

L'anatomie de la lumière sur la forme : 2eme partie

Par Douglas Flynt

Maintenant que c'est publié, je peux partager avec vous cette seconde partie qu'il m'a été demandé de rédiger pour la Portrait Society of America. Cela a été initialement publié dans le journal de *Portrait Society of America*, Volume XII, publication No. 47. Vous pouvez trouver la première partie de l'article dans mes billets du mois d'avril. J'espère que vous apprécierez.

L'anatomie de la lumière sur la forme : 2eme partie

by Douglas Flynt ©2010

Dans le précédent article, nous sommes plus resté sur des considérations physiques des effets de la lumière sur les objets ou formes, particulièrement notre perception visuelle. Dans la seconde partie, nous allons aborder comment cette information peut elle être appliquée. De la même façon qu'il existe une grande variété d'utilisation de l'anatomie dans la représentation de figure au dessin, il existe différentes manières d'utiliser cette information. Pour cette raison, j'ai décidé de l'aborder au travers de mes propres expériences et réflexions lorsque je peins. Le lecteur peut adopter, adapter ou en rejeter certaines de manière à se les approprier.

Terminologie sur la couleur

Avant de poursuivre, il est nécessaire de parler en terme de couleur puisque l'artiste plasticien ne peut traduire la lumière et comment elle révèle la forme sans la couleur. J'ai abordé cela avec beaucoup de précaution tant la terminologie sur la couleur varie d'un artiste à l'autre, spécialement dans le domaine des modèles de couleur et d'espace de couleur, ou la représentation de couleur en 3 dimensions en fonction de leurs caractéristiques. Les caractéristiques de la couleur que j'identifie généralement sont les suivantes : la « teinte », une qualité de couleur telle que l'orangé, le rougeâtre, le jaunâtre...etc, la « valeur » claire ou foncée, et l'intensité, le degré d'intensité d'une teinte par rapport à un gris neutre parfait sans modifier la valeur.

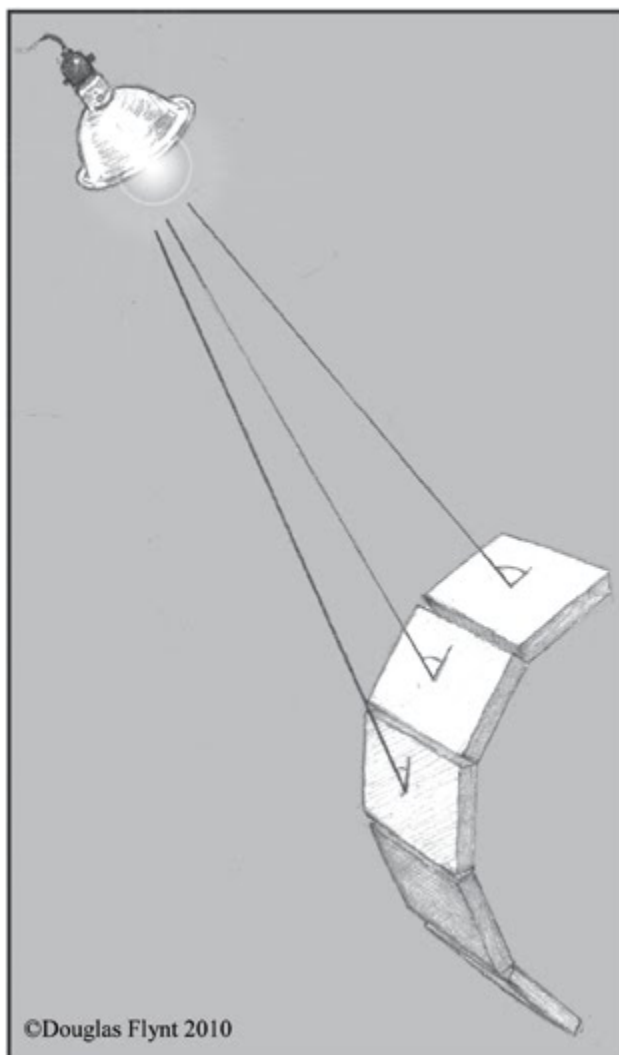
Questions et Exercices

Quand je peins, bien que je m'interroge sur les couleurs que je vois et leur relations comme point de départ, je sens que je ne peux me limiter à cela pour déterminer la justesse de ce que je crée. J'ai aussi besoin de me poser d'autres questions telles que: Qu'est ce qui se passe ? Qu'est ce l'application de chaque coup de pinceau chargé de couleur implique en terme de lumière et de modelé ? Et finalement, est-ce que la touche de couleur que je viens d'apporter donne du sens à la façon dont la lumière éclaire la forme ?

