

d'une gravure intitulée « Voute en coquille et en perspective », montrant comment appliquer « ceste figure pour fermer le creux d'une église ». Cette esquisse de la bibliothèque Méjanes vient également confirmer l'influence déterminante de Daret sur la peinture monumentale aixoise.

De telles compositions feintes, placées derrière les autels, furent en effet très appréciées dans les églises de la capitale de la Provence. Différentes sources ont permis d'y localiser une dizaine de ces perspectives murales, au Saint-Esprit, à Saint-Jean de Malte, à Saint-Sauveur, à la Madeleine. Une seule subsiste, dans cette dernière église, formant un panneau central et deux latéraux se développant sur l'ensemble du mur concave de l'abside. Prolongeant l'espace, cette image figure une chapelle profonde ouvrant derrière de hautes colonnes drapées de lourds rideaux, tels que Daret les affectionnait. Elle a été attribuée au peintre Jean-Claude Cundier, qui avait réalisé un « retable » assez similaire derrière le maître-autel de l'église Saint-Louis, au collège des jésuites, en 1698. Il est probable que nombre de ces grandes compositions existent encore sous des badigeons postérieurs. Certaines peuvent réapparaître, à la faveur de dégagements ou de restaurations, comme ce fut le cas récemment en l'église de Puyricard où l'on a mis au jour un immense faux retable orné de marbres polychromes.

Entre les décors des hôtels particuliers et ceux des églises, c'est donc tout un ensemble d'œuvres qui témoignent encore du succès, de la qualité et des fondements de l'illusion picturale à Aix-en-Provence. Toutefois une peinture très particulière prouve que l'intérêt pour cette pratique savante y fut poussé plus loin encore.

JEUX DE L'OPTIQUE

La perspective se trouvant à la rencontre du savoir, de l'art et de l'esprit, son application fut toujours accompagnée de discours théoriques de grande valeur¹⁴. Au XVII^e siècle, « en ce siècle, auquel les meilleurs esprits s'adonnent à la Perspective »¹⁵, les problèmes de représentation furent scientifiquement abordés par le biais de l'optique, discipline des mathématiques débouchant sur une perception physique mais aussi métaphysique du monde. Voulant dépasser la simple figuration d'une réalité par l'application de règles géométriques, nombreux furent ceux qui cherchèrent à compliquer les restitutions figurées en renouvelant les magies celées de l'apparence, se

14. Philippe. HAMOU, *La vision perspective (1435-1740). L'art et la science du regard, de la Renaissance à l'âge classique*, Paris, 1995.

15. ALEAUME, *La perspective spéculative et pratique de l'invention du feu sieur Aleaume ingénieur du Roy, mise au jour par Estienne Migon, professeur de mathématiques*, Paris, 1643, extrait du *Privilège du Roy*.

servant pour ce faire des anamorphose, ces tableaux à secret où une confusion de lignes cachait un sens second¹⁶. Des religieux, principalement minimes et jésuites, furent alors les principaux acteurs de la théorisation de ces complexes jeux d'optique, dont il demeure un exceptionnel témoignage dans l'église de l'ancien Collège royal Bourbon d'Aix-en-Provence¹⁷.

De fondation royale, ce collège situé dans le quartier de Villeheuve fut confié aux jésuites en 1621, mais ce ne fut qu'en 1698, après bien des hésitations et des changements de plan, qu'ils purent y achever la construction d'une nouvelle église¹⁸. Au haut de celle-ci, au-dessus et tout au long des voûtes de la nef, ils firent établir une vaste pièce, éclairée sur son pourtour par neuf fenêtres lumineuses. Sur le mur ouest, percé d'une seule petite ouverture donnant directement dans la coupole du chœur, est peinte à la détrempe une fausse tenture à bordure jaune soulignée de rouge faisant 3,03 m. de haut par 8,44 m. de long (fig. 5). Pour renforcer l'illusion d'une grande pièce de tissu, elle paraît suspendue à l'aide de deux anneaux, de rubans et de crochets en trompe-l'œil.

A observer cette image, on ne discerne guère qu'un paysage littoral. Entre de longues plaines en ocre jaune et de hautes collines rouges ou roses s'insinue le bleu d'une étendue d'eau, avec une ville portuaire déployant ses fortifications le long du rivage. Quelques navires de haute-mer croisent au large, des châteaux, des demeures isolées parsèment la campagne, alors qu'au premier plan, inachevés ou partiellement effacés, on distingue des cavaliers, des marchands et des bergers conduisant leurs troupeaux. Mais la disposition de certains éléments ou l'étirement singulier de la ville créent un sentiment de perplexité, accentué par les multiples détériorations de la couche picturale. En fait, cette image à l'aspect naïf est un leurre, il faut s'en détacher, se placer sur le côté droit du mur pour en faire la relecture. Là, en regardant de

16. Les anamorphoses ont été passionnément étudiées par Jurgis BALTRUSAITIS, *Anamorphose ou magie artificielle des effets merveilleux*, Paris, 1966. Réédité sous le titre *Anamorphose ou Thaumaturgus opticus, Les perspectives dépravées*, II, Paris, 1996 (coll. Champs).

