

Morvan Léa
Université Rennes 2
10 June y

Sujet de Culture Artistique et Plastique

Ce corpus de documents nous présente quatre œuvres et une citation qui, chacune à leur manière, mettent en évidence le rôle de la lumière dans la perception de l'espace. La lumière est, par définition, une énergie émanant d'un corps et agissant sur la rétine de façon à rendre les choses visibles. Dans les arts plastiques, la lumière joue un rôle essentiel à la perception de l'œuvre, elle peut-être présente dans l'œuvre, elle peut servir de matériau, mais elle peut également être l'objet de certaines œuvres. Dans le corpus d'œuvre qui nous est proposé la lumière va coter la notion d'espace ; celui de l'espace de l'œuvre, du lieu d'exposition, de l'espace de l'artiste, de celui du spectateur, espace réel ou espace perçut. Pierre Soulages nous dit : « L'art entraîne un autre rapport au temps, quand la lumière change, l'œuvre n'est plus la même. » Cette citation autour de la matérialité de la couleur et de son influence sur l'espace et le temps va nous amener à nous poser la question suivante : Dans quelle mesure, l'action de la lumière sur l'espace de l'œuvre peut-elle amener le spectateur à percevoir l'espace autrement, à définir de nouveaux espaces ?

Nous verrons dans un premier temps que la lumière pose la question de sa représentation ainsi que du dispositif de représentation que cela suppose. Notamment en nous questionnant sur les différentes significations de la lumière en art, avant de voir quelles sont ses différentes représentations dans l'œuvre et de nous questionner sur la lumière en tant que matériau artistique à part entière. Nous verrons dans un second temps comment la lumière induit sur la présentation et la réception de l'œuvre par le spectateur. Nous verrons quels types d'espaces peuvent être représentés par la lumière, notamment l'espace littéral et l'espace suggéré, avant de voir que la lumière peut également créer une dimension, un espace onirique, puis nous verrons enfin comment la lumière peut transformer la perception que l'on se fait d'une forme ou d'un espace.


PLAN

- I. Représentation et dispositif de représentation
 - A. Les différentes significations de la lumière dans l'art
 - B. La représentation de la lumière dans l'œuvre
 - C. La lumière en tant que matériau

- II. La présentation et la réception de l'œuvre par le spectateur
 - A. L'espace littéral et l'espace suggéré
 - B. La lumière : créatrice d'une dimension onirique
 - C. L'incidence de la lumière sur la perception de l'espace de l'œuvre


ANALYSE DES ŒUVRES


Georges de la Tour, *Le Nouveau-né*, vers 1648

La flamme au centre du tableau nous révèle deux femmes et un enfant. Le fait que la lumière de ce que l'on devine être une bougie n'éclaire que les visages ne nous permet pas de savoir où se passe la scène. Cependant, la source de lumière chaude de la flamme de la bougie donne à la scène un caractère très intime, secret, une sensation de promiscuité. On remarque que la bougie éclaire d'abord le nouveau-né avant d'éclairer partiellement le visage des deux femmes. On peut s'imaginer ici que la lumière est également un symbole de pureté, l'innocence de l'enfant et donne à la scène une dimension irréaliste presque divine. Dans cette logique la femme en rouge tenant l'enfant dans ses bras serait alors Marie, la mère de Jésus. La lumière de la bougie, que l'on peut imaginer comme une flamme vacillante donne également à la scène une dimension éphémère, de fragilité, le fort contraste entre ombres et lumière nous place directement dans un contexte de ténèbres dans lequel la naissance de l'enfant Jésus serait source de lumière. 

