

la lumière des villes

100 descriptions

sélectionnées
par Marc Crunelle

"*La lumière de Paris !*" : combien de fois avons-nous entendu l'expression à propos de cette ville qui, comme l'écrivait Edward Hopper est: "*a most paintable city*" (0)

A quoi tient cette fameuse lumière ? cette luminosité recherchée si particulière et si bien rendue pour les uns, dans les tableaux d'hiver de Marquet et pour d'autres, dans les ciels bleu d'Utrillo.

Ce recueil est une tentative permettant de mieux cerner cette notion à la fois présente et impalpable qu'est la lumière d'une ville. La méthode choisie a été de regrouper dans un premier temps, un corpus de descriptions pour tenter de faire apparaître quelques-unes de ses caractéristiques principales.

Les descriptions sont des observations transcrites (récits de voyageurs, lettres, mémoires,...) ou orales (commentaires reçus, ...) mais jamais de romans, essayant de rester au plus près de la sensation vécue, ressentie. De manière générale et préférentielle, des récits d'étrangers: il est en effet difficile de parler de la lumière de la ville que l'on habite, de décrire, d'évoquer l'atmosphère dans laquelle on baigne.

J'espérais trouver des descriptions d'un peu partout en Europe, or arrivé à une centaine d'entre-elles, cinq villes émergeaient des références citées: Londres, Paris, Rome, Venise, Nice.

Comment les classer ?

Ce serait si facile si on avait à notre disposition l'équivalent de "la ligne de partage des eaux" pour délimiter les pays baignés d'une même lumière ou ceux caractéristiques d'une lumière du Nord de ceux du Sud. Mais celle-ci n'existe pas; par contre, on sent des zones, on associe mentalement de grandes régions baignées d'une même "lueur".

Aussi fallait-il faire un choix: j'ai cerné 3 zones:

- le Nord, jusqu'à 45° de latitude (et les Alpes),
- le nord de l'Italie,
- le Sud: le bassin méditerranéen.

On commencera par un nombre "d'**impressions générales**": la lumière des pays, des saisons, des paysages, le Nord, le Midi, pour ensuite appréhender **la lumière de certaines villes**. Les visions urbaines **à la lumière de la lune** ont toujours eu quelque chose de fascinant et donnent une dimension inhabituelle aux choses: c'est le thème du 3^{ème} chapitre. L'ouvrage se termine par quelques exemples de "**mise en application**". Il existe en effet, des personnes plus attentives que d'autres à la lumière: certains peintres se doivent de la rendre le plus justement possible; des architectes, des sculpteurs en ont tenu compte afin de dessiner les profils de moulures les plus parlants, les plus efficaces en fonction de la lumière du lieu; des cinéastes et des directeurs photo pour donner une valeur supplémentaire d'atmosphère dans la composition de leurs images.

Enfin, ce recueil a pris plus la forme d'une poétique de la sensation que de tout autre forme intellectuelle de connaissance structurée en vue de démontrer une quelconque hypothèse.

Marc Crunelle
2004-2006

1 impressions générales

Paysage – Lucerne, août 1832

Le paysage n'est créé que par le soleil; c'est la lumière qui fait le paysage. (**François René de Chateaubriand**)
(1)

La lumière des lieux

C'est étonnant de voir à quel point les paysages sont définitivement aliénés à la lumière. Je veux dire qu'ils ont tous une lumière qui leur est propre.

Le soleil banalise les paysages de la Manche, qui deviennent particulièrement sublimes dans la lumière de l'hiver. Elle transcende le paysage en une harmonie de tons gris d'une finesse incomparable. C'est cette lumière-là qui rend le paysage unique. Inversement, la Côte d'Azur sans soleil devient le paysage le plus sinistre que je connaisse. Rien n'est plus laid qu'un palmier sur un ciel gris. Le mimosa et les enduits colorés des maisons n'ont d'intérêt que parce que la lumière leur donne leur juste résonance.

C'est la même chose pour tous les pays du monde.

La baie de San Francisco est sublime particulièrement à cause de cette lumière si dense qui amplifie le site. Il faut voir certains jours, en fin d'après-midi, ces formidables combats d'immenses nuages blancs se détacher sur le ciel bleu transparent irradiant toute la baie travers une légère brume. Quel spectacle !
(**Christian Germanaz**) (2)

Saisons

La puissance solaire, sa coloration, son énergie, sont perçues par l'homme et se transforment en bien-être. La preuve en est que la lumière estivale le rend plus optimiste que la lumière hivernale. L'hiver diffuse la lumière, supprime les ombres. De sorte que l'homme se détache alors de l'élément terrestre et flotte dans un univers mal défini. Si le soleil apparaît, s'il crée les ombres, il rattache immédiatement l'homme à un territoire. La lumière et les ombres jouent donc un rôle essentiel dans le psychisme de l'homme. (**Henri Alekan**) (3)

Lumière solaire et lumière diffuse

L'éclairage solaire unidirectionnel est une «lumière partisane», qui, en modelant formes et contours, désigne l'«objet», insiste, sépare, tranche, cisèle, et souligne l'essentiel des formes, repoussant le secondaire en moindre valeur. C'est une lumière hiérarchisante, classificatrice ; une lumière «engagée».

En revanche, l'éclairage diffus, par la multiplicité de ses flux, qui enrobent l'«objet» de toutes parts, a un rôle objectivement et subjectivement dispersif ; il «noie» le principal en le mêlant au secondaire. La lumière ne souligne plus, elle amalgame, elle estompe, elle dissocie. C'est une lumière troublante : une lumière annihilante.

Ces deux types d'éclairage opposés dans leur structure physique aboutissent artistiquement à deux significations différentes se répercutant puissamment sur les sentiments. (**Henri Alekan**) (4)

Lumières des crépuscules et des aurores

Et puis, la lumière basse est flatteuse, tenez! S'écria Larivière, n'est-il point habituel que les éclairages des

lieux de plaisir soient rouges et tamisés afin de velouter la peau et d'améliorer la cambrure de la taille ? De même, les aurores et les crépuscules font un "lifting" au monde, car si la lumière sait dévoiler cruellement, elle est aussi une fée menteuse qui peut embellir les choses. (**Jules Merleau-Ponty**) (5)

Lumières des villes

Les lieux géographiques ont une lumière propre et une lumière liée au climat. Tout cela avant que la ville n'existe. Il y a une lumière, une atmosphère typique de l'endroit. Une ville de montagne et une ville de plaine ont des lumières différentes. C'est le lieu géographique.

Les bâtiments jouissent de la lumière du lieu. (la maison communale de Schaerbeek a, sur sa façade principale, une belle lumière).

Eclairer un édifice dans le soleil couchant orangé sur la pierre. Choix de matériaux non tristes, mais joyeux.

Venise: la Salute, par ex.: une coupole qui reflète la lumière: c'est une attitude d'architecte: choisir le volume en fonction de la lumière. (**Valéry De Wilde**) (6)

Nord - Sud

Pour moi, la condition principale des villes du Nord tient à leur lumière, leurs gris, cette lumière diffuse, imprécise (**Rem Koolhaas**) (7)

Nord – sud

Lyon est bien la limite du pays sec et du pays humide, les deux plus grands contrastes de la nature. (**Hippolyte Taine**) (8)

Belgique

Je faisais un peu de peinture. La lumière est adorable dans ce pays. Les jeux de lumière et de pluie y sont si variés et si fugaces que j'ai toujours essayé vainement de les fixer sur ma toile. J'aurais voulu les garder comme un enseignement, car le modelé de la sculpture n'est que le jeu vivant de la lumière et de l'ombre obtenu par la saillie et par le creux. Or, il pleut souvent en Belgique. Madame Rodin portait un parapluie. Je me contentais, moi, de ma boîte à couleurs. Lorsqu'un paysage m'engageait à peindre, ou lorsqu'un effet de lumière me paraissait capable d'être fixé, je prenais mes pinceaux; et, durant que Madame Rodin me protégeait avec son parapluie contre la pluie et le vent, je me hâtais de fixer cette féerie du ciel; mais le soleil peignait plus vite que moi.

Oh ! quels beaux jours de pensée et de silence j'ai passés dans cette forêt de Soignes. C'est la Belgique qui m'a révélé la lumière et m'a appris à aimer la douceur admirable du ciel de l'Île de France. (**Auguste Rodin**) (9)

Belgique

La lumière crée ici un contraste d'ombre qui est presque dramatique. Les ombres ont une densité presque dramatique. La lumière et l'ombre donnent une sensation théâtrale. Une luminosité différente de la Roumanie où là la lumière est envahissante et l'ombre plus légère si je peux dire. Aux Pays-Bas, près de Maastricht, elle y est beaucoup plus froide, plus égale. Rentré en Belgique, j'ai retrouvé cette lumière presque théâtrale. (au théâtre, la lumière est irréaliste, elle est donnée par des spots qui accentuent la lumière et les ombres). La lumière naturelle ici retrouve cette sensation. C'est très subjectif, j'ai rencontré une autre personne qui a ressenti la même impression. A Paris, la lumière est toujours filtrée. Marquet l'a si bien rendue. (**Toma Roata**, peintre roumain) (10)

2 quelques villes

une classification de villes en 3 régions ont été définies:

le nord: l'Angleterre, les Pays-Bas, la Belgique et la France;

le nord de l'Italie parce que la lumière de Venise n'est ni celle du nord, ni celle du bassin méditerranéen;

le sud: la France du Sud, l'Italie, la Méditerranée

LE NORD

Londres

L'air de Londres est beaucoup plus épais que celui de la campagne, soit parce que cette grande ville est bâtie dans un fond au bord de la Tamise, qui exhale souvent des brouillards épais, surtout en automne et en hiver, soit parce qu'on y brûle du charbon de terre qui jette une fumée si pesante et si épaisse qu'elle a beaucoup de peine à se dissiper, de sorte qu'en hiver, lorsqu'il ne fait point de vent, cette fumée forme au-dessus de la ville des nuées obscures, qui cachent entièrement le soleil. Il se passe souvent plusieurs semaines sans qu'on l'aperçoive à Londres, tandis qu'à quelques milles hors de la ville on a parfois un temps fort beau et un ciel serein. (**César Saussure**) (11)

Londres

Londres, avril 1812. Trente-un ans après m'être embarqué, simple sous-lieutenant, pour l'Amérique, je m'embarquais pour Londres. [...] Bientôt m'apparut l'immense calotte de fumée qui couvre la cité de Londres. Plongé dans le gouffre de vapeur carbonnée, comme dans une des gueules du Tartare, traversant la ville entière dont je reconnaissais les rues, j'abordai l'hôtel de l'ambassade, Portland Place. (**François-René de Chateaubriand**) (12)

Londres – 15 juin 1821

Le premier aspect de Londres a quelque chose de sinistre. Ses maisons, construites en briques noirâtres ou lustrées comme des murs de lave polie, presque généralement dégarnies de toit comme si elles avaient perdu un étage, et que baigne incessamment la lourde vapeur du charbon de terre, font naître l'idée d'un incendie récent. Mais l'oeil qui s'accoutume peu à peu au style commun de l'architecture, à la couleur fâcheuse des bâtiments, au ton maussadement triste de l'atmosphère et du ciel, s'étonne de plus en plus de la multitude de ces rues vastes et superbes que suivent de part et d'autre de larges trottoirs, et que décorent des magasins éblouissants de tous les trésors de l'industrie et de toutes les merveilles du luxe; de l'immensité de ces promenades qui transportent la campagne et jusqu'à la solitude au milieu de l'enceinte des villes; de ces délicieux enclos de verdure qu'on appelle des squares, et qui font l'ornement des places et le charme de leurs habitants. On sent alors qu'il ne manque à Londres, pour être la plus belle ville du monde, que le ciel de Venise ou l'horizon de Constantinople, les antiquités de Rome ou les monuments de Paris. (**Charles Nodier**) (13)

Londres

Les désagréments du climat ne disposent ni l'esprit, ni le corps à jouir des avantages que l'Angleterre n'a acquis qu'à force de civilisation. Assiégé par des colonnes d'air épais, écrasé par un ciel de plomb doublé de fumée, je me crois tout le jour dans un cachot humide et sombre, traversé par des vents d'automne.