17. Pour une étude plus développée de cette anamorphose, Pascal JULIEN, « Jusqu'à Lisbonne par la barbe de saint Pierre : l'anamorphose murale du collège jésuite d'Aix-en-Provence », dans *Revue de l'Art*, n° 130, 2000, p. 17-26. Cette étude particulière a été réalisée grâce à l'aide de la fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne, qui a soutenu nos recherches, notamment au Portugal. Sa publication se fait en accord avec la Fondation Bellegarde, propriétaire de l'église des jésuites où est conservée l'anamorphose dont l'accès demeure soumis à autorisation.

18. F. GUILLIBERT, *Le collège royal Bourbon d'Aix sous la direction des Jésuites. 1621-1763*, Aix, 1879. Claude Alain SARRE, *Les jésuites au collège royal Bourbon d'Aix-en-Provence. 1621-1762*, Maîtrise d'Histoire, 1991, sous la direction de Marcel Bernos, Université de Provence Aix-Marseille I. Sur la construction de l'église, J. BOYER, *L'architecture religieuse de l'époque classique à Aix-en-Provence*, Aix, 1972, p. 155-181. Sur son architecture, Bertrand JESTAZ, « L'église des jésuites d'Aix-en-Provence », dans *Le pays d'Aix*, Congrès archéologique de France, 143^e session 1985, 1988, p. 129-133.

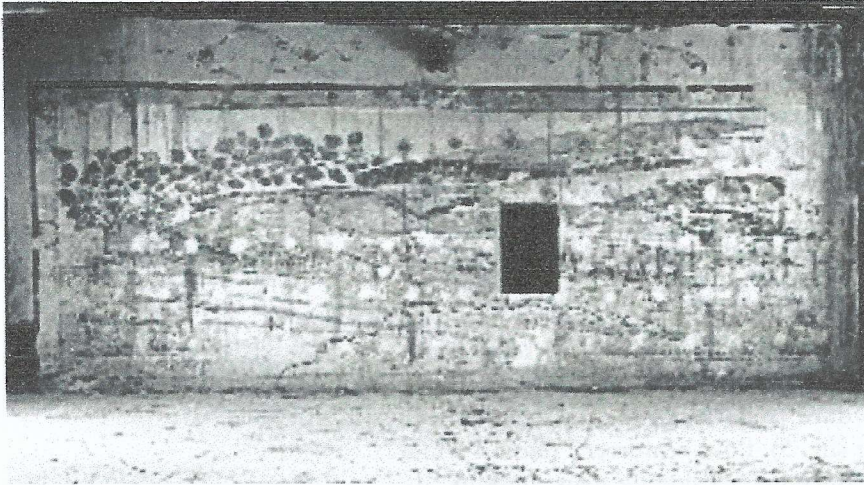


Fig. 5 - Anamorphose de la salle Saint-Pierre, église des Jésuites d'Aix-en-Provence.
Cliché Inventaire général, A.D.A.G.P.



Fig. 6 - Repentir de saint Pierre,
église des Jésuites d'Aix-en-Provence.
Cliché Inventaire général, A.D.A.G.P.



Fig. 7 - Repentir de saint Pierre.
Restitution infographique,
Olivier Giroux.

biais, le jeu perspectif fait apparaître la vérité cachée : les lignes se contractent, plaines et vallons se redressent, se réduisent et laissent place à un personnage agenouillé, les mains en prière (fig. 6). Les plus hautes collines se transforment en un visage grave, au front dégarni, et par la magie du redressement optique, la grisaille de la ville se resserre, s'assombrit et se métamorphose en des cheveux coupés ras et une courte barbe noire. En ses doigts croisés, l'homme apparaissant soudain tient un ruban où pendent deux clefs, l'une d'or et l'autre d'argent, clefs du ciel et de la terre. La probable présence d'un coq à son côté, quoique très endommagé, ne peut que confirmer cette lecture : il s'agit là d'une immense anamorphose qui dissimule un *Repentir de saint Pierre* (fig. 7)¹⁹.

Une telle image, exceptionnelle, ne manque pas de poser de multiples questions. Elle n'est ni signée, ni datée, ou plutôt elle l'est trop : elle porte en effet plusieurs dizaines de signatures qui furent apposées là par des générations de collégiens considérant ce geste comme un rite de fin d'études. Malgré leur caractère destructeur, ces graffitis nous livrent tout de même un précieux indice : la première signature est datée de 1713, ce qui semble indiquer que l'anamorphose était alors délaissée, ce que viennent confirmer les inscriptions suivantes, datées de 1722, 1724, 1742... jusqu'à 1998. Les *Annales* du collège, seul document des archives des jésuites d'Aix-en-Provence à être conservé, ne nous livrent que peu d'indications sur cette œuvre²⁰. Tout au plus apprend-on que la salle était en fonction dès 1699, recevant alors « des fenêtres du côté de la bise », et qu'elle était réservée à l'usage des pères, qui firent construire un second escalier pour y accéder, en 1753, car il était devenu « difficile aux Pères du collège, de profiter [...] de la vaste salle qui est au-dessus de l'église »²¹. La tradition a conservé cette appellation de « salle des pères » à Aix, mais aussi en d'autres lieux. Ce type de structure, qui ménage un espace utilisable au-dessus des voûtes, n'est pas de seule « tradition aixoise », même si une disposition identique existe à l'église de la Visitation²². On retrouve une distribution similaire en d'autres églises de la compagnie de Jésus, d'Agen à Mâcon en passant par Toulouse, Marseille, Arles ou encore Bourg et Lyon. On peut dépasser l'hypothèse d'une simple salle de réunion : isolement, espace et lumière, quelles meilleures qualités

