Preuves* par M. Desargues pour la Coupe des Pierres en l'Architecture (stéréotomie) et *La Manière universelle* de M. Desargues pour poser l'essieu et placer les heures et autres choses aux cadrans au soleil (gnomonique). En 1647, *La Manière universelle* M. Desargues pour pratiquer la Perspective par petit pied comme le géométral, souvent datée de 1648, qui contient trois appendices dûs à Desargues : les rééditions de son *Exemple...* de perspective de 1636, et de son *Livret aux Théoriciens* de 1643, sur le même sujet, et une série de trois *Propositions géométriques* d'origine perspective, avec, en particulier le fameux théorème dit "des triangles homologues".

²⁵ En 1649 : ses *Sentiments sur la distinction des diverses manières de peinture, dessin, et gravure, et des originaux d'avec leurs copies*. La perspective y est présentée comme le Moyen, "*l'âme de la portraiture et peinture*", pourvu qu'on ait par ailleurs exercé l'œil et la main. En 1653 : son *Moyen universel pour pratiquer la perspective sur les tableaux, ou surfaces irrégulières ensemble quelques particularitez concernant cet art et celui de la graveure en taille douce*. En 1660 et 1661, divers écrits polémiques touchant à des traités de perspective concurrents. En 1665 : un *Traité des Pratiques Geometriales et Perspectives, enseignées dans l'Academie Royale de la Peinture et Sculpture*. C'est aigri, en 1667, qu'il fait paraître une dernière défense : *Le Peintre converty aux précises et universelles règles de son art*, qui comporte, en avant-propos et à la suite, plusieurs écrits polémiques.

escarmouches porta sur le *Traité de la Peinture* de Vinci, illustré en partie par Poussin et considéré par beaucoup comme la règle de l'art et le guide de tous les vrais peintres ; Bosse assura y découvrir nombre d'erreurs, comme on le verra. Une autre fut centrée autour de la publication par Jacques Le Bicheur (1599-1666), professeur à l'Académie, d'un *Traicté de Perspective* dédié à Le Brun, que Bosse accusa de plagiat alors que Le Brun l'estima préférable à celle de Desargues. Ce fut le coup de grâce. Ses incivilités ayant indisposé nombre de "collègues", Abraham Bosse fut exclu le 7 mai 1661. Il ouvrit une école à St-Denis-de-La-Chartre, que Le Brun s'employa à faire fermer par un arrêté royal du 24 novembre 1662, sur le rapport du Sieur Colbert. Et ce n'est plus que par l'imprimé qu'il put diffuser ses idées théoriques, en publiant les fameuses leçons qu'ils avait dispensées sans discontinuer depuis 1648. Elles furent imprimées par ses soins, en 1665, lorsque Bosse tentait encore, sinon de retrouver sa charge ou sa fonction, mais au moins de prouver sa bonne foi, la pertinence de ses positions et la qualité de son enseignement.

*
* *

II. - Desargues, Bosse et Poussin

Les rapports entre le peintre Nicolas Poussin, le géomètre Girard Desargues et le graveur Abraham Bosse, sont attestés, entre autres, par des écrits de Desargues et de Bosse, et par une (ou deux ?) lettre(s) de Poussin, qui témoignent de deux faits distincts. Le témoignage de Poussin est indirect, dans la mesure où l'une des lettres est perdue mais citée par le graveur, et la seconde n'existe qu'au témoignage de ce dernier ; mais ce témoignage est récurrent et constant dans les termes et les occurrences où Bosse cite Poussin sont plus nombreuses qu'on ne le pense ordinairement²⁶.

Le premier de ces deux faits relève des débats que la méthode de perspective du géomètre a provoqués : la pensée perspective de Desargues est à la fois novatrice et universelle ; lui même l'affirme et c'est avec raison ; mais l'incompréhension ou la mauvaise foi de certains, sa propre volonté, et son impatience, toute intellectuelle, de transformer la pratique par ses spéculations, le conduisent à une polémique aux multiples rebondissements, avec plusieurs praticiens peu enclins au changement, avec des théoriciens envieux ou obtus, voire avec quelque marchand libraire ou imprimeur concurrent ou peu scrupuleux, comme on l'a vu. Le prétexte de cet épisode est une figure que Poussin aurait envoyée de Rome à Paris en 1639 ou 1640. Le fait mérite qu'on s'y arrête, car la figure n'a pas été identifiée précisément jusqu'ici²⁷, et une telle identification permettrait tout autant d'informer la vie et l'œuvre de Desargues, que de préciser les sources et les conceptions de Poussin en

²⁶ Cf. Jacques Thuillier, "Pour un « Corpus pussinianum »", Jan Bialostocki, "Poussin et le « Traité de la Peinture » de Léonard", et Georg Kaufmann, "La « Sainte Famille à l'escalier » et le problème des proportions dans l'œuvre de Poussin", in *Nicolas Poussin*, actes du Colloque de Paris (CNRS, 19/21 sept. 1958), sous la dir. d'André Chastel, Paris, éd. du CNRS, 1959, p. 73-192 et 133-140 ; Akira Kondo, "Abraham Bosse et Poussin", in *Annales*, 23ème année, n° 1, jan.-fév. 1968, p. 127-135.

²⁷ Cf. Thomas da Costa Kaufmann, "The Perspective of Shadows : the History of the Theory of Shadow Projection", in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 38. Londres, 1975, p. 258-287 ; Elizabeth Cropper, "Poussin and Leonardo : Evidence from the Zaccolini Mss", in *The Art Bulletin*, 62, n° 4, déc. 1980, p. 570-583.

matière de perspective. Le second constitue l'un des moments de la polémique qui a opposé le graveur, et à travers lui le géomètre et sa pensée perspective, à quelques membres de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture. Dans le cadre général esquissé ci-dessus, la position de Poussin est à la fois marginale – et cet écart, tant physique qu'intellectuel, est très certainement intentionnel – et centrale : sa position de modèle de ce que l'on appellera "classicisme" est autant le fait de ses contemporains que d'une certaine fortune critique, mais elle résulte aussi de ses choix esthétiques.

* * * * *

II. - 1. - Poussin et Desargues

Le premier épisode date de 1639-40, et se situe dans un contexte où Desargues cherche à montrer la supériorité de sa méthode universelle de perspective, en signalant les erreurs théoriques qu'il a pu relever ou les inconvénients de telle ou telle méthode qu'il croit devoir signaler ; c'est le cas en particulier dans une figure envoyée de Rome par Nicolas Poussin qui fait l'objet d'une remarque de son *Brouillon Project d'Exemple d'une Manière Universelle...* pour la coupe des pierres de 1640, dans un paragraphe consacré à la perspective. Desargues, après avoir réaffirmé que sa manière de perspective permet d'en user comme pour le géométral, laisse entendre ensuite qu'elle s'applique aussi au placement des ombres au Soleil, quelle que soit sa position :