[...] Lorsque le soleil parvient, par hasard, à percer la couche de brouillard et de fumée qui le dérobe habituellement aux yeux des habitants de Londres, il arrive à terre si affaibli, qu'à peine peut-il dessiner les ombres des objets, et ce qu'ils appellent un beau jour est une espèce de crépuscule qui change en un gris clair, également répandu partout, la teinte de noir de fumée, ordinairement dominante dans cette capitale des ténèbres; notez que j'écris au mois d'août.

(**Astolphe de Custine**) (14)

Londres

Quelque chose de vague, de confus, dont on ne peut se rendre compte; une espèce d'enveloppe de brouillard d'une vaste étendue, à travers laquelle on croit distinguer des objets de forme conique; puis une masse imposante qui domine l'ensemble de ce tableau vaporeux, fixent son attention. C'est Londres avec son ciel sombre et enfumé, ses nombreux clochers, et sa majestueuse église de Saint-Paul. (**Charles Le Mercher de Longpré**) (15)

Londres

Le climat de l'Angleterre se révèle aussi. Celui qui n'a jamais vu Londres doit y entrer comme je viens de le faire, par un temps véritablement anglais: pluie ou brouillard.

Il n'est que quatre heures, et l'on a peine à distinguer les objets. Ceux qui nous sont les plus familiers, apparaissent, à travers la brume, sous des formes nouvelles étranges. (**Jules Michelet**) (16)

Londres

L'Anglais, par amour-propre national, ne veut pas avouer que le climat de Londres est inhabitable. Aux vapeurs de l'Océan qui voilent constamment les îles Britanniques, se joint, dans les villes anglaises, et surtout à Londres, l'atmosphère lourde, méphitique du charbon de terre. Ce combustible brûle partout et toujours, alimente d'innombrables fournaies, se substitue sur les chemins aux chevaux, et aux vents sur le fleuve qui baigne la capitale de ce gigantesque empire.

A cette énorme masse de fumée surchargée de suie qu'exhalent les milliers de cheminées de la ville monstre, se mêle un épais brouillard. Le nuage noir dont Londres est enveloppé ne laisse pénétrer qu'un jour terne et répand un voile funèbre sur tous les objets.

Rien n'est plus lugubre que la physionomie de Londres par un jour de brouillard, de pluie ou de froid. C'est alors que le spleen vous enlace. Ces jours-là cette immense cité a un aspect effrayant. On s'imagine errer dans une nécropole, on en respire l'air sépulcral. Ces longues files de maisons uniformes aux petites croisées en guillotine, à la teinte sombre, entourées de grilles noires, semblent deux rangées de tombeaux au milieu desquels se promènent des fantômes. (**Edmond Texier**) (17)

Londres

C'est surtout par un de ces jours de brouillard, si fréquents au mois de novembre, qu'il faut voir cette cité colossale, étrange, unique dans le monde. Le fauve brouillard s'épaissit encore de tous les torrents de fumée que dégorgent dans le ciel les immenses tuyaux de briques, les mille fournaies de l'industrie, les cheminées des fabriques et des maisons. Si vous regardez à votre montre, il est onze heures du matin; si vous regardez au ciel, il est encore nuit. Les becs de

gaz flambent, les boutiques du Strand sont éclairées; des hommes, des enfants, noirs comme des démons, portent des torches qu'ils agitent jusque sous les pieds des chevaux; mais à quoi bon? la lumière ne fait qu'accuser la couleur livide du brouillard. Eh bien, dans ce nuage rampant, dans ces ténèbres diurnes, vont, viennent, circulent, se croisent des hommes à figure impassible, affairée, silencieuse, les uns sous les habits de luxe, les autres sous les haillons de la misère. On dirait des ombres qui s'agitent dans un tombeau. (**Alphonse Esquiros**) (18)

Londres

Le ciel de Londres, même lorsqu'il est dégagé de nuages, est d'un bleu laiteux où le blanchâtre domine; son azur est plus pâle sensiblement que celui du ciel de France; les matins et les soirs y sont toujours baignés de brumes, noyés de vapeurs. Londres fume au soleil comme un cheval en sueur ou comme une chaudière en ébullition, ce qui produit dans les espaces libres de ces admirables effets de lumière si bien rendus par les aquarellistes et les graveurs anglais. Souvent, par le plus beau temps, il est difficile d'apercevoir nettement le pont de Southwark du pont de Londres, qui cependant sont assez rapprochés l'un de l'autre. Cette fumée, répandue partout, estompe les angles trop durs, voile les pauvretés des constructions, agrandit la perspective, donne du mystère et du vague aux objets les plus positifs. Avec elle, une cheminée d'usine devient aisément un obélisque, un magasin de pauvre architecture prend des airs de terrasse babylonienne, une maussade rangée de colonnes se change en portiques de Palmyre. La sécheresse symétrique de la civilisation et la vulgarité des formes qu'elle emploie s'adoucissent ou disparaissent, grâce à ce voile bienfaisant. (**Théophile Gautier**) (19)

Londres

Mais le ciel, qui était tout à l'heure, comme du vieux plomb, est devenu jaune comme une plaque de cuivre – il faut, pour se faire comprendre, quand on parle, dans ce pays, du cœur des hommes ou de la couleur du ciel, prendre toujours des comparaisons de métal. (Jules Vallès) (20)

Londres - Hyde Parc

Six heures du soir, en juillet, c'est le meilleur instant pour venir dans le parc à la mode. Il fait un joli ciel anglais, tout bleu et clair, mais comme ouaté d'une brume vague. Il faut renoncer à rendre avec des mots la douceur molle et fondue de ce jour qui veloute les massifs des arbres, opalise les eaux et noie la ligne de l'horizon dans une vapeur de rêve. Il y aura demain un meeting contre la Chambre des lords dans ce Hyde Park doucement éclairé, à travers ce brouillard bleuâtre, par la lumière du soleil tombant. (Bourget) (21)

Londres

Sous le brouillard que n'arrivent pas à percer des lampes à arc, grosses comme des phares à feu fixe, Londres se rend à l'appel du travail. Blanche vers huit heures du matin, la vaporeuse membrane se coagule vers onze heures, se solidifie vers midi. Midi est le meilleur moment pour faire l'éloge du brouillard. Couvée comme par une énorme poule noire, la substance humaine se répand partout, hors des tramways, gros oeufs qui éclosent. Les impressions faites par les passants sur les fonds de briques deviennent de plus en plus défectueuses, à mesure que l'heure accroît son désordre. L'engourdissement des couleurs, l'indécision des formes est à son maximum dans l'instant où la vie est la plus dure, la plus réelle. Les bruits eux-mêmes

s'imprègnent d'obscurité. Si l'on voit mal, on entend de travers.

« Une rumeur sous une fumée », comme dit Hugo, mais ceux qui créent cette rumeur, qui circulent dans cette fumée, dans cette diurne nuit ne semblent pas en souffrir; ils ne sont pas boucanés, ils restent roses et propres ; au lieu d'avoir sommeil, ils sont plus éveillés que jamais ; au lieu d'éteindre, ils allument.

Au fond du puisard, la vie qui s'agite n'a plus d'âge. Ce pourrait être le vingt-troisième ou le quinzième siècles. La nuit du ciel ressemble à la nuit du temps.

Deux ou trois fois, dans l'après-midi, le matelas de suie se soulève, vacille, puis se recouche à plat ventre sur les maisons, fait rentrer les fumées dans les tuyaux et étouffe les Londoniens jusqu'au fond de leurs chambres sous son impalpable présence. Le soleil une fois tombé quelque part, le crépuscule descend sous forme d'une bile verte dans laquelle mitonnent ceux qui achètent des actions de caoutchouc ou vendent des assurances sur la vie, tandis que les garçons de bureau traversent la rue, comme un salon, au milieu du trafic, avec un thé tout servi sur un plateau. (Paul Morand) (22)

Amsterdam

La mer réfléchit la lumière et ça se sent dans l'interland jusqu'à une certaine profondeur. Il n'y a aucune rue qui n'ait aucune lumière. A Amsterdam, la lumière reflétée par les canaux vient d'en bas et c'est un plaisir de voir toutes ces façades. (Valéry De Wilde) (23)

Bruxelles – place Liedts

Violence de la lumière et du son: tout y est exacerbé (Mario Garzaniti) (24)

Bruxelles

Quelquefois en été, il règne une lumière aveuglante avec des contrastes forts donnant des ombres denses (Toma Roata) (25)

Bruxelles

Vers 1952, je suis parti en Afrique, au Congo. Lorsque je suis revenu quelques mois plus tard à Bruxelles, tout me semblait terne, à cause de la lumière. (professeur Nicolai) (26)

France

Lille

Tout à l'entour, comme autour de Douai, s'étale en cercle indéfini la plaine interminable. [...] Tout cela est grassement et pesamment couvé sous un ciel bas, où dorment les nuages paresseux, où la lumière tamisée se distille à travers la brume floconneuse. [...] Couleurs noyées et changeantes, brume pénétrée de soleil, air palpable de vapeurs moites et amollissantes; mes yeux se reposent et jouissent dans ce vague et cet adoucissement des tons, et je me sens l'âme comme rafraîchie quand, après la nue égouttée, les files de peupliers humides se remettent à luire et à briller sous le soleil qui les sèche. (Hippolyte Taine) (27)

Nantes

Du haut de la cathédrale, pourtant, on découvre un horizon qui vous récompense de vous être essoufflé à grimper les escaliers: en bas, à pic, les maisons se pressent et tassent leurs toits comme les chapeaux pointus d'une foule qui se serre aux épaules; à gauche, une large prairie se mouille au bord du fleuve

large et gris qui se divise et fait un coude, tandis que les deux cours de l'Erdre et de la Sèvre, multipliant leurs bras et leurs îles, découpent la campagne en grandes lignes grises. Ce jour-là, le ciel était d'une lumière pâle qui, harmonisant sa teinte aux couleurs bourbeuses des eaux, donnait à cet ensemble un aspect tranquille et triste. La campagne est vaste, étendue, plus verte et plus vivante en remontant la Loire du côté de la Touraine, mais monotone et comme engourdie en s'avançant vers les sables du côté de la mer. (**Gustave Flaubert**) (28)

La Flèche

Depuis le Mans, le pays est charmant, je suis venu de Noyen à la Flèche sur l'impériale de la diligence, parmi toutes sortes de verdure en bouquets, d'arbres épanouis, silencieux dans le calme du soir. Ici, sur le Loir, commencent les paysages de Touraine, le sourire voluptueux, la tiède caresse du climat tant aimé des Vallois, les rivières tranquilles, si lentes sur leur sable, épandues, dormantes entre leurs herbes, avec des tortillons et des frétillements dans les remous. La rivière s'étale vers le pont, près d'un haut moulin qui a l'air d'une tour; sous le doux soleil, il n'y a pas de glace plus souriante. Des feuillages légers, des peupliers aux feuilles déjà rares, tremblent en face, dans la large plaine unie et verte; on voit le bleu lumineux, la poudre diamantée de l'air entre les minces branches; la verdure n'a que des tons doux; la rivière la nourrit, mais le soleil la brunit ou la dore; les yeux se reposent sur ce coloris fondu, on est bien, on regarde l'eau miroiter, on trouve que la vie est accueillante et bonne.

[...] À la Flèche, le paysage est flamand, avec un autre soleil. Dans une plaine basse, unie, une rivière traînante, avec des îles; partout la prairie et des haies dispersées de peupliers. L'hiver, elle déborde. Mais comme le soleil change tout! Quel air de sérénité et de

grâce heureuse! L'eau est claire et sous le ciel ondoie, se plisse avec des treillis d'un azur admirable. Bleu lumineux, riant, dans un cadre d'un vert doux, et des nuages au-dessus, comme des duvets de cygne. Les rives basses se perdent et ne font qu'une petite bordure. Le ciel a toute l'ampleur de sa voûte et j'y trouve enfin la vraie lumière, l'éclat velouté du Midi. Cela fait penser au lapis-lazuli, aux pierres précieuses.

J'ai passé deux soirées assis sur une poutre en face du port. La rivière s'étale dans un large carré de pierres, avec une petite écluse murmurante. Deux ou trois hauts bâtiments sont plantés au milieu; ce sont des tanneries.

