L'auteur remercie les élèves de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, ainsi que les Ateliers du Carrousel pour leur active participation à cet ouvrage.

Conception et réalisation éditoriale : Colette Hanicotte
Iconographie : Valérie Perrin
Conception de maquette intérieure : Isy Ochoa
Mise en page PAO : Nord Compo
Photogravure : Graphotec
Couverture : Jérôme Faucheux

© Bordas, Paris, 1993
ISBN 2-04-019751-6
Dépôt légal : mai 1993
Achevé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie Hérissey à Evreux en avril 1993.

Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur, ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite (loi du 11 mars 1957, alinéa premier de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal. La loi du 11 mars 1957 n'autorise, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective, d'une part, et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration.

DANIEL LACOMME

75 Nc
1558431

LA LUMIÈRE
dans le dessin et la peinture

L'ATELIER VIVANT

BORDAS

DL-08071993-20820

Sommaire

Avant-propos, 7
Introduction, 8

Regards sur l'histoire, 13

La lumière dans la peinture : racines géographiques, 14

Lumière du Nord, 14
Lumière de France, 16
Lumière d'Italie, 20

La lumière et l'éclairage, 22

Le clair-obscur, 22
  Le Caravage, 24
  G. de La Tour, 25
  Rembrandt, 26
Le "plein air" dans l'atelier, 30
  Vermeer, 30
  l'École hollandaise, 31
  l'École anglaise, 32
  Le paysage français du XIXe siècle, 34
  Le paysage contemporain, 35
La lumière des impressionnistes, 37
  La méthode impressionniste, 38
  Cézanne et Marquet, 40
  Les impressionnistes d'aujourd'hui, 41

La lumière recréée, 42

L'abstraction des pointillistes, 42
La lumière solaire, 43
Matisse et Bonnard, 45
Mise en scène de la lumière, 46
  Paolo Uccello, 46
  Tintoret, 47
  Greco, 47
  Géricault, 47
  Victor Hugo, 48
La lumière intérieure, 49

Les ateliers, 55

Principes scientifiques, 56
Vision, sensation, perception, 59

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

La lumière par le clair-obscur, 60

Présentation du clair-obscur, 60

Atelier 1 – Étude du clair-obscur, 63

Les sources de la lumière, 67

Atelier 2 – Le contre-jour, 70

La création de l'espace par le clair-obscur, 74

Atelier 3 – Créez l'espace par le clair-obscur, 75

Le clair-obscur dans la gravure et le monotype, 76
Le clair-obscur et l'abstraction, 79

Atelier 4 – Reconstituez la lumière par des moyens abstraits, 80

Le clair-obscur et les images nouvelles, 82

Atelier 5 – Exploitez une nouvelle technologie, 83

La lumière par la valeur, 84

La relativité de la valeur, 86
La perspective des valeurs, 88
La gamme, 90

Atelier 6 – Établir les gammes de valeurs, 91

L'observation (le contour, le modelé, le passage), 95

Atelier 7 – Étudiez le contour des formes, 98

Le pouvoir lumineux de la valeur, 99
Les effets de la lumière, 100
Le lavis, 103

La lumière par la couleur, 105

Atelier 8 – Cherchez la lumière par la couleur, 106

Le crayon de couleur et l'aquarelle : techniques de la lumière, 109

Atelier 9 – Rendre la lumière par des crayons de couleur, 110

Atelier 10 – Rendre la lumière par l'aquarelle, 111

La lumière recréée, 112

Le dessin au trait, 112

Atelier 11 – La lumière par le trait, 114

La lumière recréée dans l'abstraction, 115
La lumière intérieure, 116

Atelier 12 – Créez la lumière intérieure, 118
Recherches nouvelles, 119
Les étapes de la lumière, 122

Bibliographie, 127

Lumière : « L'éclat du jour, ou celui des appareils d'éclairage, qui impressionne l'œil et rend visibles les objets. Beaux-Arts : ensemble de couleurs claires à l'aide desquelles le peintre a rendu les effets de lumière. Philos. : la RAISON, en tant qu'elle éclaire tout homme, est appelée lumière naturelle par les philosophes du Moyen Âge ou du XVIIe siècle Bordas. »
Dictionnaire du français vivant.

