

M Publié dans l'édition MM 17
M 22 avril 2014

Auteur

Isabelle Kottelat

Photographe

Christophe Chammartin / Rezo



Albert Sauter réinvente la perspective

Vous ne dessinerez plus jamais comme avant. L'artiste fribourgeois a développé une théorie de la perspective binoculaire pour peindre ce que l'être humain voit réellement. Une révolution.

Vous ne pouvez pas nier tout ce que je vous dis puisque vous en faites l'expérience!»
Albert Sauter – croisement d'Albert Einstein, de Léonard de Vinci et de **Nostradamus** – secoue ses cheveux blancs qui forment un halo autour de sa tête, rajuste ses petites lunettes rondes et son écharpe jetée en toge par-dessus son pull noir. Tel un prophète des temps modernes, il vous jette dans une autre dimension avec un tout petit exercice de rien du tout. Ici pas de trucage de prestidigitateur. Essayez vous-même!

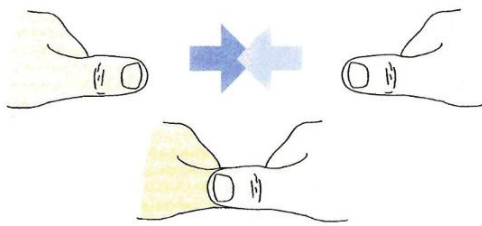
«Vous êtes d'accord qu'on enseigne depuis toujours – c'est la base de la perspective – que ce qui est loin est plus petit. Maintenant mettez vos pouces l'un derrière l'autre, positionnés à la verticale devant vous, et qu'est-ce que vous voyez?» C'est en effet la

stupeur: on voit le pouce qui est derrière plus grand! Vous fermez un œil, et celui de derrière disparaît alors.

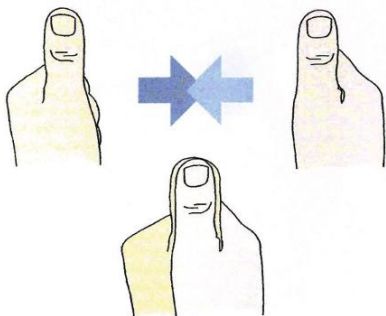
C'est l'un des principes de base sur lesquels repose la perspective binoculaire développée depuis une vingtaine d'années par l'artiste fribourgeois:

« Les horizontales et les verticales sont perçues différemment par le regard humain. »

L'expérience «des pouces» en détail



Etendez votre bras vers l'avant à la hauteur de vos yeux et écartez votre pouce horizontalement. Puis faites de même avec l'autre pouce. Enfin superposez-les. Vous constatez que, conformément à la perspective traditionnelle, le pouce le plus proche masque le plus éloigné.



Répétez l'expérience en plaçant les pouces verticalement. Vous constatez que c'est le pouce le plus éloigné qui apparaît le plus large. Cette expérience démontre que les horizontales et les verticales sont perçues différemment par le regard humain.

La théorie d' Albert Sauteur remet en cause le geste cinq fois séculaire que font tous les artistes: tenir un crayon à bout de bras et fermer un œil pour prendre les proportions. Ce faisant, on se coupe de toute la richesse et la particularité du regard humain qui n'apparaît jamais dans les tableaux. Jusqu'à ceux d'Albert Sauteur.

Des exercices pour en prendre conscience, l'artiste de **Kleingurmels** en a plein sa besace, comme ces boîtes noires où notre vision transforme les carrés en rectangles. Si, si. Il distille aussi de petites expériences à faire chez soi: «Avachi devant un écran de télévision, mettez un pied devant votre regard et, ô miracle, vous voyez à travers. Tu fermes un œil, tu ne vois pas derrière, mais avec les deux yeux, la vision contourne l'objet et «voit» ce qu'il y a derrière.» Autre jeu marrant: prenez deux droites parallèles comme des rails de chemin de fer. Posez une canette ou quelque chose de vertical contre l'une d'elles et, incroyable, elle... s'écarte vers l'extérieur!

L'art de peindre les deux yeux ouverts

La perspective binoculaire d'Albert Sauteur donne davantage de volume, davantage de points de fuite, des horizontales relativement stables qui ne se comportent pas comme les verticales, elles, insaisissables. «En vision monoculaire, on a une vision plus étroite du champ visuel horizontal.» Mais paradoxalement, avec les deux yeux, il y a aussi des choses qui disparaissent de la vision.

La nouvelle théorie d'Albert Sauteur bouleverse la perspective **telle qu'on l'entend – et la peint – depuis la Renaissance**. Elle lui a aussi permis, sur mandat des propriétaires, de confirmer que la nouvelle Mona Lisa dévoilée il y a deux ans pourrait bien être une œuvre du maître De Vinci et peinte selon le même modèle (*lire l'encadré*).

Aujourd'hui, le peintre fribourgeois exécute des peintures sur commande uniquement. Il ne ferme plus jamais un œil pour peindre, réalise les verticales par approches multiples, et donne des conférences un peu partout, du **Palais de la Découverte** à Paris à **l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle** de Genève. Plus intimiste dans le cadre du **Festival Artéphile** les 20 et 21 septembre 2014 à Estavayer-le-Lac ou à Singapour en décembre.

Artiste tourmenté, Albert Sauteur pensait que le monde serait heureux de sa découverte. «Je pourrais par exemple rendre de grands services à la 3D.» C'est tout le contraire: il dérange.