Impossible de rendre la grâce, le calme, la douceur charmante de ce paysage. Il faudrait ici un Decamps ou un Corot. Le ciel est ouvert et en courbe douce comme une coquille nacrée, luisante; la large nappe d'eau renvoie sa lumière; les deux clartés qui se rencontrent nagent indistinctement dans la brume délicate qui respire. Cela fait un voile aérien, transparent, qui amollit tous les contours; les arbres légers, les peupliers lointains deviennent vaporeux. (**Hippolyte Taine**) (29)

Paris

Le ciel de Paris, dans sa teinte demi-sombre, est peu favorable à la couleur. Les peintres qui arrivent de Rome avec une touche fraîche et brillante, la perdent insensiblement; et l'on distinguera toujours l'école du Louvre à son coloris, en général inférieur à celui des autres écoles. (**Louis Sébastien Mercier**) (30)

Paris

The light was different from anything I had know. The shadows were luminous, more reflected light. Even under the bridges there was a certain luminosity. (**Edward Hopper**) (31)

Paris

Un désir ancien, presque un désir d'enfant me revint, un jour, de monter au sommet de Paris pour le voir le plus généralement possible. Que de fois, en Amérique, me reprochai-je de n'être jamais allé dans le dôme du Sacré-Coeur. Ce fut là que me conduisit une curiosité de provincial honteux à quoi se mêlaient les élans d'une vieille tendresse. Je fis donc l'ascension homicide, j'arrivai dans le ciel, je fermai les yeux dans un grand chavirement d'entrailles, puis rouvrant de force mes paupières, je regardai. Il me sembla que je recevais la ville tout entière dans la poitrine. Ce fut ainsi qu'elle me fut rendue. L'hiver finissait; déjà l'aveuglante lumière de mars dévorait tout, et à perte de vue Paris était là, portant comme un manteau qui lui glissait à tout moment des épaules l'ombre des grands nuages que le vent chassait d'un coin à l'autre du ciel. (Julien Green) (32)

Paris

La Seine est en crue, d'un vert jaunâtre, lourde, majestueuse, couvre les deux berges et les arches des ponts ont l'air de s'aplatir. [...] Le ciel gris foncé fait de Paris une ville toute blanche. Notre-Dame, magnifique de jeunesse. (Julien Green) (33)

Paris

Promenade le long de la rue du Cherche Midi où se voient encore des rangées de maisons aux croisées imposantes, aux persiennes comme des pages d'écriture. C'est ce Paris-là qui est en danger avec le Paris des arbres... En passant pour regarder des meubles, j'ai admiré les vieilles maisons, en particulier le 87 et 89. L'air était doux, la lumière un peu voilée par la

brume d'automne, puis il s'est mis doucement à pleuvoir. (**Julien Green**) (34)

Paris

[New-York] Lumière, découpe des formes, profondeur, rien du vaporeux parisien. Paris, selon les saisons, est une aquatinte, une eau-forte, une gravure au sucre. New-York, en toute saison, garde la précision sèche du burin. (**Jean Clair**) (35)

Paris

Paris a une lumière qu'on ne trouve pas ailleurs: une lumière filtrée et feutrée. Le matin et le soir (sauf à midi) la lumière a quelque chose d'enveloppant et il n'y a rien de dur. C'est Marquet qui l'a la mieux rendue. (**Toma Roata**) (36)

Paris

La lumière de Paris: le bleu y est différent de chez nous. Cela se voit déjà dans les tableaux d'Utrillo: ce n'est pas le même bleu. (**Francis Bogaert**) (37)

Besançon

On est dans une coupe de verdure où luit une rivière bleue, roulée par le vent en flots d'émeraude grisâtre. Le soleil n'est pas haut encore, et pendant que les têtes onduleuses de la forêt rient, gaiement illuminées, les tranchées intérieures profondes de roc cassé restent noyées dans leur ombre noire. [...] Une fumée lumineuse, un poudrolement vaporeux, une pâle et charmante brume transparente dort sur toutes ces grandes formes, et, selon la distance, la verdure plus ou moins bleue semble enveloppée de plus de voiles. On n'a pas idée, dans le Midi, de cette délicatesse virginale et de cette fraîcheur universelle; il n'y a rien ici

qui ne rie et qui ne vive, et au coeur de cette végétation pullulante, la rivière, recueillant les sources, avance toujours dans ses plis lustrés, dans sa voie chatoyante, toute vêtue d'azur et brodée de paillettes d'or.

[...] Tous ces paysages du Nord sentent trop l'épinard; quelques vagues brumes blanches, quelques lointains bleuis adoucissent un peu cette couleur monotone ou crue. On pense aux monts du Midi, rosés, violacés, gorge-de-pigeon, d'un jaune doré. L'œil du coloriste n'est pas heureux ici; ces sites-là perlent plus à l'être moral qu'à la sensibilité physique. Le paysagiste du Nord est forcé d'atténuer ou de transformer les verts, les tons gris du matin, les noirs, ou les orangés du soir; bref, de tirer une harmonie d'un clavier où elle manque. (**Hippolyte Taine**) (38)

Arcachon

L'air était si pur, la lumière si amplement épanchée, la campagne si florissante et si heureuse ! (**Hippolyte Taine**) (39)

Péninsule ibérique

France – Espagne

L'Aragon, du côté de la France, n'est guère accessible que par points, la vallée d'Aure, dans les Hautes-Pyrénées, et la vallée d'Aspe, d'où je partis par une matinée de juin.

Je recommande le passage de la vallée d'Aspe à qui-conque veut voir l'un des plus curieux passages des Pyrénées. Quand on a franchi le dernier sommet du port de Paillette (situé à 1 km du col de Somport) limite des deux royaumes, d'un pas on croirait avoir sauté cinq cents lieues, tant est brusque, saisissant, le changement à vue qui s'opère dans le sol et dans le ciel. Un immense horizon se déroule: aux gorges hu-

mides et noirâtres du versant français succèdent des masses nues d'une éblouissante blancheur. Le contraste n'est pas moins rapide dans l'atmosphère que dans les paysages. Les brumes pluvieuses que le vent d'ouest refoule sur le versant français y sont retenues par la raréfaction de l'air supérieur, de sorte qu'en dépassant la dernière crête, on se sent comme inondé de clarté. C'est le ciel d'Orient à deux pas du ciel de Hollande. L'Aragon, humble torrent qui donna son nom à un empire, prend naissance au sommet du port, non loin des ruines de Sainte Christine, ancien monastère d'hospitaliers. (**Gustave d'Alaux**) (40)

Lisbonne

Nous traversons le Tage sur un de ces bateaux délabrés, sales et si plaisants qui assuraient la liaison avec l'autre rive, Cacilhas. Là, marchant le long des quais, nous admirions la Lisbonne des Maures et de Pombal, gorgés de lumière, bavard en diable. (**Joaquim Vital**) (41)

Suisse

Lucerne

Lucerne a pris son nom de la lumière; aussi est-ce une fort belle et jolie ville située sur un lac auprès des montagnes merveilleusement hautes. (**Blaise de Vigenère**) (42)

Genève

Tant est belle la lumière qui monte du lac... (**Pierre Gascar**) (43)

Monte Verita

Quand on remonte la rive occidentale du lac Majeur, il arrive un moment où, quittant l'Italie, on pénètre le Tessin. [la route, les maisons, les couleurs changent d'aspect] Par la portière, c'est pourtant toujours la même eau calme, la même luminosité laiteuse de l'air, les mêmes parfums tièdes des magnolias et des citronniers. (**Jean Clair**) (44)

Lac de Garde

Dans cette lumière vive et douce de ces rives, qui enchantait si fort Goethe. (**Jean Clair**) (45)

Nord de l'Italie

Milan

Nous arrivons à Milan à midi. [...] Nous avons faim, il fait lourd, et la lumière est aveuglante. (**Giono**) (46)

Brescia

La rue est baignée de cette lumière blanche irréaliste ; quelque chose comme un super clair de lune.

[...] Cette lumière dont je n'ai jamais vu la pareille, sauf au théâtre. (**Jean Giono**) (47)

Turin - 14 avril 1888

[...] Et puis: apercevoir les Alpes du centre de la ville! Ces longues artères qui semblent conduire en ligne droite vers les augustes cimes enneigées! Air sublimement serein et limpide. Je n'aurais jamais cru que grâce à la lumière une ville puisse devenir aussi belle. (**Friedrich Nietzsche**) (48)

Venise - le 8 octobre 1786.

Il est manifeste que l'oeil se forme d'après les objets qu'il voit dès l'enfance. Aussi le peintre vénitien doit-il tout voir plus lumineux et plus serein que les autres hommes. Nous, qui vivons sur une terre tantôt fangeuse, tantôt poudreuse, décolorée, qui assombrit tous les reflets, et peut-être même enfermés dans d'étroits appartements, nous ne pouvons développer chez nous ce joyeux regard. Comme je voguais un jour à travers les lagunes en plein soleil, et que j'observais sur leurs bancs les gondoliers, aux vêtements bigarrés, ramant et passant d'une course légère, et se dessinant dans l'air bleu sur la plaine verte : j'avais la plus vive et la plus fidèle image de l'école vénitienne. La lumière du soleil relevait d'une manière éblouissante les couleurs locales, et les parties ombrées étaient si claires que, proportion gardée, elles auraient pu servir à leur tour de lumières. Il en était de même des reflets de l'eau verte; tout était clair et peint en clair, en sorte que les flots écumants et leurs flammes étincelantes étaient nécessaires pour mettre les points sur les i. Le Titien et Paul Véronèse avaient cet éclat au plus haut degré, et, quand on ne le trouve pas dans leurs toiles, c'est qu'elles ont perdu ou qu'on les a repeintes. (Goethe) (49)

Venise - 20 avril 1864

Le chemin de fer entre dans les lagunes, et tout de suite le paysage prend un aspect et une couleur étranges. Point d'herbes ni d'arbres, tout est mer et sable, à perte de vue des bancs émergent, bas et plats, quelques-uns demi-lavés par le flot. Un vent léger ride les flasques luisantes, et les petites ondulations viennent mourir à chaque instant sur le sable uni. Le soleil couchant pose sur elles des teintes pourprées que le renflement de l'onde tantôt assombrit, tantôt fait chatoyer. Dans ce mouvement continu, tous les tons se transforment et se fondent. Les fonds noirâtres ou

couleur de brique sont bleuis ou verdis par la mer qui les couvre, selon les aspects du ciel, l'eau change de lumière, sous des semis d'or qui pailletent les petits flots, sous des tortillons d'argent qui frangent les crêtes de l'eau tournoyante, sous de larges lueurs et des éclairs subits que la paroi d'un ondolement renvoie. Le domaine et les habitudes de l'oeil sont transformés et renouvelés. Le sens de la vision rencontre un autre monde. Au lieu des teintes fortes, nettes, sèches des terrains solides, c'est un miroitement, un amollissement, un éclat incessant de teintes fondues qui font un second ciel aussi lumineux, mais plus divers, plus changeant, plus riche et plus intense que l'autre, formé de tons superposés dont l'alliance est une harmonie. On passerait des heures à regarder ces dégradations, ces nuances, cette splendeur. Est-ce d'un pareil spectacle contemplé tous les jours, est-ce de cette nature acceptée involontairement comme maîtresse, est-ce de l'imagination remplie forcément par ces dehors ondoyants et voluptueux des choses, qu'est venu le coloris des Vénitiens ? (**Hippolyte Taine**) (50)

Venise – 27 avril 1864

Ce n'est point ici de l'eau ordinaire. Enfermée dans les canaux, troublée par les suintements et les infiltrations de la colonie humaine, elle a pris des rougeurs terreuses, des teintes d'ocre blafardes, des noirceurs bleuâtres et vaseuses, en sorte qu'elle ressemble à l'amas de vingt couleurs brouillées ensemble sur la même palette. Sous un ciel du nord, elle serait lugubre; sous l'illumination du soleil et de la soie d'azur tendre qui tend ici toute la coupole céleste, elle remplit les yeux d'un plaisir presque physique. Véritablement on nage dans la lumière. Le ciel la verse, l'eau la colore, les reflets la centuplent; il n'y a pas jusqu'aux maisons blanches et roses qui ne la renvoient, et la poésie des formes vient achever la poésie du jour. (**Hippolyte Taine**) (51)