« Le corbeau qui dans la nuit éternelle ne pouvait pas trouver de nourriture, désire la lumière, et la terre s'éclaira. »
(Simone Weil.)

« Vous prenez une poignée de graviers et la jetez sur une feuille de papier. Ce sera toujours juste : c'est la lumière. »
(Tal Coat.)

« Je n'ai jamais vu de ma vie une chose laide,car quelle que soit la forme d'un objet, la perspective, l'ombre et la lumière en font toujours une chose belle. »
(Constable.)

Avant-propos

Matière, espace, mouvement sont des notions qui peuvent paraître abstraites au débutant mais, au cours de l'évolution de l'artiste, elles deviennent progressivement les réalités tangibles et familières qui articulent notre langage pictural. L'idée étant liée à la forme, un projet conçu dans l'imagination exige, pour se matérialiser, d'en passer par certaines règles, véritables règles du jeu, qui sont à la fois contraintes et libertés de l'expression plastique. Ce sont ces quelques règles qui toutes ensemble – matière et lumière, couleur et espace, geste et transposition – me semblent constituer, quel que soit le genre de son expression, une œuvre achevée et viable.

Cette collection, au second degré de la pratique artistique, s'adresse donc à ceux pour qui ces notions sont devenues à la fois axes de travail et critères de jugement. Une douzaine d'applications pratiques – ou "ateliers" – sont proposées dans chaque thème, en ordre croissant de difficulté. Les exemples montrés à l'appui sont davantage des précédents que des modèles, et c'est l'imagination de l'artiste qui est sollicitée comme moyen privilégié d'accéder à une expression personnelle. Les *Regards sur l'histoire* qui précèdent dans chaque ouvrage *Les ateliers*, contribueront à donner un éclairage nouveau sur un patrimoine aujourd'hui très vaste dans le temps comme dans l'espace. Ainsi une meilleure connaissance des œuvres du passé doit permettre de mettre au jour un fonds de préoccupations communes aux créateurs de tout temps, et de localiser, une fois dégagés les thèmes, manières et moyens techniques de chaque époque, ces permanences ou critères que l'on ne doit pas craindre d'appeler le **métier**.

Daniel Lacomme

Introduction

« N'est-ce pas plutôt l'homme qui crée l'époque que le contraire ? »

(Derain.)

L'art est né dans l'obscurité quasi totale des cavernes préhistoriques il y a dix-sept mille ans. Une réelle dimension esthétique n'est engagée qu'avec les grands ensembles de peintures magdaléniennes, œuvres votives et sacrées représentant pour la plupart les animaux convoités par les hommes-chasseurs. Ces peintures, gravures, inscriptions n'étaient pas livrées à l'appréciation du regard tel que nous le concevons à notre époque, mais exécutées à la lumière vacillante de sommaires lampes à huile, elles rentraient alors, le rite achevé, dans l'obscurité définitive des profondeurs souvent considérables où ces artistes les situaient (fig. 1).

Il en est de même pour les fresques dans les tombeaux égyptiens ; la différence étant que ces peintures étaient réalisées à la lumière du jour par un procédé de miroirs successifs, tenus par des auxiliaires qui conduisaient les rayons du soleil à travers le dédale des couloirs jusqu'aux chambres à décorer. C'est encore de cette manière-là qu'on nous montre certaines fresques en Égypte aujourd'hui.

Mais c'est la sculpture qui, depuis ces temps reculés jusqu'au Moyen Âge et à la Renaissance occidentale, était considérée comme l'art majeur. L'icône, la fresque, le vitrail, l'enluminure, les retables de la peinture primitive avaient pour fonction d'instruire et de raconter. Dans les scènes figurées à cette époque, le style procède d'une conception proche de la sculpture et leur lumière est produite par le seul modelé.