« Vous n' imaginez pas les ennemis que ça me procure. Les réactions sont violentes! C'est sûr que ça déstabilise parce que ça bouleverse toute la vision des volumes. »

Pour les artistes, je suis un scientifique; pour les scientifiques, je suis un artiste...»
Pourtant, sa peinture est troublante, un formidable mystère qui fascine, relèvera
Frédéric Dard.

Comment ce «boueb» orphelin des campagnes fribourgeoises en est-il arrivé à irriter le monde scientifique et artistique? Formé à la mécanique de précision par obligation, le jeune Albert Sauter est passé par l'enseignement. Mais le besoin de peindre était en lui.

Sans argent, il reçoit une maison d'un inconnu; il hypothèque ce «don du ciel» pour reprendre des études aux Beaux-Arts, à Berne. L'évaluation finale lui provoque un déclic. Comme œuvre d'examen, il fait passer, avec succès, un dessin de sa fille, alors âgée de 4 ans. L'électrochoc le pousse à retourner aux sources jusqu'à l'oracle de Delphes, chez les Grecs, dont il ramène la citation: «Le plus juste est le plus beau.» C'est ce principe qui le guidera vers vingt ans de recherches et de peinture.

Peindre et rester fidèle à l'œil humain

L'homme ne remet pas en cause les volumes et la réalité tels qu'ils sont, mais la manière dont on les perçoit. Et dont on devrait les peindre pour être fidèle à la vision de l'être humain. Et pourquoi peindre absolument cette vérité? Albert Sauter répond en citant deux artistes. Le peintre **Dürer** d'abord: «Plus vous peignez à l'image de la vie, plus l'œuvre est émotionnelle.» Et Proust qui avec **sa légendaire madeleine** soutient que «l'émotion la plus intense naît d'une superposition, celle de la sensation présente à celle du souvenir».

Pour Albert Sauter, c'est celle de l'image de chaque œil et le traitement global qu'en fait notre cerveau qui crée l'émotion qu'il recherche à transmettre.



Montage: A gauche, une Mona Lisa réalisée selon la méthode traditionnelle monoculaire. A droite, la peinture exposée au Louvre et qui met en pratique la théorie binoculaire.

Pourquoi cette Mona Lisa est-elle aussi de Léonard de Vinci ?

«Tous les éléments que ses détracteurs utilisent pour nier la filiation des deux œuvres me servent au contraire à la prouver. Et très précisément.» En 2012, une version antérieure et controversée de la Mona Lisa de Léonard de Vinci a été dévoilée par la [Mona Lisa Foundation](#) de Zurich.

La toile date effectivement d'avant 1500 et les similitudes les font passer pour deux sœurs. «C'est la même femme qui a posé à quinze ans d'intervalle, soutient Albert Sauter. Il explique justement les différences – visage plus étroit, yeux plus rapprochés, etc. – par sa théorie de la perspective binoculaire.

«Léonard de Vinci avait déjà pressenti cette problématique. Il avait cherché à dépasser la réalité de ce qu'il percevait en développant la technique de sfumato, un certain flou autour des visages et une fusion des personnages avec le paysage. Il avait l'intuition que pour atteindre la perfection il fallait avoir cette vision globale.»

Et de citer le grand maître:

«Pourquoi les choses imitées parfaitement d'après le naturel, ne paroissent pas avoir le même relief que le naturel. (...)

Les lignes des côtés de l'angle visuel qui comprennent les centrales voient encore au-delà et derrière le même objet. Donc les deux yeux voient derrière l'objet tout l'espace...»

Albert Sauter émet donc l'hypothèse que de ces deux tableaux, le premier (dévoilé il y a deux ans) a été peint selon la technique traditionnelle monoculaire (on prend les mesures et les volumes en fermant un œil et on trace une ligne de fuite) et le second, celui du Louvre, montre que le peintre avait mis en pratique cette théorie binoculaire (plusieurs lignes de fuite qui ne se comportent pas linéairement). Tout concorde.

Editorial

Une question de perspective



Steve Gaspoz, rédacteur en chef de Migros Magazine.

Nous avons appris à regarder le monde qui nous entoure d'une certaine manière. En cours de dessin, les enseignants se sont évertués à nous faire comprendre la notion de point de fuite, de perspective, de proportion, etc. Malgré le temps qui a passé, nous tenons encore tout cela pour argent comptant. Et puisque apparemment elles fonctionnent, pourquoi faudrait-il remettre ces théories en question?

Parce qu'elles sont inexactes, répond simplement l'artiste fribourgeois Albert Sauter. Ne tenant pas compte de notre vision binoculaire, elles ne sauraient correspondre à la manière dont nous percevons réellement les choses. Reste que, pour l'heure, rares sont ceux qui entendent tenir compte de cette découverte.

En matière de gestion du personnel au sein des entreprises aussi, les théories sont légion. Et bon nombre, bien que visiblement erronées, ont également la vie dure (lire notre entretien en page 28). Comme celle de considérer les travailleurs comme des entités qu'il suffirait de gérer afin d'en tirer le meilleur parti. La course à la performance qui en découle a induit les maux les plus divers, tels que procrastination, dépression ou burn-out.

Les deux domaines n'ont pas grand-chose en commun, si ce n'est une certaine obstination dans l'erreur. Il est naturellement plus aisé de suivre une voie connue que d'explorer de nouvelles pistes ou de modifier des paradigmes bien établis. Et ce, quand bien même nous disposerions de tous les éléments pour le faire. Regarder par un seul bout de la lorgnette est une constante dans le fonctionnement de l'être humain.