Une comparaison similaire peut être faite lorsqu'un artiste représente le contour d'une figure par le dessin. En faisant cela, cet artiste se pose des questions sur l'inclinaison des courbes et des traits qui composent le contour de la figure, mais en définitive il a besoin de déterminer si le dessin représenté reflète correctement la structure anatomique de la figure.

Visualiser la trajectoire de la lumière

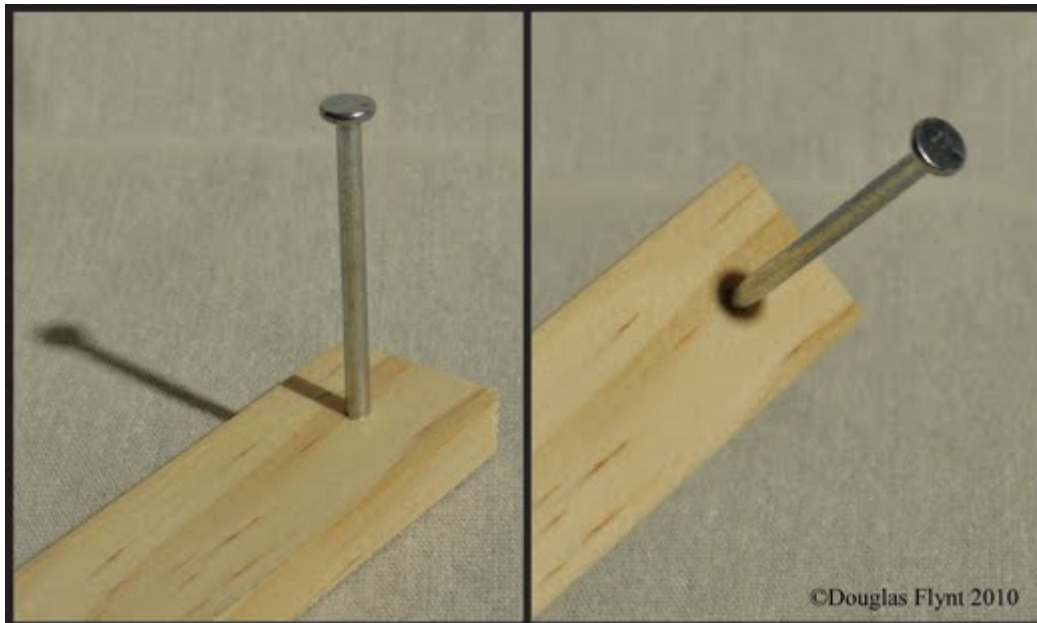
Je visualise toujours la relation spatiale entre l'objet et la lumière. J'évalue la trajectoire suivie par la lumière—imaginant les rayons émis par la source et qui atteignent l'objet sur différents plans. L'angle de tangence de de ces rayons avec les différents plans me donne un aperçu sur la quantité de lumière reçu par chacun de ces plans. (Figure I)



Même si je ne peux voir la source de lumière, un moyen de déterminer sa trajectoire est d'observer l'ombre portée d'un objet et d'aligner mentalement un point le long de ce bord avec un point le long du terminateur (début de l'ombre de l'objet). Un exemple de cela pour déterminer l'angle de la source de lumière peut être de suivre une ligne imaginaire du bord extérieur de l'ombre vers le bord du pic qui produit cette ombre. Une ligne droite entre ces deux points donne la trajectoire de la lumière. Par exemple sur un portrait, le nez et son ombre portée peuvent être utilisés pour déterminer cela. (Figure 2)