Venise

L'atmosphère de la lagune qui ronge profils et contours, qui noie les couleurs dans un éblouissement de lumière, a pu déterminer les peintres vénitiens à manier la couleur d'une manière à la fois plus concertée et plus juste qu'on ne l'avait fait jusqu'alors dans les autres villes d'Italie. (**Ernst Gombrich**) (52)

Venise

Cette prédominance, cette royauté de la lagune, seuls les Vénitiens la connaissent et l'ont chantée, l'ont décrite même dans des livres savants. L'étranger fasciné, accaparé par la ville, dédaigne trop aisément la mer intérieure qui aboutit à elle comme une plante vivace à sa fleur. Il refuse de se perdre dans l'ensorcellement de ces plaines d'eau si unies, si irréelles, que la lumière du jour rend tour à tour blanches, bleues, roses, grises, plus rarement violettes, plus rarement encore vertes, comme les canaux de la ville, et comme les peintes Albert Marquet. A l'horizon lointain, le bord des îles ou des flèches de sable trace à peine un filet d'ocre au raz de l'eau. (**Fernand Braudel**) (53)

Venise

Mon enthousiasme pour Venise [...] n'a fait que croître et, le moment de quitter cette lumière unique approchant, je m'en attriste. C'est si beau. [...] Mais j'ai passé ici des moments délicieux, oubliant presque que je n'étais pas le vieux que je suis. (**Claude Monet**) (54)

Venise

Midi, l'heure de nacre. La lagune est une coquille courbe que le soleil, voilé de vapeurs blanches, irise. Au loin, les îlots ne sont plus que des ombres grises,

des fantômes blancs qui semblent se dissoudre dans une prairie de sel mauve et de sable rose. Tel est sans doute l'horizon du désert. Et le clocher, là-bas, de Torcello peut-être, est un ibis droit sur sa patte grêle. (**André Suarès**) (55)

Venise en hiver

Ce matin, il y avait à peine dans l'air une légère vapeur, une buée dorée qui transformait les marbres en ivoires et l'eau en une soie infiniment douce et changeante, d'un bleu violet. Venise tissait autour d'elle un tendre cocon de paisibles splendeurs.

Après midi le brouillard est descendu, mou et lourd, éteignant en quelques instants toutes les couleurs, défaisant toutes les formes: les édifices confondus en de vastes masses de ténèbres, l'eau devenue opaque, morte, les tournants des canaux calfeutrés d'ouate grise, les lampadaires voilés, enfermés chacun dans son halo bref, au-dessus des dalles noires et visqueuses. Des ombres noires filent rapidement devant les vitrines éclairées, l'une d'elles s'arrête au fourneau rougeoyant du marchand de marrons, puis aussitôt disparaît et s'évanouit dans le néant.

Dans la lagune un bateau lance des hurlements et des plaintes de bête prise au piège; tandis que les clochettes s'appellent et se répondent obstinément dans le brouillard. (**Diego Valeri**) (56)

Venise

On se souvient, par exemple, d'avoir vu, tel matin d'hiver, une ville incroyablement blanche, d'un blanc net, ferme et translucide, parcourue par des reflets verts et des éclairs d'arc-en-ciel. Une ville incluse dans un prisme d'air solidifié en cristal, où les fantaisies, les caprices même, de l'architecture la plus libre qu'on connaisse, n'étaient que des géométries pures, de pures formes de l'intelligence, de pures raisons.

[...] Dans cette lumière irréaliste qui, à tout moment, défait et refait une ville qui n'est jamais elle-même, qui n'est que trop elle-même. (**Diego Valeri**) (57)

Venise - 20 juin 1954.

Sur le balcon ce matin, de quatre heures et quart à cinq heures moins le quart, lumière calme et douce, ton nacré et touches rosées ça et là dans le ciel. L'eau sans une ride. On aurait dit la marée montante, mais le courant allait dans l'autre sens. La Salute telle une gravure, ou une eau-forte plus exactement, à la Whistler. Ai regardé la lumière monter progressivement jusqu'à ce que je sois trop fatigué pour attendre qu'un plein soleil illumine le ciel en son entier. Giovanni Bellini et ses successeurs immédiats peignaient des ciels d'aurore, sans doute parce qu'ils avaient compris qu'il était impossible de peindre la lumière du soleil. Ils peignent un ciel pâle et sans soleil, si évocateur, même chez de médiocres talents comme Basaiti ou Bissolo! Chez Bellini lui-même le ciel est toujours le ciel pâle de l'aube, sauf dans la "Résurrection" de Berlin, où celui qu'il dépeint est parcouru par de petits nuages empourprés qui éveillent en nous un sentiment de fraternité pour Jésus, qui ressuscita des morts aussi resplendissant que le soleil victorieux des ténèbres. (**Bernard Berenson**) (58)

Burano

L'île dont je parle (une île minuscule qui, avec ses maisons, ses églises, ses vergers, trouverait place tout entière dans l'enceinte de Saint-Pierre de Rome), porte un nom célèbre dans le monde entier, grâce à l'industrie légère et précieuse de ses femmes: c'est Burano.

Mais je ne veux point ici vous parler de dentelles, ne m'y connaissant guère, mais seulement de l'air, des choses, des habitants, de l'étrange vie de ce village.

L'air n'est déjà plus celui de Venise: il est plus vif et plus pur.

S'il vous arrive de débarquer à Burano par une belle journée de mai, vous sentez la lumière vous peser sur vos yeux et sur votre poitrine. L'ombre n'existe plus: l'ombre elle-même est lumière. Les façades des maisons, teintées d'un azur éthéré, d'un rouge velouté, d'un rose damassé, d'un blanc laiteux, resplendent au soleil; et les eaux des canaux en augmentent la splendeur. Le ciel est si clair et si transparent, qu'en l'effleurant du regard il semble répondre par un tintement de cristal. La richesse magnifique de la pauvre île, est d'avoir au-dessus d'elle, et pour elle seulement, un ciel aussi grand et limpide, et à ses pieds, tout autour, l'immense miroir de la lagune.

En octobre, rien de pareil. L'île est comme enveloppée d'un immense nuage incandescent, d'une fine poussière d'or qui donne aux murs et aux dalles le rayonnement des pierres précieuses. Les vergers, du côté de Mazzorbo, brillent comme ceux des Hespérides. Le ciel est comme une douce soie étalée, dont le coloris va du mauve à l'azur.

Dons mystérieux du ciel, Mais il faut convenir que ces gens savent en user. Les teintes des maisons sont leur oeuvre, l'oeuvre des femmes qui de temps à autre, à l'aide d'un seau de peinture préparée dans leurs cuisines et d'un pinceau fixé au bout d'une perche, peignent et repeignent les façades jusqu'à la hauteur qu'elles peuvent atteindre; tandis que la zone supérieure reste blafarde, délavée par les pluies et écaillée par le soleil. Des peintres viennent ensuite de Venise ou de Milan, se postent sur le canal de Terranova, observent le jeu des tons opposés et complémentaires, l'alternance des hauts et des bas, des arsis et des thèses, et restent bouche bée en face d'un contraste si savant et pourtant tout instinctif. (**Diego Valeri**) (59)

Noventa (Vénétie, 30 km de Venise)

La tempête passée, mais trois jours de vent froid et quelques heures de grosse pluie ont suffi pour changer la face du monde. Maintenant, oui, c'est l'automne. L'azur n'est plus resplendissant, il laisse voir seulement par transparence une lumière qui semble s'être éloignée, s'être retirée au fond du ciel. Très bas, sur l'horizon, fument de beaux nuages bleu-gris à la grande crête blanche. (**Diego Valeri**) (60)

LE MIDI

Ce n'est peut-être pas un hasard que ce soient les peintres du Nord qui, éblouis, ont essayé de rendre la lumière du midi méditerranéen et en ont si bien parlé.

Avant que "*Matisse ne subisse le choc de la lumière méditerranéenne*", rejoignant Cézanne, ce sera Monet et Renoir en décembre 1883 à Bordighera (près de la frontière italienne), ensuite, Monet en janvier 1888 à Antibes, Van Gogh en 1888 aux Saintes-Marie de-la-mer, Croz en 1891 à Ste Clair, Signac en 1892 à St-Tropez, Renoir à Cagnes, Matisse et Derain en 1905 à Collioure, Marquet, Braque, Matisse en 1917 à Nice, etc...

Ils ont lutté avec beaucoup de difficulté pour rendre cette lumière, la mer d'un bleu si intense, les reflets sur l'eau si changeants, "*les motifs sont extrêmement difficiles à rendre*" écrit Monet, "*J'ai du mettre tous les tons de rose et de bleu*".

Midi

Tu me parles d'aller dans le Midi. C'est hélas mon plus beau rêve, mais mon cher, sans argent que veux-tu faire ? Je crois que j'y travaillerais deux fois plus que dans le Nord où l'hiver est mauvais comme lumière. (**Matisse**) (61)

Collioure (port de pêche catalan)

Ce pays-ci, ce sont des gens, la tête bronzée avec des couleurs de peau chrome, orange, culottée; des barbes noires bleutées.

Ce sont des femmes, de très beaux gestes, avec des caracos noirs, des mantes; puis des poteries rouges, vertes ou grises, des ânes, des bateaux, des voiles blanches, des barques multicolores. Mais c'est la lumière, une lumière blonde, dorée, qui supprime les ombres. C'est un travail affolant. Tout ce que j'ai fait jusqu'ici me semble stupide. (**Derain**) (62)

Collioure

Un point sur lequel mon voyage m'a servi: une nouvelle conception de la lumière qui consiste en ceci: la négation de l'ombre. Ici, les lumières sont très fortes, les ombres très claires. L'ombre est tout un monde de clarté et de luminosité qui s'oppose à la lumière du soleil, ce qu'on appelle des reflets. Nous avions, jusqu'à présent, négligé tout cela tous les deux [Matisse et lui] et, dans l'avenir, pour la composition, c'est un regain d'expression. (**Derain**) (63)

Estaque

Ici, la lumière est plutôt plus claire qu'à Collioure, mais aussi douce. (**Derain**) (64)

Nice

[En mai 1918, Matisse s'installe à la villa des Alliers. Il fait part à Camoin de sa difficulté de peindre la lumière du midi] J'ai travaillé tous ces temps en plein soleil de 10 h à midi et je m'en trouvais crevé pour la journée.

Je vais changer mes heures – dès demain je commence à 6 heures et demi ou 7 heures. Je pense avoir une bonne heure, peut-être 2, de travail. Les oliviers sont si beaux à cette heure. Le plein midi est superbe mais effrayant. Je trouve que Cézanne l'a bien rendu dans ses rapports, heureusement pas dans son éclat qui est insoutenable. J'ai fait tout à l'heure une sieste sous un olivier et tout ce que je voyais était d'une couleur et d'une douceur de rapports attendrissantes, il me semble que c'est un paradis qu'on n'a pas le droit d'analyser. Et pourtant on est peintre nom de dieu!

Ah c'est un beau pays Nice! Quelle lumière tendre et moelleuse malgré son éclat. Je ne sais pourquoi je la rapproche souvent de celle de la Touraine. Celle de la Touraine est un peu plus dorée, celle d'ici est argentée. Même que les objets qu'elle touche sont très colorés comme les verts par exemple. Je me suis souvent cassé la gueule. (**Matisse**) (65)

Nice

Quand j'ai compris que chaque matin je reverrais cette lumière, je ne pouvais croire à mon bonheur. La quête de la couleur ne m'est pas venue de l'étude d'autres peintures, mais de l'extérieur, c'est-à-dire, de la révélation de la lumière dans la nature. (**Matisse**) (66)

Nice

La plupart viennent ici pour la lumière et le pittoresque. Moi, je suis du Nord. Ce qui m'a fixé, ce sont les grands reflets colorés de janvier, la luminosité du jour. (**Matisse**) (67)

Nice

Voulez-vous que je vous dise ? Nice... Pourquoi Nice ? Dans mon art, J'ai tenté de créer un milieu cristallin pour l'esprit : cette limpidité nécessaire, je l'ai trouvée en plusieurs lieux du monde, à New York, en Océanie, à Nice. Si j'avais peint dans le Nord, comme il y a trente ans, ma peinture aurait été différente : il y aurait eu des brumes, des gris, des dégradations de la couleur par la perspective. Tandis qu'à New York, les peintres, là-bas, disent : "On ne peut pas peindre ici avec ce ciel en zinc !" En réalité, c'est admirable. Tout devient net, cristallin, précis, limpide. Nice, en ce sens, m'a aidé. Comprenez bien, ce que je peins, ce sont des objets pensés avec des moyens plastiques: si je ferme les yeux, je revois les objets mieux que les yeux ouverts, privés de leurs petits accidents, c'est cela que je peins... (**Matisse**) (68)

Nice

[Pourquoi la ville de Nice vous retient-elle? Lui demande à la radio son interlocuteur]: Parce que, pour peindre mes tableaux, j'ai besoin de demeurer sous les mêmes impressions plusieurs jours de suite et je ne peux le faire que dans l'atmosphère de la Côte d'Azur.