19. Après l'expulsion de la compagnie de Jésus, en 1762, le collège fut administré par des séculiers puis, avant de le confier aux doctrinaires, les consuls de la ville en ordonnèrent une expertise. Le 30 janvier 1771, après avoir visité les autres bâtiments, deux maçons montèrent « par l'escalier allant à la salle dite de saint Pierre qui se trouve au-dessus du plafond de l'église » Archives Municipales d'Aix-en-Provence, GG 501, Visite des églises - Chapelles et bâtiments du collège royal Bourbon d'Aix.

20. Bibliothèque Méjanès, ms. 1772, *Histoire du collège royal Bourbon d'Aix*. Publié par Edouard MÉCHIN, *Annales du Collège Royal Bourbon d'Aix*, Marseille, 1890

21. Edouard MÉCHIN, *op. cit.*, p. 135.

22. Jean-Jacques GLOTON, *op. cit.*, vol. 2, p. 337. Cette disposition n'est pas signalée par Rudolph WITTKOWER, *Architettura e arte dei Gesuiti*, Milan, 1992.

pour une salle des études ? Une vaste pièce où les pères pouvaient se livrer aux recherches scientifiques qui avaient tant fait pour la réputation et l'efficacité de leur ordre, astronomie, physique, mathématiques, un lieu où ils pouvaient notamment s'adonner à l'une des disciplines les plus appréciées : l'optique, dont l'anamorphose n'était qu'une spectaculaire application.

Science des mathématiques et de la vision, l'optique traitait alors de la catoptrique (réflexion de la lumière), de la dioptrique (réfraction de la lumière) et de la perspective, perception « des objets qui se voient simplement et directement »²³. Ce dernier domaine était fondé sur l'apparence des rayons directs « ou directement envoyés à l'œil, ce qui fait la perspective »²⁴, un « art de voir les choses par la raison, et avec les yeux de l'entendement »²⁵.

L'engouement pour cet art réfléchi avait entraîné une floraison d'ouvrages consacrés à la perspective la plus stricte, mais aussi à ses adaptations « spéculatives » les plus curieuses, sources d'effets merveilleux créés par la seule industrie humaine. Plusieurs ordres religieux eurent alors d'éminents spécialistes en ces questions, au premier rang desquels il faut citer les minimes français. Deux de leurs frères, le Toulousain Emmanuel Maignan (1601-1676) et le Parisien Jean-François Nicéron (1613-1646) s'illustrèrent dans la théorisation et la réalisation d'anamorphoses²⁶. Dans les galeries du couvent de la Trinité-des-Monts, à Rome, le père Maignan peignit en 1642 un *Saint François de Paule* selon un procédé repris, la même année, par le père Nicéron pour figurer à la suite un *Saint Jean l'Évangéliste à Pathmos*. Seule celle du père Maignan, en grisaille, est encore conservée à la Trinité-des-Monts. La comparaison avec celle du collège royal Bourbon révèle plusieurs analogies. Toutes deux, de grandes dimensions, fonctionnent dans le même sens de lecture, avec pour sujet principal un saint en prière, traité de trois-quarts à Rome et de profil à Aix-en-Provence. Le procédé de dissimulation repose sur une identique apparence, fondée sur un paysage comportant de semblables éléments. Le grand arbre qui clôt à droite chaque composition, un olivier à Rome, un possible pin à Aix-en-Provence, rapproche plus encore les deux œuvres. À l'évidence, la peinture aixoise a été réalisée à l'aide de la méthode du père Maignan, exposée dans son *Perspectiva horaria*, publié en 1648 ; le procédé de Maignan nécessitait une large échappée du côté du point de vision, pour déformer et reporter une image sur le mur, à l'aide de longs fils tendus.

23. Jean-François NICÉRON, *La perspective curieuse*, Paris, 1651, p.19.

24. Jacques OZANAM, *Récréations mathématiques*, Paris, 1694, vol. 1, p. 192.

25. R. FRÉART DE CHAMBRAY, *Idée de la Perfection démontrée par les principes de l'art*, au Mans, 1662, p. 19 : « De la perspective, ou position régulière des figures ».

26. H. LOUYAT, « Emmanuel Maignan (1601-1676), religieux toulousain des minimes, mathématicien, philosophe », dans *Mémoires de l'Académie des Sciences Inscriptions et Belles Lettres*, Toulouse, 1977, p. 127-148. Sur les œuvres de Maignan et Nicéron, Jurgis BALTRUSAITIS, *op. cit.*, p. 39-60.

