

## Voir juste <sup>1</sup>

LES ANCIENS savaient ce que notre civilisation technologique paraît avoir oublié: voir juste. Ils paraissent avoir connu l'effet, propice à la vision de la peinture, du passage de la clarté à la pénombre, afin de mieux goûter ses subtilités tonales: grottes, temples, églises en témoignent. Évidemment, ils n'en étaient pas vraiment conscients; n'ayant pas eu d'éclairage artificiel à leur disposition, ils n'ont jamais fait l'expérience d'une vision corrompue.

On sait que la variation du niveau lumineux modifie la sensation chromatique: l'accroissement de luminance fait jaunir le rouge et le vert-jaune et intensifie le bleu, le violet et le bleu-vert. Pour voir juste, on aura donc besoin d'une luminance moindre, mais naturelle. À la lumière artificielle, pauvre en longueurs d'ondes courtes (bleu-violet), un gris paraîtra bleu, le bleu paraîtra brun, les jaune clairs et leurs nuances tendront à disparaître. Le passage de la clarté à la pénombre provoque une régénération de la rhodopsine ("condition nécessaire de la restauration de la sensibilité visuelle des bâtonnets<sup>2</sup>"), pigment rétinien absorbant l'énergie lumineuse, dont de très faibles changements de taux suffisent à modifier la perception des couleurs dans des proportions importantes. Les peintres ont depuis toujours eu l'intuition de ces phénomènes, sachant que la vision "juste" exige un éclairage moindre, un ciel couvert ou l'ouverture d'une fenêtre donnant sur le nord/nord-est, zénithale de préférence. Les galeries de tableaux, comme celle de Rubens, et les musées conçus et bâtis au cours du XIX<sup>e</sup> siècle ont bien suivi cette règle. La Alte Pinakothek de Munich permet (encore) de voir juste, mais la plupart des autres musées et galeries dénaturent la perception de la peinture. La lumière artificielle, dont le spectre est incomplet par rapport à la lumière naturelle, dérègle dans la plupart des cas les grandeurs colorimétriques et, dans tous les cas, les attributs subjectifs de tonalité chromatique et de saturation. Un sentiment d'incertitude face aux tableaux s'empare de nous dans une salle à éclairage mélangé, sous lequel on se sentira frustré dans la sensation visuelle et incapable d'identifier, voire de goûter l'accord d'un jaune froid avec un jaune chaud. Voir un Bonnard à la lumière mélangée, ce sera le voir faux; *l'Olympia* de Manet, à la lumière artificielle, paraît un tableau plat, le modelé infinitésimal des chairs étant invisible; le tableau des *Ménines* de Vélasquez, à la lumière artificielle, est réduit à la valeur optique d'une reproduction, à cause de la disparition des effets de contraste simultané des demi-teintes par la suppression de l'éclairage naturel.

Voir la peinture ne diffère pas de l'écoute attentive de la musique, son par son. Voir et sentir la peinture juste, c'est la voir ton par ton.

Les grands marchands de thé, en Extrême-Orient, ne songeraient même pas à acheter une nouvelle récolte de thé sans avoir préalablement examiné ses feuilles à la lumière diurne, orientée au nord. Les marchands de perles n'ont recours qu'à la lumière du jour pour examiner l'orient d'une perle. Il est vrai que la contemplation d'un tableau ne rapporte rien d'autre qu'un petit plaisir, un frisson, de l'émotion parfois. Est-ce pour cela que le regard mérite le mépris des architectes, des directeurs de musées ?

Imaginez une salle de concert dont l'acoustique fausserait l'intonation: Schubert en fausses quarts et en fausses quintes. On hurlerait. Heureusement, la pire acoustique ne fausse pas les sons à ce point. Mais l'éclairage artificiel et, pis encore, le mélange de ce dernier avec la lumière naturelle, causent une profonde distorsion de la perception des couleurs. Et personne ne proteste. Lorsqu'on ose éteindre les projecteurs dits d' "appoint" dans une salle d'exposition éclairée par le jour, il y a des protestations. C'est comme si le regard était totalement perverti par la "fée électricité". C'est donc en vain que les peintres ont cherché, et cherchent encore, la nuance juste. Elle s'éteindra aussitôt que le tableau sera exposé. Par ailleurs, les reproductions aussi contribuent à émousser le regard, affaiblissant davantage la finesse du discernement finesse dont on reconnaît l'importance en électronique, mais dont on paraît avoir oublié l'importance en matière d'art. n est étrange que le progrès scientifique et technologique, au lieu d'avoir contribué à l'amélioration des conditions de perception de la peinture dans les musées et les galeries, n'ait fini par provoquer qu'une catastrophique régression, en falsifiant les œuvres dans leur perception par l'éclairage artificiel. On voyait mieux les tableaux au XIX<sup>e</sup> siècle que maintenant. Il est vrai que le musée du Louvre, comme tous les autres musées européens, fermait à cinq heures. Précisément à cause de la tombée de la nuit - il est vrai que les peintures les plus subtiles, à l'image de ces fleurs qui dorment la nuit, ne sont pas parlantes après le coucher du soleil. On voyait sans doute avec moins d'aise les tableaux en hiver, en fin de journée, mais on voyait juste. Aujourd'hui, la protestation serait générale si l'on n'allumait pas l'éclairage artificiel qui permet de voir plus clair, mais de voir faux. Chanter faux est encore une atteinte à l'oreille que l'on considère comme intolérable. Mais voir faux, cela va de soi...

1987

1. Extrait de « À propos de la lumière », *Le Débat*, mars-mai 1987, n°44, p. 164-166; version anglaise in *Antique*, Londres, été 1987; version élargie in *Art in America*, New York, janvier 1988, p. 102-104.

2. Cf. Pierre Buser et Michel Imbert, *Vision*, Paris, Hermann, 1987, p. 208 et *passim*.