Le terme "luministe" ne s'applique qu'aux peintres qui suivront, et qui accorderont un rôle fondamentalement nouveau à la lumière et à l'éclairage.

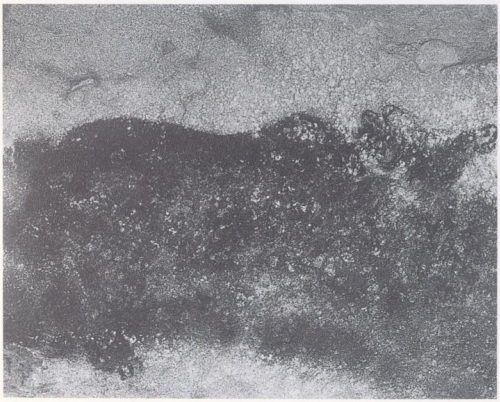


Fig.1. L'ours de Lascaux.
L'art est né dans l'obscurité de la caverne préhistorique.

Le Luminisme

Le terme "luministe" (au XIXe siècle on disait luminariste) est utilisé par certains auteurs depuis le XVIIe siècle et répond à une profonde modification dans la fonction de l'œuvre d'art.

La Renaissance, en effet, ne marque pas seulement un bouleversement du point de vue de l'espace pictural, mais aussi dans la conception lumineuse du tableau, en faisant jouer directement les effets de l'éclairage par l'introduction d'une notion de "tonalité". Les grands luministes de la peinture à cette époque sont italiens : Masaccio, Piero della Francesca, Léonard de Vinci, Titien, Tintoret... La tendance luministe de la peinture de ce temps est marquée par l'invention de la chambre obscure (voir fig. 72, p. 57), et par celle du *sfumato* par Léonard de Vinci (fig. 2).

Avec Titien , Tintoret, et plus tard Caravage, de grandes œuvres seront fondées totalement sur l'effet lumineux et nous verrons que cette évolution correspond à une importance accrue de la subjectivité de l'artiste dans sa peinture.

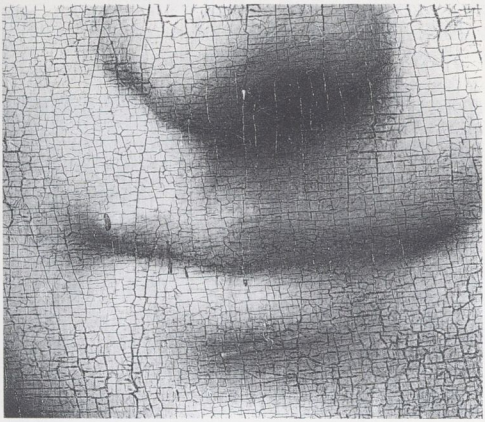


Fig. 2. Léonard de Vinci, *détail du "sourire" de La Joconde.*
Huile sur bois, 77 x 53 cm. Musée du Louvre, Paris.
L'invention du sfumato *en Italie au XVIe siècle marque l'abandon de la définition de la forme par la ligne, et une nouvelle conception de la peinture dont l'unité se trouve régie par la lumière. Comme ses écrits en témoignent, Léonard de Vinci s'est interrogé toute sa vie sur les questions de la lumière et de l'ombre : « Une grande et belle lumière, pas trop puissante, sera ce qui rendra chaque particule du corps plus agréable. »*

De la Renaissance à l'époque moderne, l'interrogation de la réalité a été menée, à divers degrés, à travers le phénomène lumineux. N'a-t-on pas dit que le problème du peintre était celui de la résolution des couleurs et des formes dans la lumière ? Certains peintres ont fondé leur esthétique sur ce phénomène et en particulier sur l'éclairage tel qu'il se manifeste dans le clair-obscur par exemple. Après Georges de La Tour, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, tout se passe comme si les fenêtres de l'atelier s'étaient ouvertes. Un grand courant de réa-