Cette échappée est impossible dans la salle Saint-Pierre, ce qui implique le report au carreau ou au poncif d'une œuvre conçue au préalable. Il est possible d'envisager, au début du XVIII^e siècle, la reproduction ou encore l'interprétation d'une œuvre préexistante, dans une ville où l'on portait depuis longtemps une attention particulière à ce type d'exercices savants.

Pour exemple, Jean-François Nicéron lui-même entretint d'étroites relations avec plusieurs notables et érudits d'Aix-en-Provence. Il avait envoyé au conseiller du roi Gratian, trésorier de France en la Généralité de Marseille, des gravures de son traité intitulé *La Perspective curieuse* avant même que celui-ci ne soit publié et il échangeait avec l'avocat au parlement de Provence de Bullion de subtiles variations anagrammatiques illustrant les mutations de ses dessins les plus célèbres en matière d'anamorphose²⁷. Revenant d'un séjour en Savoie, le savant minime tomba malade des fièvres « à quatre lieues d'Aix »²⁸ et ramené en ville, il y mourut en septembre 1646, puis fut enterré à Notre-Dame de la Seds²⁹. Jeune prodige des mathématiques, Nicéron fut le principal théoricien de l'anamorphose, dont il étudia le sens et développa les techniques d'application. Il avait été remarqué par le philosophe et savant Nicolas Claude Fabri de Peiresc, qui le cita à plusieurs reprises dans sa correspondance. Dès le début du siècle l'optique fut l'une des grandes préoccupations de Peiresc qui, en liaison avec Descartes, Mersenne ou Gassendi, s'était passionné pour les problèmes de la vision et de ses diverses applications³⁰.

Peiresc était en relation avec un autre esprit universel, quoique moins rigoureux, le père jésuite Athanase Kircher, éminent linguiste, « égyptologue » parfois fantaisiste mais aussi spécialiste de la lumière, qui avait installé en 1630 en Avignon un observatoire fameux³¹. Si Peiresc ne parvint pas à fixer ce jésuite à Aix-en-Provence, il l'y rencontra, en particulier lors d'une expérience que le père allemand mena dans les murs du collège royal Bourbon, en 1633, faisant la démonstration d'une « horloge qui montre les heures dans une chambre fermée, par la seule vertu magnétique »³². Ce même Athanase Kircher publia en 1646 son *Ars Magna Lucis et umbræ*, dans lequel il aborda

27. Jean-François NICÉRON, *op. cit.*, Livre IV, Proposition V. De Bullion s'était notamment distingué par l'anagramme à la gloire de Louis XIII venant clore le *Discours sur les Arcs triomphaux* publié en 1624, à la suite de l'entrée du roi à Aix-en-Provence.

28. J.S. PITTON, *Annales de la sainte Eglise d'Aix*, Lyon, 1668, p. 233.

29. MONCONYS, *Voyage de M. de Monconys*, Paris, 1695, vol. 1, p. 167 et 181 : « le 23 nous apprîmes que le soir auparavant le Père Nicéron était mort ».

30. Pour exemple : *De l'œil*, lettre de Peiresc à Gassendi du 21 avril 1634, *Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, ms. 1174*.

31. J.E. FLETCHER, « Claude Fabri de Peiresc and the other French correspondents of Athanasius Kircher (1602-1680) », dans *Australian Journal of French Studies*, IX, n°3, 1972, p. 250-273.

32. Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, ms. 1864, fol. 215 et 228, 3 septembre 1633 : « Le R.P. Athanase Kircher, jésuite, nous a fait voir le 3 septembre 1633 au collège des jésuites l'essai qu'il avait fait d'une horloge qui montre les heures à l'ombre dans une pièce fermée, par la seule vertu magnétique... ».

la question des anamorphoses et proposa une méthode d'exécution très proche de celle de ses confrères minimes. Il se proposait également d'adapter la dissipation des formes par les rayons optiques à la représentation de villes, pouvant former des figures animées. Or son ouvrage fut catalogué en 1702 dans la bibliothèque du collège royal Bourbon et l'on est frappé de la correspondance de ses principes avec la longue ville structurant l'anamorphose du collège royal Bourbon³³.

Outre Athanase Kircher, plusieurs mathématiciens jésuites se passionnèrent pour ces effets de l'optique, notamment son disciple, Gaspard Shott, qui reprit et explicita ses théories, introduisant pour la première fois le néologisme grec « anamorphose » dans ses écrits³⁴. On peut également signaler les travaux du père bolonais Bettini, ceux du français Ango ou à nouveau ceux du père Du Breuil, qui consacra une large part du troisième volume de son traité de perspective à la description, abondamment illustrée, de plusieurs méthodes pour réaliser des anamorphoses droites ou à miroir.