Bien qu'un peu intrusif pour les portraits, une autre méthode que j'ai utilisé pour déterminer la trajectoire est de planter un clou de manière perpendiculaire à une surface plate d'une pièce de bois telle qu'une règle. En plaçant cette règle près de l'objet sur lequel je travaille et en l'alignant de manière à ce que l'ombre portée de la tête du clou corresponde à la base de la tige du clou, le clou est maintenant aligné avec la trajectoire de la lumière. (Figure 3)

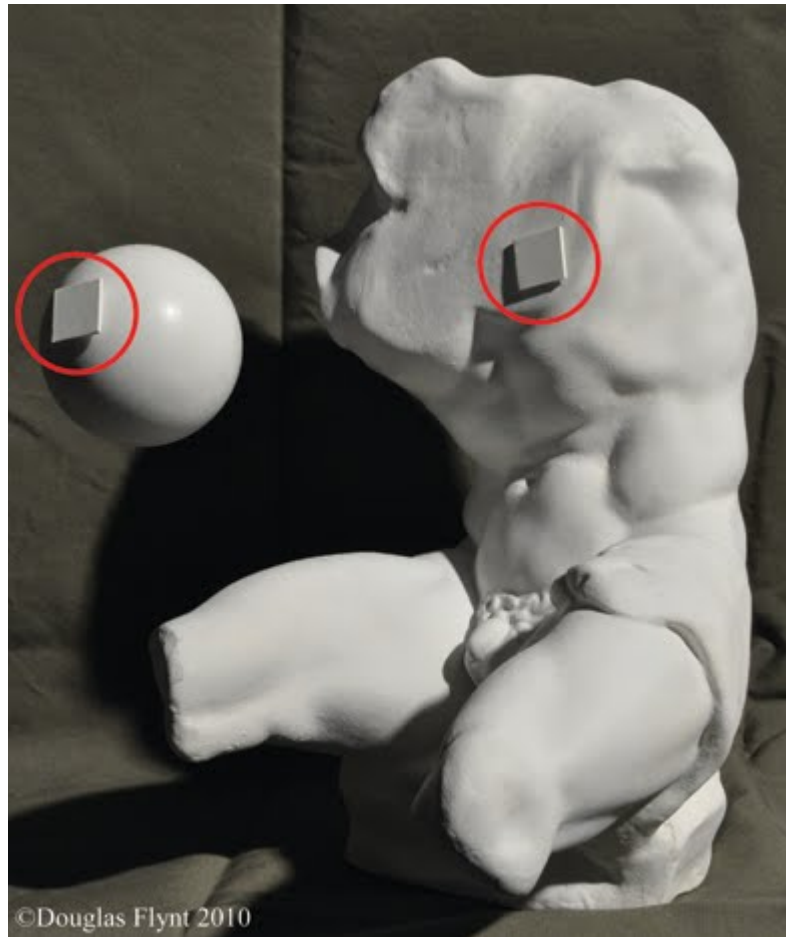


Les plans d'une surface en relation avec la trajectoire de lumière

Une fois la trajectoire de la lumière identifiée, je peux examiner les plans d'une surface en relation avec cette trajectoire. Dans la première partie de l'article nous avons appris qu'une surface est composée majoritairement de réflexion diffuse, hormis quand elle est obscurcie par des réflexions spéculaires ou altérée par d'autres facteurs tels que des changements de couleurs locales ; plus ces plans de surface s'éloignent de la lumière, plus ils doivent apparaître foncés en valeur et terne en intensité. Cette progression débute très progressivement dans la lumière et tombe très rapidement lorsqu'on atteint les demi-tons et les ombres. En considérant cela pour chaque plan, les écarts de valeur et d'intensité qui sont d'ordinaire difficiles à distinguer à l'œil pour des plans très proches, devient plus évident. Cet exercice sur les plans et la trajectoire de lumière pour chacun d'eux me permet d'exprimer de subtiles variations en valeur et intensité sur l'ensemble du dégradé observé.