[...] Les pays du Nord Paris notamment, une fois qu'ils ont développé l'esprit de l'artiste par l'ardeur de sa vie collective et la richesse de ses musées, n'offre plus qu'un climat variable pour y travailler comme je le comprends. De plus la richesse et la clarté argentée de la lumière de Nice surtout dans la belle période de janvier me paraît unique et indispensable à l'esprit d'un artiste plastique. (**Matisse**) (69)

Nice

Beaucoup d'étrangers viennent y passer l'hiver, qui communément y est peu sensible: c'est le plus beau

ciel de l'Italie, et peut-être de l'Europe. [Nice ne sera rattaché à la France qu'en 1860] (**La Roque**) (70)

Vence

Ici c'est un pays où la lumière joue le premier rôle, la couleur vient après; c'est avec la couleur que l'on traduit cette lumière, bien entendu, mais il faut avant tout sentir cette lumière, l'avoir en soi, on peut y arriver avec des moyens qui paraissent tout à fait paradoxaux, mais qu'importe, c'est le résultat qui compte seul. J'étais en Corse cette année, c'est en allant dans ce pays merveilleux que j'ai appris à connaître la Méditerranée, là-bas j'étais ébloui: tout brille, tout est couleur, tout est lumière. (**Matisse**) (71)

Marseille

Barcelone, Marseille et Gênes sont de vraies sœurs. La même âme joyeusement active, d'une grande force et pétrie d'un noble orgueil anime ces trois villes. Le même ciel les couvre et elles se mirent dans les mêmes eaux. (**Enrique Gomez Carrillo**) (72)

Marseille

Un trait frappant de tout ce pays, c'est l'affaiblissement des couleurs; la lumière est si vive qu'elle les éteint. De ma chambre haut perchée, je regardais ce matin les toits et les tuiles, d'un roux pâle, comme cuites lentement et à demi. La poussière blanchit les feuilles des platanes, partout, dans la campagne et dans les villes environnantes, les murs prennent une teinte blafarde et uniforme, comme de poussière collée. (**Hippolyte Taine**) (73)

Marseille

Avant-hier au soleil couchant, la mer semblait un miroir poli entre deux bordures d'ébène; la lumière rejaillissait d'un seul élan comme d'une plaque unie d'argent ou d'acier. (**Hippolyte Taine**) (74)

Aix en Provence

L'hôtel, grâce aux stores et aux volets fermés pour empêcher que pénètrent la lumière et la chaleur, était agréable et aéré le lendemain matin, et la ville était très propre, mais si chaude et intensément lumineuse que lorsque je sortis, à midi, c'était comme si je passais soudain d'une pièce où l'on avait fait le noir dans un feu de Bengale ardent. L'air était tellement transparent que les collines lointaines et les pics rocheux semblaient à moins d'une heure de marche, tandis que l'agglomération toute proche (en raison d'une sorte de vent bleuté entre elle et moi), semblait être chauffée à blanc et rayonner sur toute sa surface une atmosphère de feu. (**Charles Dickens**) (75)

St-Tropez

Cros parle à Signac du charme de la lumière de St-Tropez, noyant, envahissant tout. (**Cros**) (76)

Sète

Une sensation poursuit l'œil dans ces villes et villages du Midi: celle du gris sur le blanc et dans la lumière. Cette est extraordinaire à cet égard; au-dessus d'une rue blanche, poudroyante et d'une âpre illumination répandue dans l'air, parmi les jaillissements subits de clarté qui, aux angles, semblent des poignées de rayons, et sous cette bande d'azur triomphant qui là-haut fait arcade, les maisons semblent une boue collée et recuite par les coups de soleil. Rien de terne comme ces parois grises, incrustées de poussière ancienne,

percées de rares fenêtres, couvertes de tuiles plates.
(**Hippolyte Taine**) (77)

Italie

Après les Alpes, la lumière est vive et brillante.
(**De Lucca**) (78)

Florence

Le ciel, la ville et les coteaux s'enveloppent d'une mousseline de lumière: non pas un voile de vapeurs, même légères, mais une onde de transparente clarté.
(**André Suarès**) (79)

Todi

Quel silence. Quelle bonne solitude. Pas un étranger à Todi. Le ciel est blanc dans le soleil, et du bleu le plus cru sur les créneaux dans l'ombre. (**André Suarès**) (80)

Rome

La lumière qui éclaire les monuments de Rome est différente de celle que nous avons à Paris. De là, une foule d'effets et une physionomie générale qu'il est impossible à rendre par des paroles.

C'est surtout à l'*Ave Maria*, quand le soleil vient de se coucher et que toutes les cloches sont en mouvement, que vous trouverez à Rome des effets de lumière que je n'ai jamais vus à Paris. (**Stendhal**) (81)

Rome - Monte Pincio

Ce qui fit ma joie ce jour-là, c'est quelque chose comme l'amour – et ce n'est pas de l'amour – ou du moins pas celui dont parlent et que cherchent les hommes. [...] Ecrirais-je, et me comprendras-tu si je dis que ce n'était là que la simple exaltation de la

LUMIERE ? J'étais assis dans ce jardin; je ne voyais pas le soleil; mais l'air brillait de lumière diffuse – comme si l'azur du ciel devenait liquide et pleuvait. Oui vraiment, il y avait des ondes, des remous de lumière; sur la mousse des étincelles comme des gouttes; oui vraiment, dans cette grande allée on eut dit qu'il coulait de la lumière, et des écumes dorées restaient au bout des branches de ce ruissellement de rayons. (**André Gide**) (82)

Rome

A Rome, il est ridicule de n'être pas tout à fait heureux, car le bonheur est dans la lumière et celle de Rome est plus légère que nulle autre au monde ... (**Julien Green**) (83)

Rome

Quelle parole sera plus heureuse que celle de la lumière? Je me rappelle les nuits de Pétersbourg, son printemps boréal, tendu sur les îles, et le vaisseau du jour, chaviré dans sa course. Les nuits blanches répandent une lumière diffuse; nulle ombre portée ne dessine un pli sur le rideau du monde; la clarté toute en nappe, atténuant les choses, délivre leur mystère.

Je revois mes courses dans le Nord et ses petites maisons de bois. O isvostchik! O mon traîneau! Vole encore vers les îles où la clarté demeure. Là elle est couchée comme un grand cygne pâle parmi les roseaux de la Néva; comme un bateau avec sa coque sans mâture. [...]

Sans doute, on trouve rarement à Rome la confusion de l'ombre et de la lumière comme deux colombes dans leur baiser l'une à l'autre mêlées. Pareil à un calme chien de garde au seuil des demeures, un jour équanime s'étend sur toutes choses. La lumière ici sculpte bien plus qu'elle ne peint. Prêtresse du solide. Elle manque à sa mission orphique de ramener du royaume des morts une ombre voilée de brume

comme d'un long vêtement de lin, tout étonnée que les fleurs violettes de ses doigts s'unissent encore à la main du soleil. Elle y manque, du moins, pour les yeux qui surent mal connaître certains soirs du Colisée et de l'Aventin...

Triomphante dans le Nord par le mystère, la lumière l'est ici par la grâce. Le mystère sert notre bonheur en proposant à l'esprit cette image infinie de lui-même que les paysages du monde méridional, arrêtés dans leurs formes, lui offrent rarement. La grâce à son tour, comme elle ne va jamais jusqu'au terme d'un mouvement, et ne le marque pas d'un caractère extrême, qui empêcherait sa fusion avec le suivant, et sa transformation, figure la vie spirituelle dans son intarissable jaillissement. En harmonisant les mouvements, elle semble les prolonger l'un par l'autre, et les illimiter. Cette compagne des dieux et des déesses est engendrée par la lumière méditerranéenne : car elle réside dans les contours et les lignes, qu'une atmosphère de sécheresse est seule à nous faire voir.

La lumière du Nord fond les choses, elle les unit, elle les confond, et les exile d'elles-mêmes; elle place dans le retentissement l'un sur l'autre de leurs masses, leur raison d'être, et ce rêve qu'elles soulèvent. La lumière latine les isole. Les courbes de la vie naissent désormais des corps. L'univers dans chacune de ses formes tout entier s'achève, comme la mer répercute ses volutes aux replis d'une conque. (**Christian Beck**) (84)

Naples

La lumière y est dorée et chaude, c'est pas encore l'Afrique, mais déjà plus chaud (**Suzanne Giovannini**) (85)

La Grèce

Les Grecs avaient le privilège d'habiter un pays tellement inondé, tellement abreuvé, tellement saturé de

lumière, tellement défini par sa propre structure, que les yeux de l'homme n'ont qu'à s'ouvrir pour en dégager la loi. Quand il pénètre dans un golfe fermé par un amphithéâtre de montagnes, entre le ciel illuminé et l'eau qui roule des rayons comme si une source de flamme s'épanchait sous ses vagues, il est au centre d'un saphir un peu sombre, enchâssé dans un cercle d'or. Les masses et les lignes s'organisent si simplement, découpant des profils si nets sur la limpidité de l'étendue, que leurs relations essentielles s'écrivent toutes seules dans l'esprit. Pas de contrée au monde qui s'adresse à l'intelligence avec plus d'insistance, de force, de précision que celle-là. Tous les aspects typiques de l'univers s'offrent avec la terre, partout pénétrée par la mer, avec l'horizon maritime, les îles osseuses, les détroits dorés et mauves entre deux masses liquides étincelant jusqu'au coeur de la nuit, les promontoires si calmes et si nus qu'ils semblent des socles naturels pour notre âme reconnaissante, les rochers répétant du matin au soir tous les changements de l'espace combinés avec la marche du soleil, les forêts sombres dans les montagnes, les forêts pâles dans les vallées, les collines environnant de toutes parts les plaines sèches, les rivières bordées de lauriers roses dont on peut embrasser le cours tout entier d'un coup d'oeil. (**Elie Faure**) (86)

3 à la pleine lune

Rome (le 2 février 1787)

Il faut s'être promené dans **Rome au clair de la lune**, pour concevoir la beauté d'un pareil spectacle. Tous les détails sont effacés par les grandes masses d'ombre et de lumière; l'ensemble et les plus grands objets se présentent seuls aux regards. Depuis trois jours, nous avons bien et complètement joui des nuits les plus claires et les plus magnifiques. Le Colisée présente surtout un beau coup d'oeil. On le ferme la nuit; un ermite y demeure auprès d'une petite chapelle, et des mendiants se nichent dans les voûtes ruinées. Ils avaient allumé un feu par terre, et un vent léger poussait d'abord la fumée dans l'arène, si bien que la partie inférieure des ruines était couverte, et que les énormes murailles dressaient au-dessus leur masse sombre. Nous nous arrêtâmes devant la grille, à contempler ce phénomène. La lune était haute et brillante. Peu à peu la fumée s'échappa à travers les murs, les crevasses et les ouvertures; la lune l'éclairait comme un brouillard. Le spectacle était merveilleux, C'est comme cela qu'il faut voir éclairés le Panthéon, le Capitole, le péristyle de Saint-Pierre, les grandes rues et les places. Ainsi le soleil et la lune, tout comme l'esprit humain, ont ici une fonction toute différente de celle qu'ils ont en d'autres lieux, ici où leurs regards rencontrent des masses énormes et pourtant régulières. (Goethe) (87)

Berne (1839)

La route s'est abaissée comme une croupe, et à ma gauche, à travers la rangée d'arbres qui borde le chemin, aux rayons de la lune, au fond d'une vallée confusément entrevue, une ville, une apparition, un tableau éblouissant, a surgi tout à coup.

C'était Berne et sa vallée.