Fig.3. Nicolas Poussin (1594-1665), *Le Baptême.* Plume et lavis brun. Cabinet des dessins, musée du Louvre, Paris. *Poussin utilisait des figurines de cire nues ou habillées qu'il mettait en scène dans une boîte noire en les éclairant à la lumière incidente de chandelles. Ce procédé permettait la simplification des formes et la souplesse de manipulation, qui étaient pour beaucoup dans la réussite d'un véritable tour de force technique : maintenir la lisibilité de chaque détail de cet organisme plastique d'une grande complexité.*

Fig. 4. Claude Monet, *Hôtel des Roches noires,* 1870. Huile sur toile, 81 x 58,5 cm. Musée d'Orsay, Paris. *Les peintres impressionnistes ont cherché à exprimer la réalité au travers des effets atmosphériques, lumineux et naturels, dans une gamme de couleurs plus claire que celle de leurs prédécesseurs depuis le XVIe siècle.*

lisme, de "peinture de genre" et de paysagisme marquera cette irruption de la lumière naturelle dans l'atelier. Ce courant ira jusqu'aux abords de l'impressionnisme, qui fut un mouvement entièrement préoccupé des phénomènes de couleur et de lumière dans la nature, et c'est dans cette pleine nature qu'ils commençèrent à planter leur chevalet (fig. 4).

Le XXe siècle introduit la question suivante : l'étude de la lumière est-elle le seul fait d'un art figuratif ? Ou bien, la transposition de plus en plus éloignée de la représentation directe permet-elle, malgré tout, le maintien d'un rôle dominant de la lumière dans la peinture ? Lorsqu'on parle de lumière, s'agit-il seulement de la lumière sur les choses, ou y a-t-il dans la peinture une autre finalité lumineuse qui, tournant le dos à l'éclairage et à ses effets en procédant davantage d'un principe de rayonnement, ferait venir la lumière du fond du tableau, c'est-à-dire de la matière, de la couleur, de la forme ?

Qu'en est-il aujourd'hui ? Un indiscutable éclatement du style de l'époque voit cohabiter l'abstraction la plus pure (Olivier Debré, Geneviève Asse, Joan Mitchell) avec une interrogation toujours ardente de la réalité par des moyens figuratifs (Balthus, Morandi, Giacometti). Des mouvements comme le divisionnisme (1890), le rayonnisme (1910), le simultanéisme (1930) et le mouvement de l'Art cinétique (années soixante) ont été axés sur les effets de la lumière. La science contemporaine a prêté à ce terme une signification nouvelle. La technologie a donné des moyens nouveaux d'exprimer la magie du fait lumineux, et dans les aspects parfois les plus inattendus du phénomène. Mais l'émotion esthétique étant de nature farouche, les déploiements techniques démesurés ont souvent fait manquer leur but à certaines recherches dans le domaine du mouvement réel, de la transgression du plan à deux dimensions de la toile, par une recréation par trop artificielle de cet élément "aristocratique" du vocabulaire pictural qu'est la lumière.

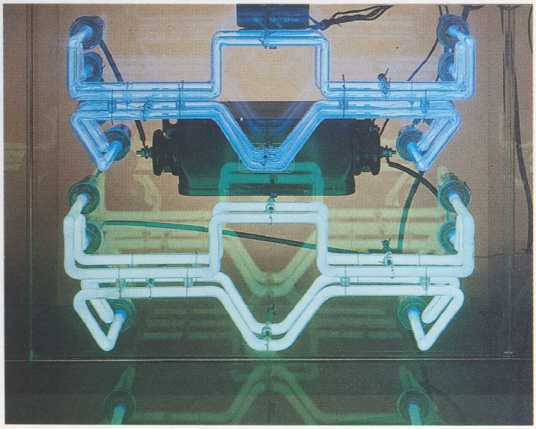


Fig. 5. Chryssa, *Analyse de la lettre Y*, 1966, Néon, plexiglas, rhéostat , 47,2 x 59 x 46,5 cm . Galerie Denise René, Paris.
Pour certains artistes contemporains appelés "cinétistes", le mouvement s'entend comme mouvement réel, la couleur comme moyen d'un effet optique, la lumière comme prétexte à des effets électriques comme dans cette œuvre lumino-cinétique.