RÉFÉRENCES :

- **Olafur Eliasson, *The Weather Project*** = Dans *The Weather Project*, Olafur Eliasson remplit la salle du Tate Modern d'un soleil géant projetant sur la salle une lumière de crépuscule dans la brume. Le temps est immobilisé le temps de l'exposition et les spectateurs peuvent faire l'expérience d'un coucher de soleil aussi longtemps qu'ils le souhaitent. Pou-
vant ainsi expérimenter le temps qu'il fait dans le musée en se promenant, en s'asseyant

ou même en s'allongeant pour observer leur reflet à travers la brume. Dans cette installation in situ la lumière et le temps son au cœur du processus de création de l'œuvre, c'est la lumière du soleil artificiel qui transforme l'espace d'exposition en espace de l'œuvre et en espace à parcourir par le spectateur. 

- **Jean-Marc Ségalen, *Arum #1*** = *Arum #1* est une série de trois vidéos dans lesquelles on peut voir une fleur (l'arum) en plan rapproché sur fond noir. Dans la première vidéo la lumière est fixe et la fleur tourne, dans la deuxième vidéo la fleur est fixe et la lumière tourne autour d'elle, dans la dernière vidéo la lumière tourne dans un sens et la fleur dans l'autre. Ces trois vidéos nous permettent de voir trois effets de la lumière sur la perception d'un objet. Le déplacement des ombres, leur sens et leur vitesse de déplacement transforme, déforme la perception que l'on se fait de la fleur, et nous donne également une impression d'également du temps. En effet, le fait que la fleur tourne silencieusement sur elle-même en laissant glisser la lumière sur ses pétales donne une impression de temps suspendu, qui se répète à l'infini (comme les vidéos qui forment une boucle). La fleur blanche apporte une étrange impression de pureté (symbolique du blanc) et de calme, comme si le temps s'écoulait plus lentement. 


Hiroshi Sugimoto, série « *Theaters* », commencé en 1976

On voit dans cette série de photographie de cinémas des écrans blancs. Ces écrans sont la représentation en une seule image d'un film complet, on se retrouve dans l'œuvre de Sugimoto dans une dimension temporelle qui fait que l'artiste nous donne littéralement à voir un film condensé en une seule photographie. Bien sûr, il est impossible de définir de quel film il s'agit, cependant, en regardant ces photos, le spectateur peut prendre conscience qu'il est en train de regarder l'intégralité d'un film en un instant. La série de photographies donne non seulement à voir une série d'espaces réels que sont les salles de cinéma, mais également une série d'espaces fictifs, de narration, que sont les films, capturés par l'appareil avec un temps de pose égal à leur durée, soit, en ce qui concerne le cliché pris au Saint Marks, cinéma New Yorkais, 170 000 images en une.


RÉFÉRENCES :

- **James Turrell, *Virtually Squared*** = Dans son travail avec la lumière, l'artiste place le spectateur au cœur de son œuvre. Son but est de faire ressentir au spectateur la matérialité de la lumière, d'en faire l'expérience physique. *Virtually squared* est un rectangle de néon, premier espace, qui, de sa lumière, enrobe toute la pièce d'exposition, créant ainsi, dans sa continuité, un nouvel espace dont le spectateur peut faire l'expérience sensorielle.

Les couleurs vives des néons projetées sur les murs blancs font aussi perdre la notion du temps et de l'espace, on ne perçoit plus la distance, on ne perçoit plus que la couleur. « Virtuellement carré », titre de l'œuvre, nous donne un indice sur la façon dont l'espace se définit. Il y a un parallélépipède réel, fait de LEDs et qui projette la lumière, et il y a un espace quadrillé (squared) par la lumière qui parcourt l'espace.

- **Dan Flavin, *Untitled (To Dona)*** = Avec cette installation aux couleurs « primaire » : néons jaunes, bleus, magentas et blancs, l'artiste crée un cadre lumineux qui, posé dans un coin de la pièce, définit par sa lumière un espace en trois dimensions, l'œuvre se prolonge alors au-delà de ses limites, créant un nouvel espace, une porte de lumière. Sur le même principe que les écrans de cinéma de Sugimoto, Flavin donne à voir dans un premier temps un espace réel avant de laisser paraître un second espace, sous-jacent, à deviner, à percevoir, dans le prolongement du premier espace présenté. 