J'aurais plutôt cru voir une ville chinoise, la nuit de la fête des lanternes. Non que les toits eussent des faîtes très découpés et très fantasques ; mais il y avait tant de lumières allumées dans ce chaos vivant de maisons, tant de chandelles, tant de falots, tant de lampes, tant d'étoiles à toutes les croisées ; une sorte de grande rue blanchâtre traçait au milieu de ces constellations développées sur le sol une voie lactée si étrange; deux tours, celle-ci carrée et trapue, celle-là svelte et pointue marquaient si bizarrement les deux extrémités de la ville, l'une sur la croupe, l'autre dans le creux ; l'Aar, courbée en fer à cheval au pied des murs, détachait si singulièrement de la terre, comme une faucille qui entame un bloc, cet amas de vagues édifices piqués de trous lumineux , le croissant posé au fond du ciel juste en face, comme le flambeau de ce spectacle, jetait sur tout cet ensemble une clarté si douce, si pâle, si harmonieuse, si ineffable, que ce n'était plus une ville que je voyais, c'était une ombre, le fantôme d'une cité, une île impossible de l'air à l'ancre dans une vallée de la terre et illuminée par des esprits. En descendant, les belles silhouettes de la ville se sont décomposées et recomposées plusieurs fois, et la vision s'est dissipée à demi. (**Victor Hugo**) (88)

Rome (1850)

On m'avait recommandé de me promener au clair de la lune: du haut de la Trinité-du-Mont, les édifices lointains paraissaient comme les ébauches d'un peintre ou comme des côtes effumées vues de la mer, du bord d'un vaisseau. (**Chateaubriand**) (89)

Rome

Promenade dans Rome de dix heures à minuit (1864)

Les rues sont presque désertes, et le spectacle est grandiose, tragique comme les dessins de Piranèse. Très-peu de lumières ; il n'y en a que juste ce qu'il faut pour montrer les grandes formes et faire ressortir l'obscurité. Les saletés, les dégradations, les mauvaises odeurs ont disparu. La lune luit dans un ciel sans nuages, et l'air vif, le silence, la sensation de l'inconnu, tout excite et secoue.

Cela est grand, voilà l'idée qui revient sans cesse. Rien de mesquin, de commun ou de plat : il n'y a pas de rue ni d'édifice qui n'ait son caractère, un caractère tranché et fort. Aucune règle uniforme et comprimante n'est venue niveler et discipliner ces bâtisses. Chacune a poussé à sa guise sans se soucier des autres, et leur pêle-mêle est beau comme le désordre de l'atelier d'un grand artiste.

La colonne Antonine dresse son fût dans la nuit claire, et autour d'elle les solides palais s'asseyent fortement, sans lourdeur. Celui du fond, avec ses vingt arcades éclairées et ses deux larges baies rondes toutes luisantes, semble une arabesque de lumière, quelque étrange féerie qui flamboie dans l'ombre.

La fontaine de la piazza Navone ruisselle magnifiquement dans le silence, et ses eaux jaillissantes renvoient en cent mille reflets les clartés de la lune. Sous cette lumière qui vacille, dans l'ondoiement incessant, les statues colossales semblent vivantes; l'apparence théâtrale s'efface: on ne voit plus que des géants qui se tordent et qui s'élancent parmi des bouillonnements et des lueurs.

Les corniches des fenêtres, les vastes balcons saillants, les rebords sculptés des toits, rayent les murs de puissantes ombres. A gauche et à droite, on voit s'ouvrir des ruelles lugubres, béantes comme un antre; çà et là se dresse le flanc noir d'un couvent qui paraît

abandonné, quelque haute maison surmontée d'une tour qui semble un reste du moyen âge; les lumières lointaines tremblotent misérablement, et les ténèbres s'épaississant semblent dévorer toute vie.

Rien de formidable comme ces énormes monastères, ces palais carrés, où pas une lumière ne brille, et qui se lèvent isolés dans leur masse inattaquable comme une forteresse dans une ville assiégée. Les toits plats, les terrasses, les frontons, les âpres formes enchevêtrées tranchent avec leurs fortes arêtes sur le ciel clair, tandis qu'à leurs pieds les portes indistinctes, les bornes, les tournants rampent dans l'ombre.

On avance, et tout reste de vie s'efface. On se croirait dans une ville abandonnée et morte, squelette d'un grand peuple soudainement anéanti. On passe sous les arcades du palais Colonna, le long des murs muets de ses jardins, et l'on, n'entend plus, on ne voit plus rien d'humain; seul, de loin en loin, au fond d'une rue tortueuse, dans la noirceur vague d'un porche qui semble un soupirail, un réverbère mourant vacille avec son cercle de lueur jaunâtre. Les maisons fermées, les hautes murailles allongent leur file inhospitalière comme une rangée d'écueils au flanc d'une côte, et au sortir de leur ombre, de grands espaces s'ouvrent tout d'un coup blanchis par la lune, pareils à une plage de sable déserte.

Voici enfin la basilique de Constantin et ses arcades énormes avec leur chevelure de plantes grimpantes. Les yeux s'arrêtent devant leur courbe puissante; puis soudainement, entre leurs rebords lézardés, on aperçoit le bleu pâle, l'étrange azur nocturne, comme un pan de cristal incrusté de pointes de flammes. On fait trois pas, et la divine coupole du ciel, le grand épanchement de clarté sereine, les mille pierreries scintillantes du firmament apparaissent dans le Forum vide. On marche le long des colonnes gigantes dont le tronc semble encore plus monstrueux. Appuyé contre un de ces fûts dont l'épaisseur monte jusqu'à la poitrine, on regarde le Colisée. La paroi qui est demeurée entière

est toute noire et se lève d'un seul élan, colossale. On dirait qu'elle penche vers le dehors et va tomber. Sur la portion ruinée, la lune verse une lumière si vive qu'on démêle la teinte rougeâtre des pierres. Dans ce ciel limpide, la rondeur du cirque devient sensible; il forme une sorte d'être complet et formidable. Au milieu de cet étonnant silence, on dirait qu'il existe seul, que les hommes, les plantes, toute vie passagère n'est qu'une apparence; j'ai éprouvé autrefois cette sensation dans les montagnes; elles aussi semblent les vrais habitants de la terre; on oublie la fourmilière humaine, et sous le ciel qui est leur tente, on devine le dialogue muet des vieux monstres, possesseurs immuables et dominateurs éternels.

Au retour, au pied du Capitole, les basiliques lointaines, les arcs de triomphe, surtout les nobles et élégantes colonnes des temples ruinés, les unes solitaires, les autres encore assemblées en files fraternelles, semblent vivantes. Ce sont aussi des êtres calmes, mais en outre beaux et simples comme des éphèbes grecs. Leur tête ionienne porte un ornement de chevelure, et la lune pose un reflet sur le poli de leur corps de marbre. (**Hyppolite Taine**) (90)

Paris le Val-de-Grâce

L'autre soir, je me promenais du côté de la rue des Feuillantines et le nom du Val-de-Grâce travaillait en moi. Quand on remonte la rue Saint-Jacques, à un endroit elle se resserre et devient la rue de province qu'elle voudrait être. Si la nuit est claire, si les ombres sont bien nettes et bien blanche la lumière de la lune, il arrive un moment où le flâneur le mieux informé de tout le mystère de sa ville s'arrête et regarde en silence. Paris ne se livre guère aux gens pressés, je l'ai déjà dit, il appartient aux rêveurs, à ceux qui savent s'amuser dans les rues sans question de temps alors que d'urgentes besognes les réclament ailleurs; aussi leur récompense est-elle de voir ce que d'autres ne

verront jamais. Paris a de plus cette particularité de se montrer la nuit mieux qu'il ne le fait le jour. On dirait qu'il attend que tout le monde soit couché. En plein soleil, il tient le discours de toutes les capitales anciennes, avec des effets oratoires qui étonnent: telle avenue est une longue période conduite avec fermeté à un terme qu'on prévoyait sans le croire tout à fait possible; telle place est un lieu commun renouvelé avec l'apparente facilité du génie. Mais dans l'ombre Paris est tout autre, et s'il parle, c'est à lui-même que s'adresse son ténébreux discours. Je n'ai pas la prétention d'y entendre grand-chose, mais je sais que, lorsque l'on arrive par la rue Saint-Jacques à la petite place qui s'étend en arc de cercle devant le Val-de-Grâce, on ne peut faire que s'arrêter tout à coup, si les rayons de la lune tombent droit sur le dôme de l'église. Cela, je l'ai vu l'autre nuit. Comme un vaste écran noir, la façade restait dans l'obscurité avec ses frontons, ses colonnes et le ruban froncé de ses corniches, tous les falbalas d'un style merveilleusement suranné, tandis qu'en arrière de ce morceau d'éloquence une espèce de miracle avait lieu: la coupole s'évanouissait dans la lumière qui semblait en changer la substance.

C'était comme si ce dôme s'était mué en verre et l'on s'attendait presque à voir les étoiles briller à travers cette architecture de songe. (**Julien Green**) (91)

4 mises en application

Peinture

André Lhote écrit à propos de la peinture "La fanaison" de Brueghel-le-vieux, "*qu'il fut également fort économe de contrastes*". Ceci n'est il pas également le reflet d'une lumière du nord ? le fait d'avoir peu ou pas de contraste dans une lumière vaporeuse, douce de fin d'après-midi d'été ? Il ajoute: "*On est étonné de voir des séries entières de figures confondues ensemble et comme tissées dans les fonds*" (**André Lhote**) (92)

Peinture

Si j'avais peint dans le Nord, comme il y a trente ans, ma peinture aurait été différente : il y aurait eu des brumes, des gris, des dégradations de la couleur par la perspective. (**Matisse**) (93)

Pellicules photo

Si on prend l'histoire des pellicules, il est très intéressant de voir que les traitements de laboratoires en Allemagne, en Italie, en France en Angleterre et aux Etats-unis sont différents. Ils suivent parfaitement l'histoire de la peinture dans chacun de ces pays. Pourquoi les objectifs allemands sont très contrastés et les objectifs français beaucoup plus doux? L'histoire de la peinture en France est beaucoup plus douce que l'histoire de la peinture en Allemagne, en terme de contraste et de couleur. Pourquoi chez les américains, la Kodak est plus dure? Ce sont des couleurs racoleuses, pétantes. La Fuji est beaucoup plus pastéisée.

Vous voyez le Japon et les Etats-Unis vous comprenez. C'est exactement ça, tout part de la culture interne et intérieure à chaque pays. C'est passionnant de considérer les choses comme ça. Parce qu'elles sont comme ça. (**Yves Angelo**) (94)

Pellicules photo

Nouvel Observateur: Dans votre film "Prénom Carmen", vous avez mis Kodak au générique, avec Raoul Coutard et vous, pour la photographie.

J.-L. Godard: Je ne voulais pas de Fuji. Les Japonais ont mis au point une pellicule qui est faite pour les couleurs, les lumières japonaises, qui ne sont pas les couleurs et les lumières de Vermeer ou Rembrandt. Et puis ils travaillent sur des à-plats qui ne sont pas les à-plats de Matisse ou de Picasso, sur des visages mats. La Fuji est faite pour cela. En Occident, les visages... on dit que les visages sont pâles mais c'est faux, ils sont roses, jaunes, roses quand on est ému, rouges quand on est en colère... Kodak est dans la tradition de la peinture hollandaise. (**Jean-Luc Godard**) (95)

Jardins du nord et du sud

Le jardin méditerranéen se caractérise par le contraste permanent entre le soleil et l'ombre, ce n'est pas le cas dans les pays de climat nordique, comme l'Allemagne ou l'Angleterre, car la lumière ne produit pas les mêmes contrastes. Dans le jardin paysager anglais, les ombres lumineuses sont le fruit d'affinités et non d'oppositions; le jardin méditerranéen crée des mouvements lumineux issus des contraires qui s'affrontent en permanence. (**Fernando Carucho**) (96)

[les forts contrastes de lumières et d'ombre sont valorisés par une géométrie rigoureuse, par contre, les nuances le sont dans les mouvements ondulants des jardins anglais.]

Architecture

L'architecture en Flandres est une architecture de peintres, idem en Hollande. Ce qu'on voit dans ce pays, c'est une architecture pittoresque, on ne voit plus la structure.