L'attrait pour les images cachées rejoignait chez les pères de la compagnie une passion marquée pour les énigmes, en peinture comme en littérature, l'étude des allégories faisant partie depuis longtemps de leurs programmes d'enseignement : « L'explication des Enigmes est un exercice peu connu dans le monde, sur tout chez les étrangers, & qui n'est gueres en usage que dans nos collèges »³⁵. De Richeome à Ménestrier ou encore Masselot, nombreux furent les pères qui déclinerent ces exercices savants. Il ne s'agissait pas, en l'occurrence, de la lecture d'images cachées sous une anamorphose mais de la compréhension d'un sens dissimulé sous une allégorie, « une espèce d'étude et de discipline, [...] et non pas un simple jeu d'esprit pour le divertissement ». Les deux démarches étaient cependant similaires, toute énigme étant avant tout « un mystère ingénieux », « on présente donc dans les énigmes une chose sous laquelle on veut que l'esprit en découvre une autre »³⁶. Pour Ménestrier, inventions de l'optique, « les illusions ingénieuses des Arts peuvent souvent estre des instructions & tenir lieu d'Emblèmes »³⁷.

La même démarche d'éveil de l'esprit accompagnait l'enseignement de la perspective et l'emploi de l'anamorphose. Elle est rappelée dans la préface du livre de Du Breuil, précepteur du duc d'Enghien, Louis de

33. Athanase KIRCHER, *Ars Magna Lucis et umbrae in decem Libros digesta*, Rome, 1646, p. 124-128. L'exemplaire de la bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence fut catalogué en 1702 dans la bibliothèque du collège royal Bourbon.

34. Gaspard SHOTT, *Magia universalis naturæ et artis*, Wurzburg, 1657, vol. I, lib. III, *De magia anamorphotica*.

35. G.F. LEJAY, *Mémoires de Trévoux*, 1716, p. 212. Cité par Jennifer MONTAGU, « The painted Enigma and French Seventeenth-Century Art », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 31, 1968, p. 307-335.

36. François Claude MÉNESTRIER, *La philosophie des images énigmatiques*, Lyon, 1694, p. 97.

37. François Claude MÉNESTRIER, *L'art des Emblèmes*, Lyon, 1664, p. 49.

Bourbon, qui fit éditer ce traité de perspective, « né de ses divertissements et de ses études ». Ce thème est développé, plus précisément encore, dans l'ouvrage de Jacques Ozanam, qui publia en 1694 ses *Récréations mathématiques et physiques* dans lesquelles il vanta les mérites des énigmes, « propres à exciter le plaisir et à donner de l'élévation à l'esprit », rappelant aussi que chez Socrate déjà, mathématiques et géométrie étaient une clef ouvrant l'esprit des enfants. Pour Ozanam, s'accoutumer « à connoître le point qu'on cherche dans la confusion, à prendre de justes mesures dans les proportions les plus embrouillées et les plus surprenantes, c'est se faire l'esprit aux affaires, c'est s'armer contre les surprises, c'est se préparer à vaincre les difficultés imprévues ». Aussi fit-il une place de choix à l'optique et à ses applications anamorphotiques dans ses *Récréations*³⁸.

L'anamorphose d'Aix-en-Provence s'inscrit dans une pratique pédagogique qui fut peut-être appliquée par les enseignants jésuites qui plaçaient ce type d'application géométrique au sein de leurs préoccupations, ce qui semble restreindre le cercle de ses possibles auteurs, comprenant obligatoirement le professeur de mathématiques du collège. La chaire d'Aix-en-Provence fut confiée à la fin du siècle au père Jean-Baptiste de Saint-Just. Né en 1638, il avait été admis en 1653 dans la compagnie où il avait d'abord enseigné la grammaire et les humanités, puis seize ans la rhétorique, six ans la philosophie, deux ans la théologie morale, et enfin les mathématiques douze ans durant. Ce brillant esprit avait été l'un des acteurs les plus controversés de la vie intellectuelle aixoise au début du XVIII^e siècle, car nommé en 1705 à la chaire de théologie de l'Université, il dut s'en démettre peu après à la suite de cabales locales et parisiennes. Il avait publié en 1676 un écrit de philosophie sur le probabilisme, rédigé plusieurs ouvrages de rhétorique restés manuscrits, ainsi que diverses compositions sur les hiéroglyphes et les énigmes. Il faut souligner qu'il fut également l'auteur, en 1680, d'un traité de géographie des pays d'Europe³⁹.