*Ensemble de celles des ombres et des ombrages qui se font en campagne à la lumière du Soleil, dont la perspective se fait d'une manière autrement aisée que celle d'une figure que Monsieur Poussin très excellent Peintre Français a envoyée cette année de Rome pour faire voir à Paris, en laquelle ces ombrages étaient représentés au moyen de la perspective du corps du Soleil, des points de sa surface dont les rayons illuminaient le sujet, et de celles de ces mêmes rayons : laquelle perspective des corps, points, et rayons du Soleil y était faite au moyen de leurs assiettes aux plans du niveau et du tableau ; c'est-à-dire au moyen des plans et profil, ou élévation des mêmes corps, points, et rayons du Soleil, qu'on avait supposés être derrière entre le sujet et le tableau, et qui peuvent être en nombre d'autres diverses positions, qui font que cette perspective du Soleil vient en des figures si diverses que de vouloir qu'on pratique la perspective de ces ombrages en cette manière c'est multiplier grandement l'embaras de cet art aux ouvriers, au lieu que sur un autre fondement aussi démonstratif que celui-là, cette manière ici de pratiquer la perspective a pour ces ombrages une règle universelle que les ouvriers peuvent entendre et pratiquer avec plus d'avance en un jour qu'en quinze à la façon de cette figure envoyée de Rome.*²⁸

En 1642, dans les *Advis charitables...* publiés par Tavernier et Langlois, un auteur anonyme donne une *Response à un amy*, contenant un *Examen leger de la pratique de perspective du sieur Desargues*, dans lequel l'auteur reprend le propos précédent de Desargues, et le critique de la manière suivante :

Je reprends mes brisées, et montre comme pour s'acquérir de la réputation, il met au rabais les personnes de savoir et de mérite, non seulement celles qui l'ont précédé, comme il a été dit ci-dessus, mais aussi celles qui vivent de présent, et font éclat dans les Villes les plus nobles de l'Europe. Voyons-en les preuves. Il donne, comme vous

avez vu, et ce avec raison, à Monsieur Poussin le titre de très excellent Peintre : Mais à quel dessein ? non autre sans doute, que pour se relever davantage, en le mettant si bas au-dessous de soi, qu'il ose bien dire que par son brouillon projet il nous donnera en un jour plus de connaissance des choses concernant la peinture, en ce particulièrement qui concerne les ombres ; que le dit sieur Poussin en quinze jours par la figure qu'il en traça, il y a quelques années étant encore à Rome, et qu'il envoya en France pour en faire part à sa patrie. En user de la sorte, n'est-ce pas dire hautement, si je puis cela, et si je terrasse de la sorte ce brave Athlète à l'aide d'un brouillon projet, que ferai-je quand je l'aurai mis au net ? Dites-moi de grâce, Monsieur, ces vanteries sont-elles supportables en un homme particulièrement qui n'a jamais pratiqué la peinture !

Desargues réplique alors dans une *Reconnaissance* incluse dans le traité de stéréotomie d'Abraham Bosse²⁹, datée du 20 juillet 1643 :

Dans ce projet même, j'ai dit que la Perspective des ombres du Soleil se fait d'une manière autrement aisée que celle d'une figure, que Monsieur Poussin, très excellent Peintre Français, avait envoyée de Rome, pour faire voir à Paris ; sans dire que cette figure fût, ni de la production, ni de l'ouvrage de Monsieur Poussin, comme aussi ne l'était-elle pas : et qu'un ouvrier la pouvait entendre et pratiquer avec plus d'avance en un jour qu'en quinze à la manière de cette figure envoyée de Rome, et ce vieux Docteur m'impose d'avoir dit que je donnerai plus de connaissance en un jour des choses concernant la peinture, notamment des ombres, que le dit sieur Poussin en quinze jours, par la figure qu'il en traça à Rome, et qu'il envoya pour en faire part à la France, et ensuite il en tire une conséquence à la mode.

Force est de constater que l'auteur anonyme du libelle tente de mettre Desargues en difficulté auprès d'un peintre de grande renommée, en interprétant le texte du géomètre de façon tendancieuse pour en faire une critique induite que Desargues aurait lancé contre Poussin. Mais une question essentielle reste celle de l'identification de la figure envoyée par Poussin et mise en cause par Desargues. Il ne peut s'agir d'une esquisse d'un tableau du peintre ; en effet, les tableaux envoyés par Poussin au cours des années 1637 à 1640 sont assez bien répertoriés et peu nombreux³⁰ : aucun ne correspond, si ce n'est à une description que Desargues ne donne pas, du moins aux conditions de placement des ombres qu'il rapporte.

En outre, la mauvaise foi de l'auteur du libelle a eu pour conséquence d'obliger Desargues à préciser les faits : c'est ainsi que l'on apprend, dans la *Reconnaissance* de 1643, que la figure envoyée de Rome par Poussin n'était pas l'une des œuvres peintes ou dessinées de Poussin, à moins que Desargues n'ait voulu éviter *a posteriori* un conflit consécutif à des propos maladroits soulignés à dessein par l'auteur du libelle. À la lecture des deux textes de Desargues, le second éclairant le premier, il semble bien qu'il ne s'agissait donc pas d'une peinture, mais d'une figure expliquant une technique de mise en perspective des ombres, propres ou portées, obtenues au soleil, et que cette figure n'était pas de l'invention de Poussin, mais une copie, peut-

²⁹ A. Bosse, *La Pratique du Trait à Preuves de Mr Desargues Lyonnais, pour la Coupe des Pierres en l'Architecture*, Paris, 1643, p. 51-55.

³⁰ L'année 1640 est celle où Poussin finit par se rendre aux instances de Richelieu et de Sublet de Noyers, qui le pressent, sur un ton de plus en plus comminatoire en raison de ses attermoissements, de rentrer à Paris pour y occuper la place de premier peintre du Roi : il s'exécute en novembre et arrive le 17 décembre 1640, après plusieurs échanges de lettres ; ce sera pour une courte durée, jusqu'en septembre 1642 où il repart pour Rome, puisque la mort de Richelieu le 4 décembre 1642, et la disgrâce de Sublet l'année suivante, dès le début de la régence, le libéreront de ses obligations.

être même pas de la main du peintre, d'un dessin réalisé par quelque théoricien. Il faut donc préciser la position et les connaissances de Poussin sur la question de la perspective, pour pouvoir émettre une hypothèse sur la figure mise en cause par Desargues.

Nicolas Poussin connaît bien les règles de la perspective qu'il aura tout le temps d'apprendre en particulier lors de son séjour à Rome ; son œuvre et son évolution montrent que c'est bien la perspective artificielle qu'il a étudiée et appliquée, et qu'il ne s'en remet pas à quelque règle empirique héritée de la perspective dite naturelle (le plus souvent fondée sur des considérations angulaires). C'est d'ailleurs un peintre du premier dix-septième siècle, qui a fait ses premières armes avec Philippe de Champaigne (vers 1622-23, à Laon), par exemple, ce qui le rangerait plutôt, sur le plan théorique, aux côtés de la première génération d'académiciens : Laurent de La Hyre, Sébastien Bourdon, ceux-là mêmes qui introduisent Bosse à l'Académie, ou le soutiennent lors de ses démêlés avec Le Brun. Poussin penchait naturellement pour la règle et l'exactitude que procure une certaine rigueur géométrique : son projet pour la peinture n'est certes pas le triomphe de la technique, mais celle-ci, loin de nuire, libère la main et l'esprit qui la guide. Sur la question de la perspective en particulier, on a de lui des *Remarques sur la Peinture* qui montrent que sa pratique n'était certainement pas empirique, et qui le placent dans le droit fil de la tradition théorique initiée par Leon Battista Alberti : Poussin a d'ailleurs lu, non seulement Alberti et Dürer, mais aussi l'*Optique* d'Alhazen et celle de Vitellion, dont il tenait une copie partielle du graveur Jean Dughet, un temps son secrétaire ; c'est dire son intérêt pour les questions d'optique et de perspective. Des contemporains ont pensé que Poussin projetait un traité des lumières et des ombres ; cette rumeur fut démentie par une lettre de Jean Dughet à Chantelou, en date du 23 janvier 1666 ; mais il apparaît, à la lecture de ses biographes, Bellori et Félibien, que la question de la lumière et des ombres avait une grande importance pour Poussin. Bellori a d'ailleurs placé en tête de sa *Vie de Poussin*, une vignette intitulée *Lumen et Umbra*, qui représente une femme désignant une figure de perspective³¹. Dernier indice : un dessin de Poussin, *Les dessinateurs* (plume et encre brune), que l'on peut voir aux Offices à Florence, montre trois artistes occupés à représenter cônes, sphères, prismes et cylindres ; il date sans doute de cette période d'extrême attention aux questions théoriques, que l'on voit à l'œuvre dans des tableaux comme *L'Eucharistie*, et *L'Extrême-Onction* dans les deux versions qu'il en fit pour Cassiano del Pozzo et pour Chantelou, avec des ombres au flambeau, ou l'une des trois versions de *l'Eliezer et Rebecca* – celle de 1648, pour Jean Pointel, aujourd'hui au Louvre –, qui comporte une sphère et des vases judicieusement ombrés sous une lumière naturelle.