Regards sur

Fig.6. Diego Velázquez (1599-1660), *Les Fileuses* ou *La Fable d'Arachné,* 1657. Huile sur toile, 220 x 289 cm. Museo del Prado, Madrid.

l'histoire

Nous suivrons un plan à deux niveaux pour évoquer les différentes conceptions de la lumière dans la peinture au cours de l'histoire.
Le premier degré correspond à la notion la plus simple : la lumière, dans le " clair-obscur ", dépend de l'éclairage par une ou plusieurs sources lumineuses sur les objets. Dans " le plein air dans l'atelier ", les peintres se servent de la lumière comme moyen de créer l'espace. Les " impressionnistes " ont capté un instant de la lumière naturelle.
Le second degré relève d'une démarche plus intellectuelle. Les pointillistes divisent et recomposent la lumière par la touche et la couleur. Dans la " lumière solaire ", l'effet est poussé jusqu'à un paroxysme qui confine à l'abstraction. Dans " la mise en scène de la lumière ", l'atmosphère du tableau dépend de sa lumière. Enfin, la " lumière intérieure " évoque un genre de peinture qui ne tient pas compte de l'éclairage, mais trouve une lumière interne aux moyens de la peinture.

La lumière dans la peinture, racines géographiques

La lumière et son mode de représentation dans le dessin et la peinture ne sont pas indépendants des conditions physiques et naturelles dans lesquelles les œuvres dessinées ou peintes ont été produites.

Une simple interrogation de la nature géographique de certains pays nous révèle que les cultures ont des racines écologiques, et un regard rapide sur le patrimoine pictural peut nous convaincre que la qualité de la lumière naturelle de chaque pays a influencé la lumière intérieure de ses productions artistiques et son mode de représentation. Nous verrons que ceux que nous appelons les peintres luministes, y compris dans une acception contemporaine, ont un rapport étroit avec une conception culturelle précise, avec des "racines" sinon un terroir ou une identité culturelle localisée. Cette réalité facilement vérifiable, que les productions artistiques sont conditionnées par la lumière d'un pays, est au moins aussi probante en sculpture et en architecture qu'en peinture.

Lumière du Nord

Les pays du Nord, Flandres, Pays-Bas, Allemagne du Nord, Scandinavie, ont toujours été un intense foyer d'activité des arts picturaux. Les Flandres sont un des berceaux de "l'art

Fig.7. Willem Van de Velde (1633-1707), *Marine* (s.d.). Huile sur bois. 42 x 46 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. *Son père étant dessinateur pour la construction de navires, Willem Van de Velde le jeune avait des connaissances suffisamment solides pour faire de véritables "portraits" de ses bateaux. Mais au-delà de l'exactitude documentaire, cette marine représente un des plus beaux équilibres dans le genre entre la couleur, l'effet lumineux et la très classique ordonnance du dessin.*

Aux Éditions Bordas

Pour se perfectionner dans l'art du dessin et de la peinture :

- Le grand livre du dessin, J.M. Parramon
- Le grand livre de la perspective, J.M. Parramon
- Le grand livre de la couleur, J.M. Parramon
- Ombres et lumières dans le dessin et la peinture, J.M. Parramon
- La couleur et le peintre, J.M. Parramon
- Comment composer un tableau, J.M. Parramon

Pour approfondir les techniques picturales (dernières parutions) :

- Le pastel à l'huile (matériels et techniques), K. Leslie
- Le grand livre du pastel, J.M. Parramon
- Saisir le mouvement à l'aquarelle, D. Lew
- Portraits et personnages à l'aquarelle, (principes de composition), A. Powers
- Faire chanter la couleur, (aquarelle, huile, acrylique...), J. Dobie

Une encyclopédie de toutes les techniques :