Il occupa la chaire de mathématiques du collège royal de 1698 à sa mort en 1710, peu avant les premiers graffitis repérés sur l'anamorphose. Il existe de fortes probabilités pour l'identifier comme le concepteur de cette œuvre, pour la réalisation de laquelle il put adapter des théories ou même des travaux antérieurs, minimes ou jésuites, et se faire assister d'un peintre comme Jean-Claude Cundier. Les jésuites avaient demandé à ce dernier, en 1698, de peindre dans leur nouvelle église « une perspective pour le fond du grand autel en attendant un retable », qui « étoit si belle que plusieurs s'approchoient pour toucher les

38. Jacques OZANAM, *op. cit.* préface.

39. Jean-Baptiste SAINT-JUST, *Description géographique de toute l'Europe, et des curiosités qui se trouvent en chaque province [...]*, Lyon, 1681. Pour sa bibliographie : C. SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Paris, 1896, vol. VII, col. 429-430.

collonnes »⁴⁰. La présence attestée dans cet édifice, dès 1698, d'un artiste passé maître dans ces grandes compositions feintes n'est pas sans intérêt. D'autant qu'après avoir séjourné à Rome, Cundier avait peint pour la chapelle de la Visitation d'Aix-en-Provence une *Descente de Croix* copiée sur celle de Daniel da Volterra, à la Trinité-des-Monts⁴¹. Cette fresque si célèbre, louée depuis Vasari pour « ses raccourcis d'une difficulté et d'une beauté rares »⁴², avait été l'un des fondements des recherches de Nicéron sur les anamorphoses⁴³.

L'analyse de celle d'Aix-en-Provence livre une dernière indication tendant à la mettre en relation avec le professeur de mathématiques du collège. Etablie sur un littoral, la longue ville formant barbe, surmontée d'une citadelle moderne, est défendue vers les terres par de fortes murailles médiévales, scandées de tours rondes et carrées ; en une longue bande s'y étagent des centaines de maisons d'où émergent plusieurs édifices religieux, sur plus de 3,60 m de long. Un élément est reconnaissable en toute certitude : à l'est, en dehors des murs, au-delà d'une jetée fortifiée, se trouve un fortin isolé au centre d'une embouchure (fig. 8). Avec sa base carrée en glacis, ses canonnières, ses échauguettes d'angle, ses merlons et créneaux se déployant jusque sur les deux niveaux en retrait du donjon, se dévoile la tour de Belém. Elevée en 1515-1520 par le roi du Portugal Manuel I^{er}, cette tour fut implantée sur le Tage, au cœur de la « mer de paille ». Ce n'est qu'en 1755, après le grand tremblement de terre, qu'elle fut presque rattachée au rivage. Elle est représentée vue depuis l'autre rive où se dresse le fort Saint-Sébastien avec lequel elle défendait l'accès maritime de Lisbonne. Contrairement à la réalité, elle fut figurée à l'est de la ville, le cours du Tage étant lui aussi inversé.

C'est en rapport avec Lisbonne qu'il donc faut étudier l'image de cette ville, à l'aide de vues antérieures au terrible « terramota »⁴⁴. A l'analyse, on constate des similitudes mais aussi des différences. Le site est rendu d'une manière assez juste : paysage de collines et bordure de fleuve. L'étirement longitudinal correspond encore à la réalité, ainsi que l'imposante enceinte,

40. Cette perspective fut commandée à Jean-Claude Cundier pour la somme de 300 livres. L'enthousiasme du rédacteur des *Annales* de 1698 fut tempéré l'année suivante par le nouveau recteur qui fit ôter « de la perspective de l'église, trois figures de nos saints très malfaites », mais en 1728 on veillait à ne pas l'endommager car elle était toujours « fort estimée ».

41. Jean BOYER, « Une dynastie de graveurs aixois : les Cundier », dans *Provence Historique*, XVIII, juillet-septembre 1967, p. 221-238. Une copie de ce tableau existait déjà au couvent des minimes de Paris, où Nicéron avait réalisé de célèbres anamorphoses murales.

42. Giorgio VASARI, « Vie de Daniel Ricciarelli de Volterra », *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, éd. commentée sous la dir. d'A. Chastel, Paris, Berger-Levrault, 1985, p. 100.

43. Sur l'importance accordée à cette œuvre dans les traités de perspective, François COUSINIE, « Voir le sacré : perception et lisibilité du maître-autel au XVII^e siècle », dans *Histoire de l'Art*, 28, décembre 1994, p. 37-49.

44. Notamment grâce aux très nombreux documents anciens conservés au Musée de la Ville de Lisbonne. Quelques uns d'entre eux ont été publiés dans *Lisboa Quinhentista, a imagem e a vida da cidade*, cat. d'expo, Museu da cidade, Lisbonne, 1983.

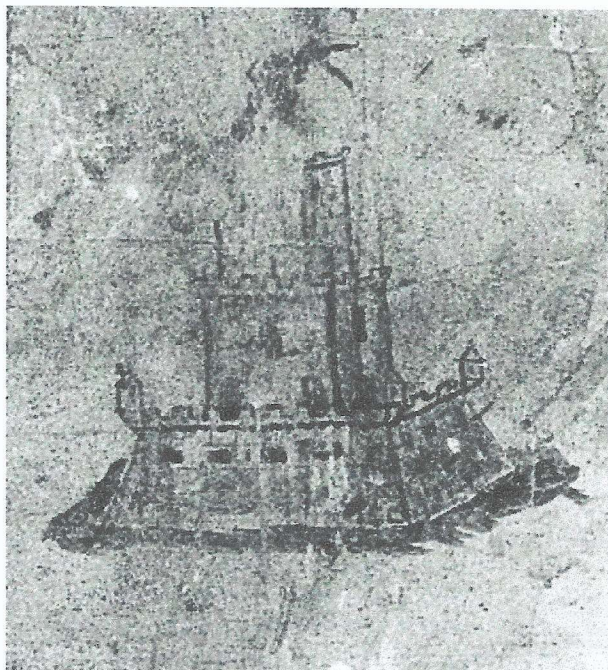


Fig. 8 - La tour de Belém, détail de l'anamorphose de l'église des Jésuites d'Aix-en-Provence.