Christian Boltanski, *Théâtre d'ombres*, 1984-97


« Les mots de la littérature sont parfois trop précis. La beauté de l'art est dans cette imprécision. L'art est fait pour montrer la vie et pas dire la vérité. » 

Le théâtre d'ombre de Christian Boltanski s'inspire directement des ombres chinoises. Pour cette installation, la lumière et la matière première qui va donner vie à l'œuvre. On se retrouve ici dans une dimension qui rappelle les cauchemars d'enfants, les souvenirs, deux éléments que l'artiste utilise souvent comme point de départ de ses créations. Ses petites silhouettes attachées à des fils rappellent également les squelettes de Halloween ou du jour des morts au Mexique. On se retrouve donc face à une sorte de contradiction créée par la lumière, qui donne vie aux silhouettes découpées, qui elles rappellent la mort, le cauchemar et toute la monstruosité qui en découle. Dans cette installation au départ minuscule, posée au centre d'une salle d'exposition vide, la lumière vient donner une dimension nouvelle à l'œuvre en projetant les ombres gigantesques des minuscules silhouettes aux murs, incluant au passage le spectateur dans l'œuvre puisqu'il se retrouvera au milieu des projections mouvantes. L'espace de l'œuvre devient alors celui de la salle d'exposition et vis versa.

RÉFÉRENCES :

- **Carlos Cruz-Diez, *Light show*** = Le lieu de l'exposition définit l'emplacement des « parcelles colorées », chaque espace architectural dispose de sa chromosaturation, qui varie en fonction de l'heure de la journée et de l'abondance de lumière. C'est en fait l'espace d'exposition, nourri par la lumière du dispositif, qui fait œuvre. L'ampleur de l'œuvre et de son espace dépendent de l'espace d'exposition et de la réflexion de la lumière sur cet es-

pace. Dans cette installation l'artiste nous transporte dans une autre dimension, la chromo-saturation de l'espace biaise la vision que s'en fait le spectateur, les espace sont remodelé par la lumière et la couleur.


- **Ann Veronica Janssens, *Blue Red and Yellow*** = Ann Veronica Janssens s'amuse dans son art avec la lumière et les possibilité d'installation, de redéfinition de l'espace que cela induit. Dans *Blue Red and Yellow* il s'agit d'un cube à échelle humaine rempli de brume dont les parois sont des films colorés à travers lesquels passent la lumière du jour. La brume donne forme à la lumière, elle lui donne une présence, la lumière devient couleur ambiante en traversant les parois colorée et se reflétant sur les gouttes de brume. Le spectateur, à l'intérieur de l'installation se retrouve alors enveloppe de lumière et de couleurs. Ici, Bien qu'il y ai installation physique qui peut être parcouru à tout moment, l'œuvre ne prend forme, ne révèle son essence que la journée, grâce à la lumière du soleil, sans quoi, il ne s'agirait que d'une grande boîte coloré à l'intérieur humide. Seule l'action de la lumière sur l'œuvre permet au spectateur, à l'instar du *Théâtre d'ombres*, de faire l'expérience de l'œuvre dans son intégralité. 

Claude Lévêque, *Le Grand Sommeil*, 2006


Dans cette installation l'artiste travail avec de la lumière noire qui ne va révéler que les élément blanc présents dans la pièce. On peut alors observer, exposés à la lumière, des rangés de lits en PVC sur le modèle des lits d'hôpitaux ou de pensionnats probablement à l'époque ou l'artiste était enfant. Ces lits sont suspendus au plafond et, au sol, se trouvent des bols remplis de boules blanches, comme tombées des cadres de lit sur lesquelles elles étaient enfilées comme sur un boulier. Un musique de salle, douce, passe en boucle dans le lieu d'exposition et nous place dans une dimension onirique plutôt étrange, comme si l'on se retrouvait au coeur d'un rêve au décor surréaliste, « de l'autre côté du miroir ». À l'image des toiles de De Chirico, le lieu est désert, comme abandonné et la lumière est étrange. Ici la lumière est au coeur de l'œuvre et de la perception de l'espace de celle-ci dans le sens ou c'est cette lumière qui révèle les éléments architecturaux qui permettent à l'œuvre de faire sens. De plus, pour mieux comprendre cette installation, on peut également se référer au titre : « le grand sommeil », qui est à la fois une référence à la présence des lits dans la pièce mais également à la dimension onirique de l'ensemble.