Il se trouve surtout que l'on sait dans quel ouvrage Poussin étudia la perspective en Italie : il s'agit du traité manuscrit du père théatin Matteo Zaccolini (1590-1630), que Poussin tenait en grande estime ; Zaccolini fut le maître de perspective du Dominiquin (son aîné de 9 ans) et mourut à quarante ans, au moment où il étudiait les manuscrits de Léonard de Vinci : le travail fut repris par Cassiano del Pozzo, secrétaire du cardinal Francesco Barberini, mais aussi protecteur et principal mécène romain de Poussin, avant de conduire aux éditions du *Traité* de Léonard en 1651 ; Poussin avait libre accès à la Bibliothèque Barberine, par l'entremise de Cassiano qui l'introduisit dès son arrivée à Rome en 1624, auprès de la famille Barberini, dont l'un des membres, Maffeo, fut pape sous le nom d'Urbain VIII, de 1623 à 1644 ; on sait d'ailleurs que Jean Dughet releva quelques pages du manuscrit, sur la façon de rendre les lumières et les ombres, pour l'usage du peintre.

³¹ G. P. Bellori, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, Rome, 1672, p. 407.

On peut donc raisonnablement penser que la “figure” que Poussin envoya de Rome à Paris, que Desargues mit en cause et qui reste à trouver, est la copie d’une figure de ce traité manuscrit de Zaccolini, ou une figure théorique de sa main ou de la main de Dughet, inspirée par ces lectures, plutôt qu’un dessin préparatoire. Quant à Desargues, qui était en rapport avec certains fondateurs de l’Académie, l’on peut supposer qu’il a eu connaissance de cette figure, ou d’une copie, par l’intermédiaire de Laurent de La Hyre ou de Philippe de Champaigne. Il apparaît en tout cas clairement que sa critique est théorique et non esthétique. Il reste aussi que Desargues n’a jamais développé la question des ombres portées au flambeau et au soleil, et que c’est Bosse qui l’exposera dans ses traités de 1647, 1653 et 1665. On retrouvera les exigences du géomètre dans les critiques du graveur à l’édition du *Traité* de Léonard.

* * * * *

II. - 2. - Poussin et Bosse

L’intervention de Poussin dans la mise au jour du traité de Léonard de Vinci est connue ; son jugement sur le contenu de l’ouvrage l’est aussi si l’on accepte le témoignage de Bosse qui cite une lettre reçue de Poussin, à l’occasion de ses nombreuses critiques contre un traité qu’il considère comme un brûlot lancé à l’encontre de son enseignement de la perspective à l’Académie. L’une des raisons qui ont fait parfois douter de l’existence de cette lettre, par ailleurs retenue par Félibien dans sa *Vie de Poussin*, est qu’elle n’aurait été imprimée qu’en 1665, à la suite de son *Traité des Pratiques Geometrales et Perspectives...*, au début de l’année même où mourut Poussin, alors qu’elle concerne des faits remontant à 1653. C’est méconnaître l’œuvre polémique de Bosse, qui cite un passage de cette lettre dès le 5 août 1660 dans un imprimé *A Messieurs de l’Académie Royale de la Peinture et Sculpture*, dans des termes identiques à ceux de l’imprimé de 1665, quoique abrégés de certains noms propres. Par ailleurs, dans un écrit de décembre 1667, Bosse signale avoir reçu de Poussin des avis conformes au sien sur les règles de perspective, dans deux lettres de Rome, aujourd’hui perdues, dont le contenu nous éclairerait sur les conceptions du peintre en la matière.

Certains des extraits d’écrits polémiques de Bosse qui suivent, et qui se rapportent à “l’affaire” de la publication du *Traité de la Peinture* de Vinci et de ses illustrations, conçues en partie par Poussin et gravées par Errard, sont connus, et ont fait l’objet de publications antérieures³². Mais le recensement des allusions de Bosse à cette question n’a jamais été réalisé de façon exhaustive, si tant est qu’il puisse l’être, et l’analyse des critiques de Bosse à l’égard du contenu du *Traité* n’a jamais été menée de manière à mettre en évidence les caractéristiques d’une forme singulière de critique d’art, dans le premier XVII^e siècle, à savoir celle d’un acteur – ô combien ! – engagé dans les débats sur la nature, les fins et les moyens de l’art : c’est ce que nous allons tenter de faire ici, en nous fondant, pour le premier point, sur le catalogue des écrits de Bosse, tel qu’il l’a très probablement établi lui-même³³, et en

³² Cf. J. Thuillier, *op. cit.*, par ex.

³³ Cf. 1°) A. Bosse, *Catalogue des Livres qu’à divers temps j’ay mis au jour par Impression*, Paris, s. d. (mai 1666 ?), in *Le Peintre converty aux precises et universelles regles de son art...* Paris, 1667, p. 71-72 ; 2°) A. Bosse (?), *Catalogue des traitez que le s^r Bosse a mis au jour, avec une déduction en gros de ce qui est contenu en chacun ; puis, par digression, quelques récits et avis nécessaires*. Paris, chez

exposant, pour le second point, les traits essentiels de la critique bossienne de Vinci³⁴. Pour finir, nous traiterons en détail l'un des problèmes soulevés par le graveur ; ce point précis a ceci de particulier qu'il met en évidence certaine distorsion entre les éditions italienne et française, sur la question de la perspective linéaire, qui pourrait bien être significative d'une certaine manière d'envisager l'édition de textes scientifiques d'un illustre ancien.

* * * * *

II. - 3. - La question de la Lettre envoyée de Rome par Poussin

Abraham Bosse revient plusieurs fois sur cette fameuse *Lettre de Monsieur le Poussin* que le peintre lui aurait envoyée de Rome. On sait que la lettre originale est perdue, mais personne ne s'est aventuré à contester l'existence du texte, et l'on peut désormais avancer un argument supplémentaire pour accréditer l'idée que cette lettre a bien existé et que Bosse en a respecté les termes – du moins, ceux qu'il cite à trois reprises, et non deux, comme on l'a dit jusqu'alors – : Bosse y fait allusion dès 1660, c'est-à-dire du vivant de Poussin, qui aurait eu alors largement le temps de protester en cas de falsification, puisqu'on peut imaginer sans peine que des "amis" de Poussin ou des partisans de Le Brun et d'Errard se sont empressés de communiquer cet imprimé à qui de droit. Voici cette première version imprimée des extraits de la lettre de Poussin, jugés significatifs par Bosse ; elle est extraite d'un libelle imprimé à Paris, en date du 5 Aoust 1660, et figure aux pages 1-2, et intitulé : *A Messieurs de l'Academie Royale de la Peinture et Sculpture*³⁵.