évoquant assez précisément la muraille fernandine. Par son implantation et sa forme générale, c'est bien Lisbonne qui fut prise comme modèle, peut-être à partir d'une gravure inversée, comme il en existe plusieurs. Mais sa configuration fut un prétexte, et elle a nécessairement été modifiée pour l'adapter au thème sous-jacent de la barbe. Ainsi la présence d'une forte tour, vers le centre, n'est autre que la limite des cheveux sur la tempe. Le contour général a ensuite été volontairement enrichi de certains édifices inconnus à Lisbonne : cette vue est aussi une image à clef multiples, cité idéale composée de plusieurs villes, leur lien pouvant être les édifices d'un même ordre religieux⁴⁵. Dans cet ensemble la représentation de la tour de Belém, tout à fait certaine, est riche d'enseignements⁴⁶.

Elle est directement reprise de la gravure d'un livre de fortifications alors fameux, *Les travaux de Mars*, publié en 1671 par le français Alain Manesson Mallet, ingénieur militaire du roi Jean IV du Portugal (fig. 9)⁴⁷.

45. Cette question nécessitera de plus amples investigations, qui ne pourront être menées qu'après une restauration de l'œuvre, car trop de détails restent illisibles.

46. Rafael MOREIRA, « A Torre de Belém », *O Livro de Lisboa*, 1994, p. 175-180.

47. Alain MANESSON MALLET, *Les travaux de Mars ou la fortification nouvelle*, Paris, 1671.

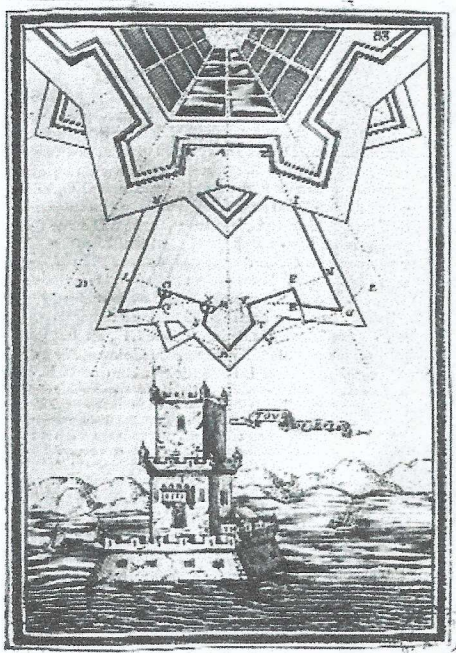


Fig. 9 - Gravure des Travaux de Mars
d'Alain Manesson Mallet, 1671,
Tour de Belém.

Mais la mise en situation de cette tour dans l'anamorphose prouve que l'auteur de celle-ci connaissait ce site défensif. Il a figuré, sur l'autre rive du Tage, la *Torre velha* ou fort Saint-Sébastien, pour lequel n'existent que de très rares sources graphiques, non publiées alors, ce système à feux croisés étant essentiellement connu de spécialistes⁴⁸. Il faut donc envisager un voyage, plausible pour un géographe, ou même des échanges épistolaires, sur le thème de la prise et de la défense des places. On constate en effet un grand intérêt porté à ces questions en d'autres parties encore de l'anamorphose, comme une citadelle, avec ses bastions à angles flanquants, qui évoque la rigueur des théories du comte de Pagan⁴⁹.

49. B.-F. de PAGAN, *Les fortifications du comte Blaise de Pagan*, Paris, 1645.

48. Manesson Mallet décrit ainsi la tour de Belém : « Mais il y a particulièrement douze embrasures à des cazemates voûtées qui deffendent avantageusement le canal du Tage, qui est rétréssi en cet endroit, ce qui ménage et facilite la défençe réciproque d'un petit Fort qui est sur le bord du rivage opposé » ; Alain MANESSON MALLET, *Description de l'Univers contenant les différents systèmes du Monde [...]*, 1683, vol. IV, p. 318. La première vue de ce système défensif n'a été publiée qu'en 1728 par M. de AZEVEDO FORTES, *O Ingenheiro Português*, Lisbonne, 1728, vol. I, estampe 7, fig. 7. Cette fortification était en fait un fortin adossé à une falaise. Il a été étudié par P. de ABOIM INGLEZ CID, *A Torre de S. Sebastião da caparica e a arquitectura militar do tempo de D. João II*, Maîtrise d'Histoire de l'Art sous la direction du professeur R. Moreira, Université Neuve de Lisbonne, 1998.