- le Manuel de l'artiste, R. Smith

Un Cours complet de dessin et peinture, J.M. Parramon

- Vol. 1 - Le dessin
- Vol. 2 - La peinture
- Vol. 3 - Sanguine, craie, pastel, cire, collage
- Vol. 4 - Encres, marqueurs, aquarelle, acrylique
- Vol. 5 - Peinture à l'huile

Pour comprendre le langage de la peinture :

- Voir et comprendre la peinture, B. Rancillac

9 782040 197513

LA LUMIÈRE
dans le dessin et la peinture

À la lumière naturelle, un artiste substitue une lumière "picturale" qui peut être créée par de nombreux procédés graphiques qu'il s'agit de maîtriser et de développer. L'auteur nous invite à étudier le clair-obscur, le contre-jour, les transparences, le jeu des ombres, le scintillement, les vibrations du trait, la ligne pure, autant d'effets pour augmenter l'impression de lumière, d'ombre et, au-delà, le sentiment d'espace.

▪

L'*Atelier Vivant* est une collection qui s'adresse à tous ceux qui, ayant déjà quelque expérience dans le domaine de la pratique artistique, veulent dépasser le stade de l'initiation, tendre à une véritable expression plastique et développer leur créativité.

Chaque ouvrage conduit le lecteur à perfectionner sa technique sur un aspect fondamental du métier du peintre. La méthode pédagogique se fonde à la fois sur l'expérience artistique personnelle de l'auteur et sur son expérience de l'enseignement.

Une brève étude du patrimoine historique, faite en fonction du sujet abordé, précède les travaux d'atelier où sont proposés par ordre croissant de difficulté, une douzaine d'applications pratiques, puis l'étude pas à pas d'une œuvre aboutie.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7502 00288591 3

Code 019751
ISBN 2-04-019751-6

DANIEL LACOMME

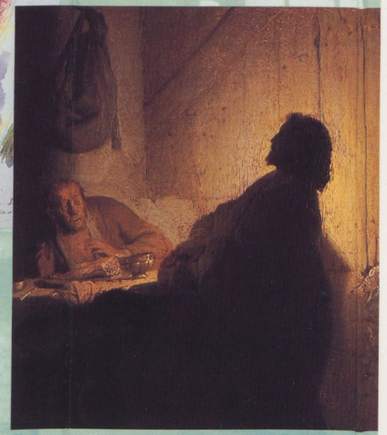
LA LUMIÈRE *dans le dessin et la peinture*

B. L'ATELIER VIVANT

L'V
56937

DANIEL LACOMME

LUMIÈRE
dans le dessin et la peinture



BORDAS

Ph. Béatrice Brillon

Daniel Lacomme dans son atelier.

Artiste-peintre averti, il enseigna pendant presque quinze ans à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris où il fut notamment l'assistant de Marcel Gili de 1976 à 1982. Il exerça également ses talents de professeur de dessin et peinture à l'Académie d'été de Nice de 1985 à 1989.

Il vit et travaille à Paris et dans les Alpes de Haute-Provence. Ses œuvres sont exposées dans de nombreux salons et galeries en France et à l'étranger.

La collection L'*Atelier Vivant* propose une suite de six livres pédagogiques traitant chacun d'un aspect technique fondamental :

- La Matière dans le dessin et la peinture
- La Lumière dans le dessin et la peinture
- La Couleur dans le dessin et la peinture
- Le Mouvement dans le dessin et la peinture
- L'Espace dans le dessin et la peinture
- Figuration et Abstraction dans le dessin et la peinture

Chacun de ces volumes redéfinit ce que sont les permanences du vrai métier du peintre. La méthode est basée sur l'expérience artistique personnelle de l'auteur, sur des travaux d'ateliers. Les professeurs d'art plastique, les animateurs d'ateliers y puiseront des axes et thèmes de travail.

Maquette : Jérôme Faucheux
Illustrations en couverture :
Rembrandt, *Les Pèlerins d'Emmaüs*.
Musée Jacquemart-André, Paris. ph. Jeanbor
© Arch. Photeb.
D. Ratsikas, *Hélène*.1984.

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XXe siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012.

Avec le soutien du CNL Centre national du livre