

L'optique et le conceptuel : Composants de la perception

Par Douglas Flynt

Pour ce billet j'ai pensé partager sur une distinction qui aide à résoudre un problème que rencontrent les artistes sur leur manière de « voir ». Cela concerne deux composants fondamentaux qui constituent notre perception visuelle. On les nomme « conceptuel » et « optique ». J'ai constaté l'utilisation d'autres termes tels que impressionniste (optique) et classique (conceptuel) pour traiter du même concept.

Un de mes livres préférés, *The Practice and Science of Drawing* par Harold Speed, en fait état et qui je pense, résume bien ces composants :

« Nous avons vu qu'il y a deux points de vue différents par lesquels la représentation de la forme peut être abordée, le premier souligne la relation directe entre l'idée mentale de la forme et son association avec la touche, le second concerne la relation directe entre la masse (le bloc) et l'image visuelle sur la rétine. »

Harold Speed, *The Practice and Science of Drawing* (New York: Dover Publications Inc., 1972) 80.

Dans le même livre l'auteur cite l'œuvre de Michel-Ange et Degas pour mieux expliquer la distinction ce qui suit (j'ai rajouté une image de chaque artiste bien qu'elles n'apparaissent pas dans le livre d'origine) :

« Avec Michel-Ange, la silhouette est seulement le résultat d'un ensemble de formes évoluées qui se chevauchent. Chaque muscle et os sont mentalement réalisés comme une chose concrète et le dessin est l'expression de cette idée. Notons aussi le rythme de la ligne ; Des courbes rythmées donnent le sens de l'énergie et du mouvement ; et est à comparer avec ce qui sera dit plus loin (page 162) à propos de la signification rythmique du balancement des courbes. »

« En comparant cela avec Degas, on observe la posture totalement différente dans son approche du dessin. Au lieu d'utiliser des lignes de contour pour obtenir la forme comme une chose concrète, la silhouette est toujours considérée en premier, la plastique est obtenue par une considération poussée de la masse des formes . »

Harold Speed, *The Practice and Science of Drawing* (New York: Dover Publications Inc., 1972) 66.



J'aime à penser que l'optique est l'information que notre œil perçoit. Elle est composée de formes (masses) non figuratives et de couleurs. Elle est associée avec une image en 2 dimensions ou une impression sur notre rétine. A l'opposé, le conceptuel et la représentation mentale ou la visualisation de ce qui a été vu. C'est la compréhension d'un objet sous l'angle de la conception de notre pensée, basée sur notre expérience passée ou notre savoir. Il est souvent simplifié ou idéalisé pour mieux l'appréhender. Cette manière de penser est toujours associée avec une représentation spatiale, dimensionnelle et géométrique en 3 dimensions. Lorsque cette information optique est filtrée par notre compréhension conceptuelle, le résultat est la perception de notre expérience.

D'accord, pourquoi tout ceci est important. Et bien, que l'on en soit conscient ou non, les artistes se définissent par la manière dont ils observent les choses et ce qu'ils y cherchent. Quoique grandement simplifié, j'avais précédemment caractérisé les peintres impressionnistes et classiques de la manière suivante :

« Les impressionnistes collectent les informations qu'ils voient et les présentent à l'observateur qui en font ensuite une finalité, à l'inverse les peintres classiques collectent l'information, en font une finalité et présentent la conclusion à l'observateur. »

Comment ces concepts définissent-ils la recherche des artistes quand ils « voient » ? Regardent-ils pour des formes (optiques) ou la forme (conceptuel) ? Focalisent-ils sur les contours plutôt que sur les formes (optique) ou sur la morphologie de la forme plutôt que les plans des formes (conceptuel) ? Calculent-ils une touche de peinture claire ou foncée en comparant les valeurs des différentes formes (optique) ou visualisent-ils mentalement la décomposition de la lumière sur la forme (conceptuel) ? Quand ils utilisent le fil à plomb, est-ce pour visualiser la l'intérieur de la structure d'un objet (conceptuel) ou pour visualiser l'image comme un montant délimitant une fenêtre (optique) ? Quand ils commencent à dessiner une tête, débute-t-ils avec les formes qu'ils voient (optique) ou avec la construction en forme d'œuf de la structure (conceptuel) ?

Je ne pense pas que les artistes se modèlent véritablement et exclusivement en fonction de l'un ou l'autre de ces modèles— bien que philosophiquement ils ont tous une préférence. Pour ma part, je pense que toutes les questions posées plus haut sont utiles qu'elles soient optiques ou conceptuelles. J'assume le fait que ces questions m'amèneront aux mêmes conclusions. Bien que ma conclusion est construite par mon expérience de ma connaissance conceptuelle je me situe plus dans le groupe des peintres classiques.

Il y a tant à dire sur cette simple distinction. Cependant pour les lecteurs qui sont des artistes, j'espère que cela va vous aider à être plus conscient de comment vous regardez, pour les connaisseurs d'art, j'espère que cela vous donnera une meilleure connaissance de la vision des artistes que vous admirez.

Juste un peu de nourriture pour la pensée.

Un passage supplémentaire d'Harold Speed

J'ai ajouté un plus large passage du livre d'Harold Speed ci-dessous qui à trait à ce que nous venons d'exposer. J'ai voulu l'ajouter car il m'a beaucoup apporté mais je ne voyais pas comment l'aborder plus haut.

« Pour résumer les précédents chapitres, j'ai entrepris de démontrer qu'il y avait deux façons d'appréhender le monde objectif. Il y a la perception purement mentale fondée majoritairement sur le savoir dérivé de notre sens du touché associé à la vision, dont l'instinct primitif est de délimiter l'ensemble des objets par un contour afin de représenter leur caractéristiques dans l'espace. L'autre, c'est la perception visuelle, qui concerne les aspects visuels des objets tels qu'ils apparaissent sur la rétine ; un arrangement de formes colorées, une sorte de mosaïque de couleur. Et ces deux aspects nous donne deux points de vue différents par lesquels la représentation des chose peut être approché.

Quand la représentation de ces concepts sont poussés assez loin, le résultat tend à devenir identique. Un travail qui s'appuie sur le dessin des contours auquel on ajoute la lumière et et l'ombre, la couleur, la perspective, etc., va approcher l'apparence visuelle parfaite. Inversement, les représentations d'un point de vue de la vision pure, la mosaïque de couleur sur la rétine, plus aboutie, va satisfaire la perception mentale de la forme. Les deux aspects sont bien sûr intimement liés. Vous ne pouvez représenter précisément une courbe d'un objet sans observer la place qu'il occupe dans le champs de vision. Et il est difficile de considérer la « mosaïque des formes de couleur » sans être conscient de la signification objective des masses de couleurs dépeintes. Mais ces concepts représentent deux manières opposées dans l'approche de la représentation des objets. En étudiant le sujet sous l'angle du dessin je pense qu'il est nécessaire d'opérer une séparation, et les deux méthodes d'expressions devraient être étudiée par les apprentis. Appelons la première méthode « dessiner la ligne » et la seconde « dessiner la masse ». La plupart des dessins modernes sont un mélange de ces deux concepts, mais ils doivent être étudiés séparément pour éviter toute confusion. Si l'étudiant néglige le dessin par la ligne, son travail manquera d'expressivité que seul un sens de la ligne semble apporter ; alors que s'il néglige le dessin de masse, il aura une base trop pauvre pour représenter la forme avec un pinceau. »
Harold Speed, *The Practice and Science of Drawing* (New York: Dover Publications Inc., 1972) 47-49.

(Traduction : Franck Sataud-2011)