A l'inverse, l'inspiration onirique et fantaisiste du décor paysagé s'apparente aux illustrations champêtres du traité d'Antoine de Ville⁵⁰. Par ailleurs le dessin des divers édifices de la ville, qui peut paraître simpliste, révèle une certaine maîtrise de la « perspective militaire », qui avait notamment été théorisée par le jésuite Pierre Bourdin⁵¹. Or le père Saint-Just enseignait l'ingénierie militaire, comme le prouve la thèse de mathématiques sur les fortifications, soutenue en 1695 par l'un de ses élèves aixois⁵². Et à Lisbonne, entre 1700 et 1710, s'était rendu célèbre en ce domaine un autre mathématicien jésuite, professeur du futur Jean V, le père Luis Gonzaga qui écrivit un important *Tratado da arquitectura militar* pour lequel il put entretenir des relations avec son homologue français⁵³.

C'est donc dans les années 1705-1710 qu'il faut situer la création du *Repentir de saint Pierre*, savante peinture murale que l'on doit mettre en relation avec le père Jean-Baptiste Saint-Just. Sa signification est aussi multiple que complexe, et au-delà du simple jeu intellectuel ou d'une possible visée pédagogique, il est certain qu'elle tend à susciter « une catharsis pour créer dans l'âme du spectateur un traumatisme qui l'oblige à reconnaître que le sens du monde n'est pas immédiat »⁵⁴. Sa lecture doit en effet être avant tout spirituelle, car les pères étaient guidés par une volonté d'explication du réel dont l'ordre est perceptible sous le seul angle du religieux. Aussi Boileau écrivit-il au sujet de ces images cachées qu'elles sont comme le Monde, dont on ne peut découvrir la justesse cachée sous l'apparence, « qu'en le regardant par un certain point que la foi en Jésus-Christ nous enseigne »⁵⁵.

Aix-en-Provence recèle des trésors en matière de décors muraux et plafonnants pour les XVII^e et XVIII^e siècles, précieux par leur qualité mais aussi par leurs enseignements. Hôtels et églises conservent des œuvres nombreuses et de grande valeur, alors que l'anamorphose du collège des jésuites est une peinture exceptionnelle à plus d'un titre. Tout d'abord par son ampleur, par son sujet et par ses secrets, mais aussi par le fait qu'avec celle du

50. Antoine DE VILLE, *Les fortifications du chevalier Antoine de Ville*, Paris, 1660.

51. Pierre BOURDIN, *Le dessin ou la perspective militaire. Pièce très fouillée et très nécessaire à tous ceux qui désirent de pratiquer l'Art de fortifier*, Paris, 1655.

52. « Le fils (Guillaume) de M. le Conseiller de Raousset, après avoir été bien instruit par le P. St Just qui faisoit avec sa préfecture la classe des Mathématiques, soutint des thèses publiques sur les fortifications, dans notre salle basse, avec beaucoup de succès. On avoit fait un plan de fortifications régulières en relief, qui servoit à expliquer la matière qu'on expliquoit et sur laquelle on argumentoit. », E. MÉCHIN, *op. cit.*, vol. 2, p. 121.

53. L'architecture militaire fut toujours un domaine d'excellence des Portugais, dans lequel s'illustrèrent les jésuites. Luis de ALBUQUERQUE, « A « Aula de Esfera » do Colégio de Santo Antão no Seculo XVII », dans *Junta de Investigações do Ultramar*, Lisbonne, 1972, p. 1-44.

54. Catherine CHEVALLEZ DE BUZON, « Rationalité de l'anamorphose », *XVII^e siècle*, Juillet-septembre 1979, p. 296.

55. BOSSUET, Sermon sur la Providence, 10 mars 1662. *Œuvres*, Paris, 1961, p. 1061.

couvent de la Trinité-des-Monts, elle est l'une des deux seules peintures murales de ce type à avoir été conservées, qui plus est la seule polychrome. D'autre part, elle est un spectaculaire témoignage de l'intérêt porté par les jésuites aux ressources les plus complexes de la perspective. Or, si on la rapproche de l'influence des théories du père du Breuil sur Jean Daret, on ne peut que constater l'importance de la compagnie de Jésus comme dénominateur commun de ces peintures savantes. Ce qui amène à s'interroger sur le rôle de ces religieux dans la transmission du savoir mathématique et dans l'enseignement du dessin. En ce domaine, ils furent en effet présents auprès des plus grands, en tant que précepteurs, mais aussi auprès des nobles et des notables, qui furent très souvent élèves de leurs collègues, ou encore auprès des artistes et artisans, par leurs diverses publications. Plusieurs de ces notions méritent des études spécifiques, et bien d'autres questions, tenant directement à l'ampleur des œuvres picturales aixoises ou à la composition du *Repentir de saint Pierre* pourraient être enrichies par des mises au jour et des restaurations, que l'on peut souhaiter les plus étendues et les plus proches possible.

Pascal JULIEN

ST. N. = rapport
 l'endroit de la
 Etat de Brusa } sacs d'œuvre
 de l'œuvre } de l'œuvre
 de l'œuvre } de l'œuvre
 a l'air de la cellule
 Hure de l'œuvre