RÉFÉRENCES :

- **Lewis Carroll, *De l'autre côté du miroir*** = Alice, qui s'ennuie, s'endort dans un fauteuil et rêve qu'elle passe de l'autre côté du miroir du salon. Le monde du miroir est à la fois

la campagne anglaise, un échiquier, et le monde à l'envers, où il faut courir très vite pour rester sur place. Alice y croise des pièces d'échecs et autres personnages imaginaires. On retrouve dans ce roman le mélange de poésie, d'humour et de non-sens, un surréalisme propre à l'univers onirique. Le monde du miroir se présente comme un monde inversé. Ainsi Alice, pour atteindre le jardin, doit d'abord s'en éloigner, de même qu'il lui faut, ce monde à l'envers, courir très vite pour rester sur place. Dans cette œuvre littéraire Lewis Carroll joue avec la perception de l'espace et du temps. Comme le fait Claude Lévêque avec son installation in situ, et comme il est commun de le vivre dans ses rêves, l'espace onirique faisant souvent fit des réalité concrète de la perception de l'espace ou de la perception du temps. 


Giorgio De Chirico, *Brève histoire de l'ombre*, 2000, p.152-153

Giorgio De Chirico est un peintre surréaliste qui, dans ses tableaux, jouent avec la lumière, la forte présence d'ombres qui suggère, par leur orientation, le crépuscule. La dimension onirique de ses tableaux se place non seulement dans le surréalisme des paysages mais également dans le fait que, ces paysages soient presque toujours vides de vie, ne représentant tant que des architectures inspirés des vestiges romains comme pour la toile *Place d'Italie*. Cet extrait de texte, dans la façon dont il est écrit, laisse entrée une dimension poétique et onirique dans la description de nous donne De Chirico sur la transformation des arcade romaine face à la lumière, il parle ici d'une « poésie étrangement romaine », traitant également de l'importance des ombres sur la perception de la matérialité de son support. L'ombre révèle les formes et les espaces différemment de la pleine lumière. De Chirico nous dit que « Le soleil à un aspect différent lorsqu'il baigne un mur romain de sa lumière », nous pourrions imaginer qu'il s'agit ici de la façon dont la lumière se reflète sur les murs mais également la façon dont celle-ci s'engouffre dans les arcade,  laissant ainsi apparaître des espaces de lumière courbes, déformés par les murs et la position du soleil de crépuscule dans ses toiles.

RÉFÉRENCES :

- **James Turrell, série « *Sky Space* »** = Un *Skyspace* est une œuvre composée d'une pièce peinte d'une couleur neutre construite avec une ouverture au plafond. La pièce possède généralement des bancs afin de permettre au spectateur de s'y asseoir et de pouvoir regarder le ciel comme encadré dans cet espace ouvert. Des lumières entourent l'ouverture et peuvent changer de couleur afin d'altérer la perception du spectateur. Dans ces mini-architecture, le spectateur peut aussi observer le spectre lumineux du soleil se déplacer dans la

pièce au file des heures. Changeant constamment de place, toujours selon le même schéma, cette œuvre en mouvement « met en lumière » les différentes parois de l'espace proposé au spectateur. L'œuvre est à la fois en dehors de l'espace d'exposition (le ciel encadré par l'ouverture) et à l'intérieur de l'espace, en mouvance constante (la lumière du soleil qui laisse une traînée lumineuse).