Pittoresque veut dire qui mérite d'être peint, une architecture qui se manifeste par les ombres du soleil. Dans le Nord, il faut accentuer les ombres, et on tombe dans le pittoresque. On n'a pas de grandes masses, de beaux volumes.

Quand on monte dans le Nord, plus on manque de lumière, plus on rencontre le pittoresque. L'architecture du Nord est une architecture de peintres une architecture de peintre, pleine de détails, de bulbes, de petits personnages, carillons, ... un tas de petites choses, tout y est par petites touches, dans la couleur des châssis, des briques, avec des tours très ajourées, qu'on rencontre ça là; pas des beaux volumes, mais plus de petits dessins. Ca va très bien dans les brumes du Nord. Ce n'est pas une architecture de contrastes comme en France, il est vrai qu'ils ont les matériaux aussi: la pierre partout.

Là-bas, ils n'ont que la brique, et s'ils importent des pierres, c'est pour quelques décors. Il n'y a pas de profondeur, ce n'est une archi en surface, que de petite profondeur. Les Français, ils jouent là-dedans, ils jouent avec la profondeur. C'est une archi plate, presque de la menuiserie, avec accumulation de petits effets, c'est comme un retable, il n'y a qu'à regarder l'église du Sablon (à Bruxelles). C'est de la dentelle, de la menuiserie. En Hollande, c'est la même chose, à Delft, des clochers couronnés, des bulbes rococo sur des clochers gothiques (idem à l'église de La Chapelle). Plus on monte dans le nord, plus on a des clochetons. A Moscou, c'est encore pire.

En France, la pierre devient lumineuse. La brique ne reflète pas la lumière comme une pierre blanche. Pourtant ça peut être très beau ici: ces granges avec

leurs grands pans de toiture sous la pluie, avec les briques mouillées, font un tout avec le paysage.

En France, il y a le matériau et la lumière. Il faut voir la Chartreuse près d'Avignon, tout y est travaillé en gros, traité en grand. A Beersel, il y a des petits mâchicoulis, un tas de petites choses. (**Francis Bogaert**) (97)

Profils

[La lumière justifie le dessin des profils, que ce soit pour les bases, les corniches, les bandeaux, etc... Viollet-le-Duc le démontre pour différentes époques. Extrait de son 9^{ème} entretien sur l'architecture]:

Jetons les yeux sur quelques-uns de ces profils tracés par les architectes grecs. La figure (ci-dessous) présente des profils de chapiteaux, d'antes et de corniches. **A** est le profil de la corniche du temple de Castor et Pollux d'Agrigente; ce profil est extérieur; au-dessus du chéneau **b** est creusée la coupe-larme **c**, destinée à empêcher l'eau de pluie de baver le long du larmier; puis vient le larmier **d** qui arrête la lumière et rejette également les eaux. Les membres **e** sont vivement accentués, afin de donner des lignes noires sous l'ombre projetée par le larmier. Ce profil remplit donc une fonction et parle aux yeux. Le grand talon supérieur arrêtera les rayons lumineux en **g**, puis présentera deux traits noirs au-dessus de cette ligne de lumière pour lui donner de la saillie. De même, noyé dans l'ombre portée par ce talon, un second trait noir **c** fera ressortir la transparence de cette ombre. Si nous faisons tomber un rayon lumineux sur ce profil, suivant un angle de 45°, par exemple, nous pourrions observer que l'artiste obtient deux lignes lumineuses, en **h** et en **g**, séparées par des traits noirs; un troisième trait noir en **c**, comme pour limiter l'ombre projetée par le talon; sous la grande ombre du larmier, d'autres lignes accentuées qui, par le tracé des profils, donnent des reflets vifs et des noirs, afin de rompre l'uniformité de cette large partie obscure.

Il y a donc ici recherche d'un effet, en même temps que satisfaction donnée à une nécessité. Le profil de l'ante du temple de Neptune à Pestum tracé en **B**, complètement plongé dans l'ombre du pronaos, est fait au contraire pour recevoir une lumière de reflet, ainsi que l'indique la large doucine **b'**; là encore on remarque ce trait gravé noir **c'** sous le reflet que prend le membre supérieur. Même observation pour le profil **C** couronnant l'architrave de l'ordre intérieur.

[...] Si les profils des corniches romaines rappellent ceux-ci par leur masse, il faut convenir que, dans les détails, ils ne présentent ni cette recherche, ni cette observation des effets; on n'y trouve plus ces refouillements qui font ressortir les clairs et surtout les transparences des ombres reflétées ; les galbes en sont mous, indécis ; les courbes mal étudiées, conventionnelles; et, que ces profils soient destinés aux intérieurs

ou aux extérieurs, on s'en est médiocrement préoccupé. Au contraire, il est difficile de ne pas constater dans les profils de notre architecture française de l'école laïque du XII^e au XIII^e siècle l'influence des principes qui ont dirigé les architectes grecs. En voici la preuve. (figure ci-après) Même étude fine des courbes, mêmes recherches d'oppositions, mêmes moyens propres à obtenir certains effets de lumières, d'ombres, de reflets et de noirs. Même observation de la fonction que doit remplir le profil. Cela n'est point emprunté à l'art romain, surtout à cet art gallo-romain descendu si bas, pour tout ce qui est de l'exécution des détails de l'architecture. Les coupe-larmes **a**, les noirs **b**, les talons **c**, les doucines **d**, les tores **e**, les cavets **f**, rappellent le galbe des moulures grecques. En exécution, ces profils sont tracés pour la place qu'ils occupent et la fonction qu'ils remplissent; mais la lumière étant moins belle dans nos climats que sous le ciel de la Grèce et de l'Italie, ces profils sont plus refouillés, comptent moins sur la clarté des reflets, répètent plus fréquemment ces traits noirs qui accusent les saillies. (**Viollet-le-Duc**) (98)

Modénature

Dans une lumière vive et transparente, la modénature sera vigoureuse dans ses détails, aiguë dans ses lignes principales, ne craignant pas les contrastes. Dans une lumière diffuse les profils devront s'arrondir, se compliquer, se creuser afin que la lumière s'y accroche, provoque des noirs et s'y joue pleinement. Confrontez la modénature de l'entablement du Parthénon, tracée selon des profils rigoureusement arrêtés et aussi précis dans leurs arêtes que s'ils étaient de métal, avec les profils arrondis et souvent compliqués de l'architecture gothique du cloître du Mont St Michel, XIII^e s, par ex. C'est une leçon du plus haut intérêt. Elle permet de comprendre l'importance et la valeur prise par la qualité de chaque lumière dans le tracé

des profils, et dans le caractère qui leur est ainsi donné. Dans le premier cas une lumière abondante et active modèle fortement les moulures, permet toutes les audaces de tracé; dans le second cas, la lumière transparente mais souvent diffuse impose un profil moins défini, mais plus refouillé, d'une ligne plus sinueuse dans son appel aux brillances, aux ombres portées et aux reflets animateurs de pénombre. (André Lurçat) (99)

Modénature

[Choisy écrit qu'elle est essentiellement grecque. Pour l'analyse des jeux de lumière sur les profils, il précise] : Les effets de la lumière sont fort différents selon que la lumière est directe ou diffuse, en d'autres termes selon que la moulure est frappée par le soleil, plongée dans l'ombre d'une saillie ou baignée des lueurs vagues d'un intérieur, quelques exemples:

un biseau occupant la position **A** se dessine en noir à l'extérieur, en clair dans la lumière diffuse; retourné **C**, il s'enlève avec éclat sur une façade, sous un portique il se détache à peine. Le cavet **B** donne à la lumière directe une ombre vigoureuse et transparente; dans un intérieur, une teinte blanchâtre et molle. Ainsi des autres profils.

Les Grecs ont analysé tous ces effets: lorsqu'un cavet se trouve dans la lumière diffuse, presque toujours ils lui ôtent sa mollesse par des stries vigoureuses; les moulures exposées au grand jour sont arrondies, les moulures en pénombre anguleuses et heurtées. (Auguste Choisy) (100)

SOURCES

- (0) **Edward Hopper**, in: Lloyd Goodrich, "The Paintings of Edward Hopper", The Arts, 2, (March 1927), p. 136.

impressions générales

- (1) **François René de Chateaubriand**, "Mémoires d'outre-tombe", cité dans: Claude Reichler et Roland Ruffieux, "Le voyage en Suisse – anthologie des voyageurs français et européens de la Renaissance au XX^e siècle", Robert Laffont, Paris, 1998, p. 964.
- (2) **Christian Germanaz**, "Des reflets au plafond", in: "Lumière", Autrement, série mutations n°125, novembre 1991, p. 82.
- (3) **Henri Alekan**, "L'espace clos du studio", in: "Lumière", Autrement, série mutations n°125, novembre 1991, pp. 101-102.
- (4) Extraits de **H. Alekan**, "Des lumières et des ombres", aux Éditions du Sycomore., in: "Lumière depuis la nuit des temps", Autrement, ARP 703.
- (5) **Jules Merleau-Ponty**, "Contre-jour", in: "Lumière", Autrement, série mutations n°125, novembre 1991, p. 106.
- (6) **Valéry De Wilde**, communication personnelle, Bruxelles, avril 2003.
- (7) **Rem Koolhaas**, in: François Chaslin, "Deux conversations avec Rem Koolhaas et caetera", Sens & Tonka, Paris, 2001, pp. 25-26.
- (8) **Hippolyte Taine**, "carnets de voyage – notes sur la province 1863-1865", Librairie Hachette et Cie, Paris, 1913, p. 133.
- (9) **Auguste Rodin** (vers 1880 ?), in: Arthur De Rudder, "Visions de la Belgique", Rossel & Cie, éditeurs, Bruxelles, 1925, pp. 130-131.

- (10) **Toma Roata** (peintre roumain de naissance)
communication personnelle, 29 janvier 2004.

quelques villes

le nord

- (11) **César Saussure**, "Lettres et Voyages" [1742], 1903., in: Jacques Gury, "Le voyage outre-Manche – anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan – du XVIIIè au XXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1999, pp. 162-163.
- (12) **François-René de Chateaubriand**, "Mémoires d'outre-tombe", I-VI-I, 1850, in: Jacques Gury, "Le voyage outre-Manche – anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan – du XVIIIè au XXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1999, pp. 39-40.
- (13) **Charles Nodier**, "Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse", 1821, Honoré Champion éditeur, Paris, 2003, pp. 39-40.
- (14) **Astolphe de Custine**, "Courses en Angleterre et en Ecosse", 1830, in: Jacques Gury, "Le voyage outre-Manche – anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan – du XVIIIè au XXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1999, pp. 111-112.
- (15) **Charles Le Mercher de Longpré**, baron d'Haussez, "La Grande-Bretagne en 1833", 1834, in: Jacques Gury, "Le voyage outre-Manche – anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan – du XVIIIè au XXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1999, p. 113.
- (16) **Jules Michelet**, "Sur les chemins de l'Europe" [1835], 1893, in: Jacques Gury, "Le voyage outre-Manche – anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan – du XVIIIè au XXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1999, p. 115.
- (17) **Edmond Texier**, "Lettres sur l'Angleterre", 1851, in: Jacques Gury, "Le voyage outre-Manche – anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan – du XVIIIè au XXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1999, p. 124.

- (18) **Alphonse Esquiros**, "L'Angleterre et la vie anglaise", 1859, in: Jacques Gury, "Le voyage outre-Manche – anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan – du XVIIIè au XXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1999, pp. 120-121.
- (19) **Théophile Gautier**, "Caprices et Zigzags", 1852, in: Jacques Gury, "Le voyage outre-Manche – anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan – du XVIIIè au XXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1999, p. 191.
- (20) **Jules Vallès**, "La Rue à Londres", 1884, in: Jacques Gury, "Le voyage outre-Manche – anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan – du XVIIIè au XXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1999, p. 139.
- (21) **Bourget**, "Etudes Anglaises", 1910, in: Jacques Gury, "Le voyage outre-Manche – anthologie de voyageurs français de Voltaire à Mac Orlan – du XVIIIè au XXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1999, p. 214.
- (22) **Paul Morand**, "Londres", Plon, Paris, 1933, pp. 115-116.
- (23) **Valéry De Wilde**, communication personnelle, nov. 2004.
- (24) **Mario Garzaniti**, conférence donnée à Bruxelles le 31 mars 2004.
- (25) **Toma Roata**, peintre, communication personnelle sept. 2005.
- (26) **professeur Nicolaï**, communication personnelle, 17 août 2005.
- (27) **Hippolyte Taine**, "carnets de voyage – notes sur la province 1863-1865", Librairie Hachette et Cie, Paris, 1913, pp. 243-244.
- (28) **Gustave Flaubert**, "Voyage en Bretagne. Par les champs et les grèves", Ed. Complexe, Bruxelles, 1989, p. 78.
- (29) **Hippolyte Taine**, "carnets de voyage – notes sur la province 1863-1865", Librairie Hachette et Cie, Paris, 1913, pp. 21-23.
- (30) **Louis Sébastien Mercier**, "Tableau de Paris" (1785), Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1990, p. 197.