Quelques années après, le Livre de Leonard de Vinci ayant paru dans [p. 2] l'Academie, je le leüs attentivement, pensant y trouver dequoy m'instruire pour enseigner les autres, particulièrement dans l'empressement que ce quelqu'un témoignoit encore à l'envoy de mes Traitez, de donner reputation à ce Livre moy present, qui fut bien surpris d'y rencontrer de tres-grands defauts ; Et pour n'en demeurer à mon seul sentiment contre lequel on murmuroit, j'en escrivis à Rome à Monsieur le Poussin à qui il est dedié, dont la responce que j'ay contient entr'autres choses ces mesmes paroles.

Pour ce qui concerne le Livre de Leonard Vinci, il est vray que j'ay designé les figures humaines qui sont en celuy que tient Monsieur le Chevalier du Puis, mais toutes les autres soit Geometrales ou autrement, sont d'un certain Et les .. paysages qui sont au derriere des figurines humaines de la coppie que Monsieur de

Pierre des Hayes, 1674 (B. N., cote V 29388). Rééd. par P. Lacroix, in *Revue univ. des Arts*, t. XVII, 1863, p. 129-144.

³⁴ Nous renvoyons, pour une analyse point par point qui dépasserait largement le cadre de cette communication, à notre édition critique, en préparation, des écrits polémiques du graveur, édition qui devrait faire suite à celle des *Œuvres complètes* de Girard Desargues.

³⁵ Voici l'intitulé complet : *A Messieurs de l'Academie Royale de la Peinture et Sculpture adresse accompagnée d'un Cahier suivi d'une stampe donnée par A. Bosse en suite d'une Lettre à Messieurs de l'Academie Royale de la Peinture et Sculpture, contenant preuves des Copiemens, Estropiemens, & deguiseimens de la maniere de Perspective de Monsieur Desargues faite en Plagiaire par I. le Picheur l'un de leurs Peintres, à dessein d'en tromper le public, & empescher les Estudians à la Pourtraiture de parvenir à la connoissance des raisons de l'Art ; Ce que pour son honneur l'Académie ne doit pas approuver ny souffrir.* La B. N. possède un exemplaire sous la cote Rés. Z 1354. En page 11, on peut lire : "Imprimé à Paris, le 5 Aoust 1660". Pour le texte de la lettre tel qu'il est en général cité par l'histoire de l'art actuelle, voir, par exemple : N. Poussin, *Lettres et propos sur l'art*, A. Blunt éd., Paris, Éd. Hermann, 1989.

Chambray a fait Imprimer y ont esté adjoints par un certain . . sans que j'en aye rien sçeu : Tout ce qu'il y a de bon en ce Livre, ce peut escrire sur une fueille de papier en grosse lettre, & ceux qui croient que j'approuve tout ce qui y est ne me connoissent pas, moy qui professe de ne donner jamais le lieu de franchise aux choses de ma profession, que je connois estre mal faites ou mal dites. Au demeurant, il n'est pas besoin de vous rien escrire touchant les Leçons de l'Academie, vous estes trop bien fondé.

On notera que le "certain" n'est pas nommé, pas plus que l'adjectif qualifiant – ou plus probablement disqualifiant – les *paysages* ajoutés en sous-impression par le graveur du *Traité* : Bosse souhaite-t-il épargner la personne visée, dont on verra qu'elle fait partie de son entourage immédiat ? Ou cherche-t-il à éviter de mettre en difficulté Poussin lui-même, qui se serait alors trouvé en délicatesse avec la dite personne, rentrée à Paris après son propre séjour romain, et qui aurait été ainsi disqualifiée publiquement par celui-là même qui avait dessiné les cartons de ses propres gravures ? On peut en douter, quand on sait que la rumeur et les supputations peuvent être plus cruelles que des sentences, crûment, mais clairement prononcés. Il reste que, dès l'année suivante, 1661, et sans doute avant avril, Bosse évoquera lui-même cette "charité" qu'il aurait eue à l'égard du dit collègue – en l'occurrence Errard, rangé derrière Le Brun contre Bosse –, lorsqu'il reviendra sur cette histoire dans un autre libelle intitulé : *Lettre du Sr Bosse pour response à celle d'un sien amy*...³⁶, dans lequel il évoque l'épisode de la publication d'un *Traicté de Perspective*... rédigé par le peintre Jacques Le Bicheur³⁷ :

[...] Pour vous faire connoistre qu'il [Le Brun] n'a jamais eu raison de proceder contre moy comme il a fait, il est constant que je ne l'ay jamais attaqué ny rien objecté qu'en me defendant doucement & à l'amiable, sans autre dessein que de luy faire connoistre la verité, & par consequent la nulité de ses objections ; comme lors qu'il dit en l'Academie ruë des deux boules à un de la Compagnie devant les Estudians, qu'il sçavoit une regle de Perspective, bien plus facile & abregée que celle que je leur enseignois ; & par laquelle il ne falloit point faire de plan ou d'assiette Perspective ; qui est une proposition à ce faire siffler : aussi en receut-il la correction, mais bien plus douce & charitable qu'il ne la meritoit, veu son procedé : & de cela Monsieur Errard en peut dire quelque chose, car il y estoit present, ce qui luy fit dire ADIEU le profil (& de qui) de Monsieur le Brun.

Et suis-je encore la cause qu'il se soit mépris, en faisant tant d'estime du Livre de Leonard de Vinci[j], sur la peinture, & qu'il n'en aye rec[on]neu les erreurs & les foiblesses, veu le grand nombre ; ny aussi celles de celui qu'il s'est fait dedier, pour y avoir des Esloges par son Disciple nostre Copiste deguisant [Le Bicheur], lesquelles sans contredit, sont plus à son des-honneur qu'autrement.

³⁶ Voici l'intitulé complet du libelle : *Lettre du Sr Bosse, Pour response à celle d'un sien amy, qui a desiré sçavoir ce qui s'est passé, entre Messieurs de l'Academie Royale de la Peinture et Sculpture, & luy ; depuis la Lettre imprimée qu'il leur a envoyée, avec la preüve des copiemens, extropiemens, & deguisemens, de la Perspective qu'il a mise en lumiere ; faits par un nommé le Bicheur dediez, à Monsieur le Brun, l'un des Peintres de ladite Academie. Ensemble quelques remarques faites sur un libelle imprimé sans nom d'auteur, envoyé audit S^r Bosse, par le S^r Chauveau, Graveur, Paris, 1661.*

³⁷ Jacques Le Bicheur, *Traicté de Perspective, Faict Par un Peintre de L'Academie Royale. Dedié A Monsieur le Brun, Premier Peintre du Roy. A Paris, chez Jollain, Rue St Jacques, A la ville de Cologne. Avec Privilege du Roy./.* F. Jollain sculpsit. Paris, s. d. L'ouvrage parut en 1660 : l'*Achevé D'imprimer* est daté du 1. jour de May 1660, mais le privilège, accordé à Jacques Le Picheur [sic] Peintre accademissien, est en date du 10 février 1657.