- **Pierre Soulages**,  *traux de l'abbaye de Sainte Foy de Conques* = le système de vitraux de Pierre Soulages peut être utilisé comme une sorte d'horloge naturelle qui permet de voir passer le temps et qui demande en même temps du temps pour être vue ; la caractéristique de ces vitraux c'est qu'on ne peut pas se contenter de les regarder en passant, mais que l'on peut aussi s'y attarder et observer comment ils évoluent sous l'action de la lumière au cours de la journée. La lumière, une fois passée le vitrail, se répercute à l'intérieur de la chapelle, révélant à la fois la dimension divine de la lumière et les différentes formes que peut prendre cette dernière, modifiant dans un même temps la perception de ce sur quoi elle se répercute.

CONCLUSION

Nous avons ici tenté de savoir dans quelle mesure, l'action de la lumière sur l'espace de l'œuvre peut-elle amener le spectateur à percevoir l'espace autrement, à définir de nouveaux espaces ?

Comme nous avons pu le constater la lumière peut être à la fois le sujet, le médium ou encore la matière première de l'œuvre, mettant en avant les différentes significations que l'on lui donne. La lumière peut être la représentation du divin et, de ce fait, d'un espace divin, espace fictif qui, représenté par la lumière, laisse imaginer un espace rempli de pureté. L'espace ainsi défini par la lumière est donc purement fictionnel. Cependant, la lumière peut aussi proposer un espace physique à parcourir, de part son rayonnement. En tant que matériau, la lumière peut être utilisée en art pour ses propriétés physiques, et comme nous l'avons vu à travers ce corpus de documents, dans le but de créer un espace en trois dimensions défini par le rayonnement lumineux. Nous avons également pris conscience du caractère onirique de la lumière, celle-ci faisant référence au divin, elle peut également faire référence au rêve, cet univers cotonneux dans lequel l'esprit peut se promener sans limite de temps ou d'espace. En questionnant cette dimension liée au rêve, l'artiste peut amener le spectateur à voir l'espace d'une autre façon, en transformer les limites et la perception.

En effet, sans lumière il n'y a pas d'espace dans le sens où, sans lumière, on ne peut voir ce qui nous entoure. Jouer avec la lumière, sa couleur, sa saturation, permet également à l'artiste de jouer avec l'espace qui entoure, jouer avec ce qu'il veut montrer et ce qu'il veut garder dans l'ombre. Par ce jeu d'ombre et de lumière l'artiste amène donc le spectateur à se perdre dans l'espace qui lui est montré. La vue étant le sens le plus utilisé par l'Homme, lorsque celui-ci est troublé, envahi d'information ou, au contraire, perdu dans l'obscurité, le spectateur est amené à exercer une espèce gymnastique afin de pouvoir adapter son regard et sa perception face à l'espace qu'il perçoit.

Il en va de même pour la perception de la couleur. En effet, la couleur en temps que matière, que sensation colorée, ne peut être perçue que grâce à l'action de la lumière. Dans la continuité de notre réflexion autour de l'incidence de la lumière sur la perception de l'espace, nous pourrions être amenés à nous questionner sur la matérialité de la couleur, entrée de programme des cycles trois et quatre, ainsi que sur l'incidence de la lumière sur la perception de cette matérialité  est ce qui a fasciné Soulages tout au long de sa carrière, notamment lors de sa création d'*Outrenoirs*, Peinture faite uniquement de pigments noirs, qui ne révèle leur matérialité que par l'action de la lumière sur la matière colorée. On peut d'ailleurs l'observer sur sa toile *Peinture 181 x 405 cm*, une de ses toiles les plus connues qui révèle, grâce à la lumière, un jeu d'ombre sur la matière, nous permettant de prendre conscience de l'intensité du noir, de la force de cette couleur, sensée absorbée toute lumière et qui ne se révèle pourtant qu'à travers l'action de celle-ci. 