- (31) **Edward Hopper** interviewé par William Johnson, in: Gail Levin, "Edward Hopper the Art and the Artist" Whitney Museum of American Art, New York, 1981, p. 24.
- (32) **Julien Green**, "Paris", Champ Vallon, Seuil poche coll. Points n°199, Paris, 1983, pp. 18-19.
- (33) **Julien Green**, "Paris", Champ Vallon, Seuil poche coll. Points n°199, Paris, 1983, p. 83.
- (34) **Julien Green**, "Paris", Champ Vallon, Seuil poche coll. Points n°199, Paris, 1983, p. 97.
- (35) **Jean Clair**, "Le voyageur égoïste", Editions Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, Paris, 1999, p. 28.
- (36) **Toma Roata**, peintre, communication personnelle, sept. 2005.
- (37) **Francis Bogaert**, communication personnelle, 15 janvier 2004.
- (38) **Hippolyte Taine**, "carnets de voyage – notes sur la province 1863-1865", Librairie Hachette et Cie, Paris, 1913, pp. 217-219.
- (39) **Hippolyte Taine**, "carnets de voyage – notes sur la province 1863-1865", Librairie Hachette et Cie, Paris, 1913, p. 186.
- (40) **Gustave d'Alaux**, "L'Aragon pendant la guerre civile", 1838, p. 572, in: "Bartolomé et Lucile Bennassar, "Le voyage en Espagne - Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIè au XIXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1998, p. 603.
- (41) **Joaquim Vital**, "Adieu à quelques personnages", Editions de la Différence, coll. Littérature, Paris, 2004, p. 20.
- (42) **Blaise de Vigenère**, notes ajoutées aux "Commentaires" de César, paru en 1576, cité dans: Claude Reichler et Roland Ruffieux, "Le voyage en Suisse – anthologie des voyageurs français et européens de la Renaissance au XXè siècle", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1998, p. 35.
- (43) **Pierre Gascar**, "Genève", Editions du Champ Vallon, coll. "des villes", Seyssel, 1984, p.96.

- (44) **Jean Clair**, "Le voyageur égoïste", Editions Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, Paris, 1999, p. 68.
- (45) **Jean Clair**, "Le voyageur égoïste", Editions Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, Paris, 1999, p. 91.

nord de l'Italie

- (46) **Jean Giono**, "Voyage en Italie", NRF Gallimard, Paris, 1953, p. 37.
- (47) **Jean Giono**, "Voyage en Italie", NRF Gallimard, Paris, 1953, p. 53.
- (48) **Friedrich Nietzsche**, in: "Turin. Un portrait vivant", Lindau, Turin, 1993, p. 118.
- (49) **Goethe**, "Voyages en Suisse et en Italie", Librairie de L. Hachette, Paris, 1868, p. 143.
- (50) **Hippolyte Taine** "Voyage en Italie – A Venise", Editions Complexe, Bruxelles, pp. 9-10.
- (51) **Hippolyte Taine** "Voyage en Italie – A Venise", Editions Complexe, Bruxelles, pp. 59-60.
- (52) **Ernst Gombrich**, "Histoire de l'art", Flammarion, Paris, 1990, pp. 247.
- (53) **Fernand Braudel**, "Venise", in: "La Méditerranée – Les hommes et l'héritage", Flammarion, coll. Champs, Paris, 1986, pp. 160-161.
- (54) **Claude Monet**, lettre à Gustave Geoffroy, 7 décembre 1908 [il a à cette époque 68 ans], in: Sylvie Patin, "Monet", Gallimard, coll. Découvertes/ Réunion des Musées nationaux, Paris, 1991, p. 119.
- (55) **André Suarès**, "Le voyage du Condottière", Livre de Poche, biblio, n° 3259, Granit, Paris, 1984, p. 148.
- (56) **Diego Valeri**, "Fantaisies vénitiennes", Ed. à la baconnière, Neuchâtel, 1945, pp. 17-18. (Trad. De l'italien par Lucienne Portier)
- (57) **Diego Valeri**, "Fantaisies vénitiennes", Ed. à la baconnière, Neuchâtel, 1945, pp. 128 & 130. (trad. de l'italien par Valérie Frossard).

- (58) **Bernard Berenson**, "Le voyageur passionné", Gérard-Julien Salvy, Paris, 1985, p. 51.
- (59) **Diego Valeri**, "Fantaisies vénitiennes", Ed. à la baconnière, Neuchâtel, 1945, pp. 97-99 (trad. de l'italien par Valérie Frossard).
- (60) **Diego Valeri**, "Fantaisies vénitiennes", Ed. à la baconnière, Neuchâtel, 1945, p. 121 (trad. de l'italien par Lucienne Portier).

le midi

- (61) **Matisse**, lettre Bussy (peintre et ancien élève de Moreau), 31 juillet 1903, in: "Le fauvisme ou "l'épreuve du feu"", catalogue de l'exposition, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Editions des musées de la Ville de Paris, 1999, p. 422.
- (62) **Derain**, lettre à Vlaminck, juillet 1905, in: "Le fauvisme ou "l'épreuve du feu"", catalogue de l'exposition, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Editions des musées de la Ville de Paris, 1999, p. 428.
- (63) **Derain**, lettre à Vlaminck, 28 juillet 1905, in: "Le fauvisme ou "l'épreuve du feu"", catalogue de l'exposition, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Editions des musées de la Ville de Paris, 1999, p. 428.
- (64) **Derain**, lettre à Matisse, 2 août 1906, in: Rémi Labrusse et Jacqueline Munck, "Matisse-Derain - La vérité du fauvisme", Hazan, Paris, 2005, p. 240.
- (65) **Matisse**, lettre à Camoin, 23 mai 1918, in: "Ecrits et propos sur l'art", Hermann, Paris, 1972, p. 109.
- (66) **Matisse**, propos cités par Georges Salle, préface du catalogue de l'exposition Henri Matisse, Nice, 1950, cité dans: "Ecrits et propos sur l'art", Hermann, Paris, 1972, p. 123.
- (67) **Matisse**, in: Yves Bridault, "J'ai passé un mauvais quart d'heure avec Matisse", Art n°371, 13 août 1952, cité dans: "Ecrits et propos sur l'art", Hermann, Paris, 1972, p. 123.
- (68) **Aragon**, "Henri Matisse, roman, Gallimard, Paris, 1971.

- (69) Matisse, entretien radiophonique de 1942, cité dans: "Ecrits et propos sur l'art", Hermann, Paris, 1972, p. 104.
- (70) **La Roque**, "Voyage d'un amateur des arts en France,..." par M. de la Roque, Amstredam, 1783, t. I, cité dans: Jean M. Goulemot, Paul Lidsky et Didier Masseur, "Le voyage en France – anthologie des voyageurs européens en France, du Moyen Age à la fin de l'Empire", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1995, p. 1026.
- (71) **Matisse** cité dans: "Ecrits et propos sur l'art", Hermann, Paris, 1972, p. 104.
- (72) **Enrique Gomez Carrillo**: "De Marsella a Tokio, Sensaciones et Egipto, la India, la China y el Japon", Garnier Hermanos, Paris, 1900, trad. Jean M. Goulemont, cité dans Jean M. Goulemot, Paul Lidsky et Didier Masseur, "Le voyage en France – anthologie des voyageurs européens en France, aux XIX^e et XX^e siècles", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1997, p. 285.
- (73) **Hippolyte Taine**, "carnets de voyage – notes sur la province 1863-1865", Librairie Hachette et Cie, Paris, 1913, p. 204.
- (74) **Hippolyte Taine**, "carnets de voyage – notes sur la province 1863-1865", Librairie Hachette et Cie, Paris, 1913, p. 200.
- (75) **Charles Dickens**, "Images d'Italie", traduit de l'anglais par Henriette Bordenave, Avignon, Ed. Barthélémy, 1990, cité dans: Jean M. Goulemot, Paul Lidsky et Didier Masseur, "Le voyage en France – anthologie des voyageurs européens en France, aux XIX^e et XX^e siècles", Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1997, pp. 131-132.
- (76) **Cros**, lettre à Signac, 1892.
- (77) **Hippolyte Taine**, "carnets de voyage – notes sur la province 1863-1865", Librairie Hachette et Cie, Paris, 1913, pp. 310-311.
- (78) **De Lucca**, communication personnelle, 2003.
- (79) **André Suarès**, Le voyage du Condottière, Livre de Poche, biblio, n° 3259, Granit, Paris, 1984, p. 325.
- (80) **André Suarès**, Le voyage du Condottière, Livre de Poche, biblio, n° 3259, Granit, Paris, 1984, p. 405.

- (81) **Stendhal** : " Manière de voir Rome en dix jours ", NRF Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1973, p. 1187.
- (82) **André Gide**, "Les nourritures terrestres", Mercure de France, Paris, 1897 cité dans "Rome et l'Italie méridionale vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres", Mercure de France, Paris, 1914, pp. 26-27.
- (83) **Julien Green**, "Ville (Journal de voyage 1920-1984)", Editions de la Différence / Birr, Paris, 1985, p. 183.
- (84) **Christian Beck**, "Le Papillon", Paris, 1910, cité dans "Rome et l'Italie méridionale vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres", Mercure de France, Paris, 1914, pp. 27-29.
- (85) **Suzanne Giovannini**, architecte, communication personnelle, 2003.
- (86) **Elie Faure**, "Histoire de l'art – l'art antique", Librairie Plon, Paris, 1939, p. 105.

à la pleine lune

- (87) **Goethe**, "Voyages en Suisse et en Italie", Librairie de L. Hachette, Paris, 1862, p. 219. (trad. Jacques Porchat).
- (88) **Victor Hugo**, "Alpes et Pyrénées", Nelson, Paris, s.d., p. 121.
- (89) **Chateaubriand**, "Mémoires d'Outre-Tombe", 1850, cité dans "Rome et l'Italie méridionale vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres", Mercure de France, Paris, 1914, p. 30.
- (90) **Hyppolite Taine**, "Voyage en Italie, tome I: Naples et Rome", Hachette et Cie, Paris, 1866, pp. 30-33.
- (91) **Julien Green**, "Paris", Champ Vallon, Seuil poche coll. Points n°199, Paris, 1983, pp. 65-67.

mises en application

- (92) **André Lhote** dans son "traité du paysage", Librairie Floury, Paris, 1941, p. 119.
- (93) **Aragon**, "Henri Matisse", roman, Gallimard, Paris, 1971.
- (94) **Yves Angelo**, interview en nov. 1995, in: Zoé Vink, "L'évolution du regard", mémoire de fin d'étude I.N.S.A.S., Bruxelles, 1995, pp. 72-73.
- (95) **Jean-Luc Godard**, in: Le Nouvel Observateur, 30 décembre 1983, p. 53.
- (96) **Fernando Carucho**, extrait de l'émission "Jardins d'Artistes" (9/13) de documentaire allemand de 2002 de Christoph Schuch, diffusé sur Arte le 27 août 2005, 18è minute.
- (97) **Françis Bogaert** interviewé chez lui le 13 décembre 2003, et au téléphone le 15 janvier 2004.
- (98) **Viollet-le-Duc**, "Entretiens sur l'architecture", Pierre Mardaga éditeur, Bruxelles-Liège, 1977, pp. 438-443.
- (99) **André Lurçat**, "Formes, composition et lois d'harmonie", tome III, Vincent, Fréal et Cie, Paris, 1957, p. 120.
- (100) **Auguste Choisy**, "Histoire de l'architecture", tome premier, Vincent, Fréal et Cie, Paris, 1954, pp. 232 et 233.