*Et quel tort aussi ay-je fait à son amy d'apresent ledit Errard pour l'avoir espargné, en ne mettant pas son nom dans l'Extraict de la Lettre que Monsieur le Poussin m'a escrite de Rome, touchant ce Traitté de Leonard ; où il parle d'un certain, qui y a adjousté a son inceu, les gaufes paysages &c. [...]*³⁸

En fait, Bosse avait décidé de vendre la mèche en partie, puisqu'on peut lire un peu avant dans le même imprimé³⁹ :

[...] Je croy, Monsieur, que vous aurez bien conneu dans ma Lettre imprimée, que ce quelqu'un de la Compagnie dont je parle est ledit le Brun, lequel n'a autre sujet de m'en vouloir, qu'à cause que j'ay destruit toutes les objections qu'il m'a faites, tant devant la Compagnie & parties des Estudians, qu'au sujet du Traitté de Peinture attribué à Leonard de Vinci[j]⁴⁰ ; tesmoin la Lettre de Monsieur le Poussin si fort à son desavantage, & de l'extraordinaire estime qu'il a faite de long temps sans bonne [p. 3] raison, de cette pretenduë nouvelle pratique de Perspective que ledit Plagiaire m'a copiée & mal deguisée, & aussi du foible traitté de cette pratique qu'il s'est fait dedier, & finalement ce qu'il m'a dit depuis peu en pleine Assemblée contre verité (sauf correction) qui est un vray moyen de faire voir qu'il n'entend à fonds les belles, bonnes, & faciles reigles universelles de son Art, ny la sincere équité ; s'il ne les a apprises depuy peu, par l'examen de ce traitté copié, que j'ay joint à la fin de madite Lettre imprimée, avec une Stampe contenant plusieurs figures ; & par mon procedé & mes advertissemens dont je vous ay envoyé un Exemplaire : Ce qui pourroit bien estre en partie, puis qu'il n'a osé accepter l'offre que je luy ay faite par écrit & en pleine Assemblée, de le rendre seul Juge de ce different, quoy qu'interessé ; & ce qui asseurement le fait craindre, c'est la condition d'en donner le jugement par écrit signé de luy. [...]

C'est d'ailleurs dans une annexe au précédent imprimé, datée d'avril 1661 et intitulée *Remarques Faites sur un libelle...*⁴¹, que l'on retrouve une seconde mouture de la Lettre de Poussin :

[...] Je le remercie pourtant de ce qu'il a demandé à son Monsieur, de luy coter l'endroit où j'ay dit qu'il n'y avoit point de Perspective en France avant celle de Mr Desargues ; ce qui est la maniere d'imposer de celuy qui avança il y a quelques années à Mr feu Pointel, que j'avois meprisé les ouvrages de Monsieur le Poussin ; car je ne croy pas en avoir plus estimé que ceux là, non point par oppinion, mais par raison demonstrative, en plusieurs de leurs parties. Aussi n'a-t-il jamais eu la hardiesse de paroistre pour maintenir son faux alegué, à cause qu'il luy estoit eschapé de dire que cela avoit esté dit en bonne compagnie, ce qui estoit mon fort.

Et touchant ce que ce Monsieur & son Escrivain ont voulu changer ; ou pour mieux dire corompre, le sens de la Lettre que Monsieur le Poussin m'a écrite de Rome, au sujet du livre de la Peinture, attribué à L. de Vinci ; je les en deffie, puis que l'on y verra tojours qu'il y dit, Que tout ce qu'il contient de bon se peut écrire sur une

³⁸ P. 4 de la Lettre...

³⁹ P. 2-3 de la Lettre...

⁴⁰ Le texte donne "Vincij" ; les autres occurences du mot dans les différents libelles de Bosse sont : "Vinci", "Vincy" ou "Vincj", sans redoublement du "i" final.

⁴¹ *Remarques Faites sur un libelle imprimé sans nom, que Monsieur Chauveau le Graveur a envoyé au Sr Bosse, avec Lettres qui témoignent que son frere le M. est l'Autheur.* Cette annexe, qui fait suite à la Lettre... précédemment citée, est une réponse à un pamphlet du mathématicien xxx Chauveau, professeur de géométrie pratique à l'Académie Royale de Peinture, avec les mêmes lettres patentes et fonctions que celles de Bosse, se situe aux pages 17-21 ; on trouve, page 21 de l'annexe, la mention : *A Paris par A. Bosse en l'Isle du Palais, en Avril 1661.* L'extrait est aux pages 19-20.

feuille de papier en grosse lettre, quoy qu'il soit composé de 364. Chapitres, Et que des gaufes paysages y ont esté adjoints par un certain Errard sans qu'il en ait rien sceu ; Et de plus que ceux qui croient qu'il approuve tout ce qui y est ne le connoissent pas, luy qui professe de ne donner lieu de franchise [p. 20] aux choses de sa profession qu'il connoist estre mal faites ou mal dites : Car ce que dessus ne peut ny ne doit estre adapté à ces mots, Au demeurant il n'est pas besoin de vous rien écrire touchant les Leçons de l'Academie, vous estes trop bien fondé ; Puis que cela sert de réponce à ce que j'avois écrit civilement sur la fin de ma Lettre, où je priois Monsieur Poussin me fortifier de ces bons avis, pour les Leçons que je donnois dans l'Academie ; au reste je ne croy pas que ce soit non plus en ce que cét Escrivain y adjote un Y, disant vous Y estes trop bien fondé, car il n'y trouveroit pas mieux son compte. [...]

Bosse reviendra une nouvelle fois sur cette lettre, en citant de nouveau le même passage, en 1665, l'année même de la mort de Poussin, dans une annexe polémique de son *Traité des Pratiques Geometrales et Perspectives*...⁴² :

[...] J'ay eu quelquefois du plaisir & ay profité des divers jugemens que l'on a fait de moy ainsi à la haste, comme ont accoustumé de faire nos François, qui en cela se trompent trop souvent ; je vous suis redevable d'en avoir jugé favorablement. Si vous me regalez de vos derniers ouvrages, j'en feray le mesme estime que des autres que j'ay de vous, que je tiens tres-chers.

Pour ce qui concerne le Livre de Leonard Vinci, il est vray que j'ay dessiné les Figures humaines qui sont en celuy que tient Monsieur le Chevalier du Puis ; mais toutes les autres, soit geometrales ou autrement, sont d'un certain de Gli Alberti, celui-là mesme qui a tracé les Plan- [p. 129] tes qui sont au Livre de la Rome Sousterraine ; & les gaufes⁴³ Paisages qui sont au derrière des figurines humaines de la copie que Monsieur de Chambray a fait imprimer, y ont esté ajonts par un certain Errard, sans que j'en aye rien sceu.

Tout ce qu'il y a de bon en ce Livre se peut écrire sur une fueille de papier en grosse lettre ; & ceux qui croient que j'approuve tout ce qui y est ne me connoissent pas ; moy qui professe de ne donner jamais le lieu de franchise aux choses de ma profession que je connois estre mal faites & mal dites.

Au demeurant, il n'est pas besoin de vous rien écrire touchant les Leçons que vous donnez en l'Academie, vous estes trop bien fondé.

En mars 1666, Bosse écrit encore⁴⁴ :

[...] Et comme j'avois creu que cét entretien pourroit contribuer à sa conversion, j'apris quelque temps après, qu'il avoit témoigné à un de ses amis & des miens tout le contraire, & qu'il n'entendoit pas mesme les premiers principes de la Perspective, qui est ce qui luy fit encore avancer dans une autre assemblée, pour éluder s'il eust pû les veritez que j'y expliquois, que tout le fin & le vray de l'Art sans tous ces raisonnemens, dépendoit de dessiner & peindre d'après le Relief ou Na- [p. 4, non paginée] turel, comme l'œil le voyoit ; ce qui m'obligea derechef veu mesme la fonction que je faisois dans l'Academie ; de luy faire remarquer & à la Compagnie, le

⁴² P. 128,

⁴³ I. e. : "goffi", maladroits.