Utiliser une sphère pour visualiser les plans d'une surface en relation avec la trajectoire de la lumière

Très souvent lorsque les artistes comparent les courbes observées à des lignes horizontales ou verticales (la méthode du fil à plomb par exemple). Cela leur permet d'être plus précis. De la même façon les différents plans d'une surface peuvent être comparés à une sphère (à facette) dans les mêmes conditions d'exposition à la lumière. En observant une surface de l'objet et la comparant à la même zone sur la sphère (ayant la même orientation ou exposition par rapport à la lumière), la sphère donne l'information et nous permet de juger si elle reçoit ou non beaucoup de lumière. Il est ensuite plus aisé d'identifier sa valeur et son intensité par rapport aux autres plans. Dans ce sens, les plans d'une surface peuvent facilement classifiés par zone de lumière, demi-ton ou ombre. (Figure 4)

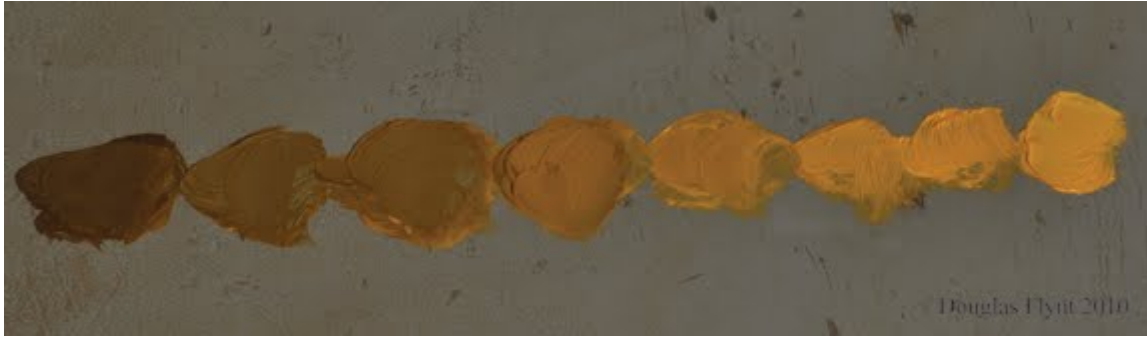


L'utilisation de la sphère permet aussi la comparaison de différentes zones de l'objet afin de déterminer la relation entre les couleurs. Par exemple, deux plans d'une surface peuvent apparaître identiques en valeur, mais une fois la comparaison faite à l'aide de la sphère, il devient évident de différencier celui qui est plus foncé et celui qui est plus clair en fonction de la quantité de lumière reçue.

Peindre foncé vers clair ou clair vers foncé en fonction de la réflexion diffuse

Que je peigne de façon très libre ou très précise, l'observation de la réflexion diffuse du foncé vers le clair ou l'inverse est toujours une séquence utile pour moi. Cela me permet d'anticiper ce qui se passe lorsque je déplace mon regard le long de l'objet en suivant la direction de la lumière ou en m'en éloignant. Je travaille ensuite par zone d'une seule couleur (locale), plus je progresse à travers la surface de l'objet d'un plan vers le suivant, en me basant sur l'effet de la lumière sur la forme, plus il me sera aisé de définir si le nouveau plan est plus foncé ou clair en valeur et plus terne ou intense que le plan précédent. J'initie donc les mélanges sur ma palette en suivant cette direction.

De petits paquets de peinture peuvent être réalisés sur la palette les uns à côté des autres, chaque couleur représentant une quantité de lumière reflétée par un plan. En plaçant côte à côte ces paquets sur la palette, on obtient une modulation très délicate de la couleur et fait ressortir une éventuelle lacune dans la progression de teinte, valeur ou intensité. (Figure 5)



En complément, peindre de cette manière permet de compléter une section de la forme à la fois. En faisant cela, chaque section peut être évaluée afin de s'assurer qu'elle est conforme à la forme de l'objet et a du sens dans la façon dont cet objet est éclairé.

Conclusion

Quoique cet article soit limité, les deux parties ciblent l'anatomie de la lumière sur la forme. L'expression de cela est consciemment ou inconsciemment, à la base de toute considération de la représentation artistique. La première partie a exposé la base scientifique construite sur le savoir et l'expérience. La deuxième partie propose un transfert et une formalisation de cette science qui peut servir la créativité artistique. Ensemble, ils nous font prendre conscience que nos pensées et gestes ne doivent pas seulement être guidés par ce que nous voyons mais aussi par ce que nous comprenons du processus de la création figurative.

(Traduction : Franck Sataud-2011)