⁴⁴ Avant-propos au *Peintre Converty aux precises et universelles de son Art...* (Paris, 1667), intitulé : A. Bosse au Lecteur, sur les causes qu'il croit avoir euës, de discontinuer le cours de ses *Leçons Geometrales et Perspectives*, dedans l'Academie Royale de la Peinture et de la Sculpture, & mesme de s'en retirer, Mars 1666, p. 3-5, non paginées.

deffaut de cette propoition, que j'ay amplement expliquée en mes *Traitez de Perspective*, & en celuy de mes *Leçons*.

Or il faut sçavoir qu'avant ce temps, l'Academie desirant que je fusse de son corps, m'avoit baillé mes *Lettres d'Academiste*, dont Coppie est à la fin des dernières *Leçons* que j'ay données dans ladite Academie, pour leur en témoigner derechef ma reconnaissance.

Mais quelque temps après, il fut fait une autre tentative, où ledit Sieur le B. ne reüssit pas mieux, sur ce que la Compagnie estant demeurée d'accord, que je travaillerois seul à ce *Traité des secondes Leçons*, (qui est ce qui devoit preceder la pratique de la *Perspective*,) car ayant fait apporter en l'Academie un Livre de la *Peinture*, dit de L. de Vinci, pour selon toute l'apparence l'y introduire au lieu des miens qui y estoient, y estant arrivé, & faignant qu'il ne le connoissoit pas, il demanda en le prenant quel il estoit, & le Secretaire de l'Academie qui l'y avoit apporté par son Ordre, le luy ayant dit, il profera d'un ton fort élevé ; Voilà le Livre dont il se faut servir pour ce qui concerne les choses dont nous devons Traiter ; mais luy ayant reparty, je croy, Monsieur, que vous entendez seulement de ce qu'il y aura de bon, cela luy fit dire, quoy de bon, croyez-vous qu'il y ait du mauvais ? & sur le champ luy en ayant fait voir des preuves, il fut fort surpris ; ce qui me fit croire, qu'il n'avoit estimé ce *Traité*, que sur un oüy dire, ou jugé comme on dit, du procez sur l'*Etiquette du Sac*, qui est le Titre & l'*Épistre Liminaire*, laquelle s'adresse à l'Illustre & tres-sçavant premier Peintre du Roy feu Monsieur le Poussin ; & comme selon toute l'apparence un autre Peintre de l'Academie interessé en l'Impression de ce Livre, devoit estre de la partie, ledit Sieur en sortit avec promesse d'y revenir avant que l'Assemblée fust finie, ce que toutefois il ne fit pas, qui fut un trait de sa prudence pour ne pas tomber en confusion devant elle.

N'ayant donc pas fort bien reüssi en cette rencontre, on fit courre un bruit que j'avois mal parlé dudit *Traité de Vincy* ; quoy que Monsieur le Poussin eust, à ce qu'ils disoient à tort, éclaircy tous les Chapitres qui en avoient besoin, & [p. 5, non paginée] que l'on assuroit aussi en estre plutôt le Pere que ledit de Vinci, qui est ce qui m'obligea d'en écrire audit Sieur Poussin à Rome, dont plusieurs de ses ouvrages m'empeschoient de croire ces discours, bien qu'ils fussent tirez de son *Épistre Liminaire*.

Mais l'ordinaire suivant, Monsieur le Poussin m'ayant fait l'honneur d'une réponse, où il me remercie du jugement que j'en avois fait en sa faveur & où en suite il me declare ses sentiments sur le tout, en disant comme je l'ay dit ailleurs amplement ; que tout le bon dudit *Traité* se peut écrire sur une feuille de Papier en grosse Lettre, & que ceux qui croient qu'il approuve tout ce qui y est ne le connoissent pas ; j'envoyay aussi une Coppie de cette Lettre à Monsieur le B. pour d'autant plus l'assurer de ce que je luy en avois dit, de laquelle pour remerciement je n'en ressus qu'une reponse offensive. [...]

[Et plus loin⁴⁵ :]

[...] Mais pour rendre sur cela le droit à qui il appartient, j'excede de ce nombre audit temps Monsieur Errard, puis qu'un jour ayant assisté à quelques-unes de mes *Leçons*, il dit devant moy aux Eleves ces mots : Messieurs, Messieurs, vous estes bien plus heureux que nous n'avons esté dans nostre temps d'Estude ; d'avoir de telles regles & preceptes ; aussi en devez vous profiter, & croire estre bien obligez à ceux qui vous les donnent, & qui vous les ont procurées. [...]

Enfin, à lire ces textes polémiques de Bosse, on apprend en outre que Félibien avait eu le projet de traduire le *Trattato* de Léonard et qu'il en céda le privilège à Fréart de Chambray⁴⁶ :

⁴⁵ Ibidem, p. 14, non paginée.

[...] Mais je m'étonne qu'il ne se souviennne plus, que quand je l'eus instruit de ces Regles, qu'il me dit, avoir reconneu en suite une infinité de grossieres erreurs aux ouvrages de tres-renommez Peintres, lesquelles il n'avoit pas remarquées auparavant.

Et pour une manifeste preuve de cela, il se peut souvenir, qu'alors qu'il me voulut mettre en part avec luy, pour à communs frais graver les Planches, & faire l'impression pour un pareil Manuscrit que celui que Monsieur Freart Sieur de Chambray a attribué à L. de Vinci Peintre Italien tres-estimé, dans lequel luy ayant montré nombre d'erreurs tres-grossieres qu'il n'avoit pas veuës, quoy qu'il le l'eust coppié & traduit, il changea d'avis & de volonté, & mesme me dit avoir donné audit Sieur de Chambray qui travailloit au sien, le privilege que par avance il en avoit obtenu. [...]

*
* *

III. - Bosse et le *Traité de la Peinture* de Léonard de Vinci

III. - 1. - Bosse lecteur de Vinci

Quelles sont les critiques adressées par Bosse au traité de Léonard ? Elles figurent essentiellement dans l'annexe à son *Traité des Pratiques Geometrales et Perspectives...* de 1665, évoquée plus haut et intitulée⁴⁶ : *Ce qui suit est pour ceux qui auront la curiosité de sçavoir une partie du procedé de Monsieur Desargues, & de moy, envers quelques-uns de nos Antagonistes, & de partie de son sçavoir ; Ensemble des Remarques faites sur le contenu en plusieurs Chapitres d'un Traité attribué à Leonard de Vinci, Traduit d'Italien en François par Monsieur Freart Sieur de Chambray, sur un Manuscrit pris de celui qui est dans la Bibliotheque de l'illustre, vertueux & curieux Monsieur le Chevalier Du Puis à Rome.*

On notera que Bosse s'exprime sur ce *Traité* comme s'il mettait en doute le fait qu'il soit de Léonard et "qu'à la reserve des Figures humaines nuës, il n'y a rien dedans qui vienne de Monsieur le Poussin" ; la faute en incombe, d'après Bosse, aux éditeurs, car selon lui, Léonard aurait certainement écarté nombre de notes indignes de la pensée d'un peintre par ailleurs reconnu :

J'ay jugé que son Manuscrit estant tel, qu'il ne le faloit considerer que comme un ramas de pensées écrites en divers temps, à mesure qu'elles venoient en l'imagination de l'auteur, ou qui les pouvoit avoir recouvrées d'ailleurs (qui peut estre le plus vray) puis[] que l'on ne doit croire avec raison qu'elles soient d'un mesme esprit, veu leurs grandes inegalitez ; ny qu'il les eust mis en un si mauvais ordre, y laissant tout ce qu'il y a de mauvais & de dangereux à suivre ; ensemble d'un nombre importun de redites, foiblesses, contradi[c]tions, & beaucoup d'obscuritez, s'il eust voulu le faire imprimer.

⁴⁶ Annexe au *Peintre Converty aux precises et universelles de son Art...* (Paris, 1667), intitulée : *Discours tendant à desabuser ceux qui ont creu, que l'Auteur [Félibien] d'un Traité qui a pour Titre, Entretiens sur les Vies et sur les Ouvrages des plus Excellens Peintre Anciens et Modernes ; avoit pretendu m'attaquer dans sa Preface.* Par Bosse en Decembre 1667, p. 2, non paginée.

⁴⁷ A. Bosse, *Traité des Pratiques Geometrales et Perspectives, enseignées dans l'Academie Royale de la Peinture et Sculpture*, Paris, 1665, p. 121-136.

D'ailleurs, dans ce libelle comme dans d'autres qui l'ont précédé ou suivi, il parle souvent du "prétendu" *Traité* de Vinci et émet l'hypothèse que les notes retenues l'ont été par des personnes peu au fait du métier et des préceptes du peintre.

À l'évidence, Bosse a lu attentivement les 365 chapitres du *Traité* – "sans aucun ordre réglé, que de leur chiffres, dont la plus-part n'ont rien de bon ny de specieux que leurs Titres" : "ayant leu & veu plusieurs fois son discours & ces figures en diverses Stampes curieusement gravées", il produit une liste de reproches plus ou moins développés à propos de 44 d'entre eux, numérotés de XVI – "pour trouver des figures & des histoires dans des murs salis ou marbres bigarrez" – à ... CCCLXV et dernier – qui est "une foible instruction pour les reflexions, & de plus la Figure n'en exprime rien". La forme de cet examen, dont Bosse dit qu'il n'est composé que de "remarques [...] en attendant le reste, si j'y suis encore forcé", suppose une même exigence pour le lecteur : il doit avoir lu le *Traité* ou l'avoir en main pour pouvoir juger des critiques, souvent expéditives et peu explicites sur le contenu du "chapitre".

Le ton de la critique est acéré : "raison absolument fausse" (chap. 348), "foible & chetive instruction" (chap. 362), "discours bien embroüillé" (chap. 143), "pauvre sujet & bien chimeriques à mon sens" (chap. 286), "Estrange galimatias & alleguez ridicules & impossibles, qui absolument ne peuvent estre de L. de Vinci" (chap. 298), et peut-être le pire est-il dans l'expression "instructions particulieres", qui revient plusieurs fois et relègue les notes recevables au rang d'expressions insuffisantes de règles générales dont l'universalité – *leit-motiv* arguésien – serait inaperçue par Vinci ou par ses éditeurs. La critique est de surcroît comparée, car Bosse relève plusieurs contradictions entre des notes parfois très éloignées dans l'ouvrage.

Si l'on excepte les pointes lancées contre ce que Bosse le rationaliste ressent comme des inepties sans objet, comme la contemplation d'une tache pour éveiller l'imagination ou tel "vilain broüillart & air grossier proche de terre" – et autre "perspective aérée" que Bosse se refuse à rapprocher de ses propres spéculations sur l'atténuation du coloris avec l'éloignement –, l'essentiel des critiques porte – on l'aura deviné sans peine – sur des questions de perspective : questions de point de vue, d'ombres portées, de réflexion dans l'eau faisant miroir, de proportions du corps humain, de copie d'après nature, de traitement des couleurs, etc. Le reproche essentiel de Bosse est que l'on risque, à la suite de la publication de ce *Traité*, d'induire les étudiants en erreur par des règles qui n'en sont pas, et de détruire ainsi les longs et patients efforts qu'il a commis depuis 1648 pour initier les apprentis aux "véritables règles de la Pourtraiture et Peinture". C'est donc bien une ligne théorique et pédagogique que Bosse défend ici, et il ne s'en cache pas lorsqu'il incrimine des confrères (Le Brun et Errard) responsables de la diffusion du *Traité* en l'Académie.

* * * * *

III. - 2. - Au chapitre CCCXXII, qui, de Trichet du Fresne, éditeur,
ou de Fréart de Chambray, traducteur de Vinci, dit vrai ?

Outre l'éclairage que ces critiques donnent au débat théorique qui eut lieu à l'Académie en ce premier XVII^{ème} siècle, l'une d'entre elles fournit une indication précieuse sur les conditions de transmission de l'héritage vincien. Il s'agit de la

remarque concernant le chapitre CCCXXII, annoncée par celle touchant au chapitre LIX :

[...] *Au LIX. l'on peut voir aussi si le discours de ce Chapitre contient une claire & raisonnable instruction, pour prouver que la Peinture ne doit estre veuë que d'un seul endroit, & si ce n'est pas ignorer les fondemens de la Perspective de parler de la sorte ; Et bien plus, par ce qui est dit au CCCXXII. comme l'on verra cy-apres.*

[...] *Au CCCXXII. Sa regle de diminuer les objects de distance en distance est fausse, & sa modification de 20. brasses est d'autant plus ridicule. Et sur ce je laisse à juger quel Traité de Geometrie & pratique de Perspective qu'il cite, pouvoient avoir esté fondez sur de telles resveries & galimatias, & si cette erreur seule ne suffit pas pour rejeter un tel Auteur, & à n'avoir aucun regret d'estre privé de ces deux Traitez.*

Pour comprendre la critique, il nous faut donc donner le texte de ce chapitre dans la version française de Fréart de Chambray :

De la perspective linéale : La perspective linéale consiste à faire la juste délinéation de la grandeur des objects, & à prouver par mesure combien un corps dans la seconde distance est plus petit que dans la première, & dans la troisième distance qu'en la seconde et ainsi de suite en continuant iusques à la dernière distance des objects visibles. Le trouve par expérience que si le second object est autant distant du premier que le premier est distant de l'œil, que bien qu'ils soient de mesme grandeur entr'eux, le second sera reciproquement d'autant moindre que le premier ; & si le troisième object est aussi grand que le second, & qu'il en soit proportionnment esloigné, & ainsi de suite en mesme distance, ils iront toujours se diminuant de moitié, le second de son premier, pourveu que ce soit en une distance qui n'excède point vingt brasses, car au delà de 20 brasses, la figure égale perdra $\frac{3}{4}$ de sa grandeur, & au delà de 40 brasses, elle en perdra $\frac{9}{10}$ & puis $\frac{19}{20}$ dans l'estenduë de 60 brasses, et ainsi de suite elle fera sa diminution : mais il faut vous esloigner de la parois de votre tableau deux fois autant qu'elle est grande : car n'estant qu'à une seulement, cela feroit une grande différence des premières brasses aux secondes.

Ces données numériques sont erronées, quelle que soit l'interprétation que l'on donne d'un texte au demeurant assez obscur ; c'est assez clair pour un géomètre moderne, disposant entre autres d'outils comme le rapport anharmonique, dont la constance n'est pas ici assurée⁴⁸ ; ce pouvait l'être aussi pour Abraham Bosse, compte tenu de ce que nous savons de ses connaissances et de ses relations : Desargues n'est-il pas l'inventeur de "l'involution", cet outil qui préfigure le birapport ? Mais le plus curieux de cette affaire est que le texte italien ne propose pas les mêmes données numériques :

Della prospettiva lineale : La prospettiva lineale s'estende nell'offitio delle linee visuali a provare per misura quanto la cosa seconda è minore che la prima, e la terza che la seconda, e cosi di grado in grado insino al fine delle cose vedute. Trovo per esperienza, che se la cosa seconda far tanto distante dalla prima quanto la prima à distante dall'occhio tuo, che benche infra loro siano di pari grandezza, la seconda fia la met minore che la prima : e se la terza cosa far di pari distanza dalla seconda innanzi a essa, fia minore due terzi, e cosi di grado in grado per pari distanza faranno sempre diminutione proportionata, purché l'intervallo non passi il numero di 20 braccia, & infra dette 20 braccia la figure simile a te perder $\frac{2}{4}$ di sua grandezza, & infra 40 perder $\frac{3}{4}$ e poi $\frac{5}{6}$ in 60 braccia, e cosi di mano in mano far sua diminutione, facendo

⁴⁸ Cf. J.-P. Le Goff, "Une œuvre aux confins des sciences et des arts : *De prospectiva pingendi* de Piero della Francesca", in *Cahiers de la perspective*, n° 4, Caen, IREM de B.-N., 1987, p. 3-73.

la parete lontan da te due volte la tua grandezza, che il farla una sola fa gran differanza dalle prime braccia alle seconde.

[C'est-à-dire (nous traduisons) :]

De la perspective linéaire : la perspective linéaire, dans l'usage [qu'elle fait] des lignes visuelles, va jusqu'à prouver par la mesure de combien l'objet du second plan est inférieur à celui du premier, et de combien l'objet du troisième plan l'est à celui du second, et ainsi de proche en proche jusqu'au terme des choses vues. Par expérience, si l'objet du second plan est à la même distance du premier que celui-ci de ton œil, je trouve que, bien qu'ils soient entre eux à parité de grandeur, le second sera moitié moindre que le premier ; et si le troisième objet est à la même distance du second qui est devant lui, il sera plus petit des deux tiers, et ainsi de proche en proche par distances égales, les objets présenteront toujours des diminutions proportionnées, à condition que l'intervalle ne dépasse pas le nombre de vingt brasses ; et dans l'intervalle de ces dites vingt brasses, la figure semblable à toi perdra les deux quarts de sa taille, tandis qu'à quarante brasses, elle en perdra les trois quarts, et puis les cinq sixièmes à soixante brasses, et ainsi au fur et à mesure se fera sa diminution, lorsque la paroi [à peindre] est éloignée de toi [d'une distance] de deux fois ta taille, car si elle l'est d'une seule fois, il y aura grande différence des premières brasses aux secondes.

Cette distorsion des données fait question, car cette fois elles correspondent à l'établissement d'une série harmonique pour la "dégradation" des grandeurs apparentes, loi dont on sait que Léonard l'a établie en d'autres notes de ses carnets, mais dont il n'est pas le premier à l'avoir exhibée puisque Piero della Francesca en avait donnée une, plus générale, quelques décennies plus tôt dans son *De Prospectiva Pingendi*⁴⁹. Que faut-il en tirer comme conclusion ? Trichet du Fresne et Fréart de Chambray ont-ils utilisé les mêmes sources, pour ce chapitre du moins ? L'un a-t-il corrigé des données qu'il jugeait fausses et dans ce cas lequel ? Celui qui rétablit la vérité géométrique, quitte à dénaturer la réalité textuelle ou celui qui croit rétablir cette vérité, en courant le même risque historique, mais en se fourvoyant, ce qui en dirait long sur le peu de compétences géométriques du fautif ?

Quoi qu'il en soit, le hiatus, mis en lumière par la critique de Bosse, nous éclaire sur telle ou telle pratique des éditeurs de Vinci. Il existe des notes de Léonard, analogues à celle qui est insérée dans le *Traité*, dont il faut rappeler qu'il a été établi à partir de copies des Carnets. Les rapports qu'il y propose sont corrects et tendent à faire penser que c'est la version italienne qui est la bonne. Il faudrait donc plutôt en conclure que Fréart a utilisé une autre copie que celle de Trichet, ou que ce dernier a corrigé une mauvaise copie, tandis que Fréart ne l'a point fait, ou encore que Fréart a cru devoir corriger une copie jugée indigne de Vinci, et l'a ainsi dénaturée en la falsifiant.

*
* *

⁴⁹ *Ibidem*.

Conclusion. Querelles d'imprimeurs, débats académiques ou enjeux théoriques ?

L'ensemble des faits et polémiques rapportés ici est d'importance pour comprendre la mutation qui s'opère dans la société française sur la question du statut et des fins de la peinture ; trop d'éléments conduisent à la mise à l'écart des théories de Bosse pour que l'on puisse les mettre au compte d'une simple concurrence entre imprimeurs, de la susceptibilité ou du mauvais caractère de Desargues et de Bosse, ou encore de la position d'infériorité d'un graveur protestant dans le contexte français d'une suprématie des peintres issue de l'opposition entre ancienne maîtrise et nouvelle académie. L'influence grandissante de la culture italienne, mais aussi la montée de l'absolutisme et la mise en place d'un ordre classique à la recherche de ses canons, conduiront les peintres, mais aussi les amateurs de peinture, bientôt historiens et critiques, à de nombreuses controverses ; celles-ci, en particulier au sein de l'Académie Royale, touchent à l'importance respective du dessin (*disegno*) et du coloris, de l'*idea* et de l'*istoria*, à la pertinence de la pratique du clair-obscur, à l'opposition entre perspective naturelle (angulaire ou intuitive) et perspective artificielle (linéaire et géométrique). Sous l'apparente technicité des débats, pointe, certes, une révolution de palais d'où Le Brun sortira vainqueur, mais aussi et surtout, une conception nouvelle de la peinture comme art libéral majeur, du jugement esthétique comme exercice du goût, et de la création artistique comme forme du génie, qui laisse peu de place à la rationalité perspective.

Faut-il s'en étonner ? Le Brun s'attache à une logique intellectuelle d'ensemble qui conduira, entre autres, à une forme de mise en valeur du pouvoir monarchique où le regard essentiel est celui de la figure du roi sur ces sujets – une sorte d'anti-perspective, en somme, puisque la pyramide visuelle s'en trouve inversée comme dans telle icône orthodoxe du Christ Pancrator –, alors qu'Abraham Bosse faisait dépendre l'art de dessiner et de peindre d'une logique linéaire dont seule la perspective interprétée selon Desargues peut révéler les lois, qui met chaque sujet regardant, interchangeable, au sommet du cône visuel, et qui autorise la "mise en coupe réglée" du monde par tout un chacun. Cette révolution du visuel ne pouvait sans doute avoir de conséquence positive pour un pouvoir en voie de centralisation, si ce n'est du côté de la science et de la technique : la représentation exacte y permet, en principe, la reproductibilité et ce seront les projets encyclopédiques de l'Académie des Sciences ; mais il pouvait s'avérer hasardeux, pour le prince comme pour le peintre, de "*peindre les choses telles qu'elles sont*" et non "*telles que l'œil les voit*".

*
* *
*