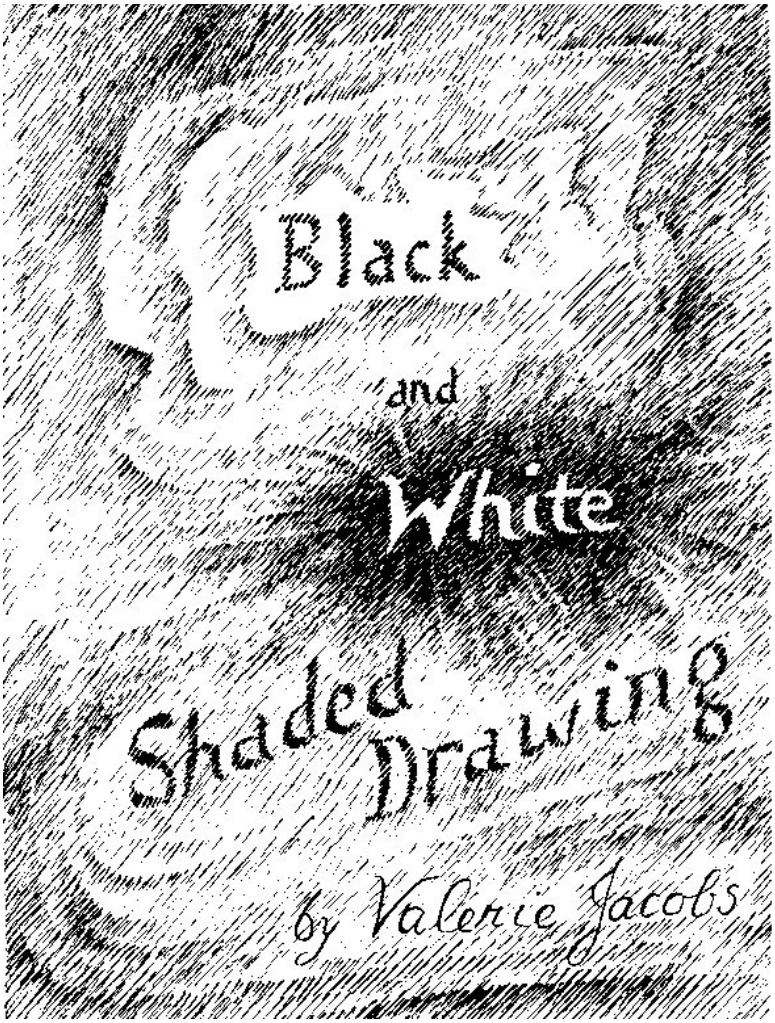
NOIR ET BLANC

DESSINER EN NUANCES DE GRIS



Un cursus d'exercices
par
Valérie Jacobs

Rudolf Steiner Press, Londres

«Le jardin de la cité,
Première publication 1975
c - Valerie Jacobs, 1975

ISBN 0 85440 295 0

Dédicacée avec gratitude
à la mémoire d'Assia Turgeniev

Préface

C'est en 1959 que ce cursus d’exercices fut pour la première fois mis à disposition par le Mercury Arts Group; Il avait la forme de deux manuscrits dactylographiés comportant des photos sur des pages en annexes, le tout dans une chemise cartonnée. Le titre était : Exercices fondamentaux de dessin « ombre-lumière » présentés et illustrés par Valérie Jacobs sur la base des cours de dessin donnés au Goethéanum par Assia Turgeniev à partir des indications de Rudolf Steiner.
Du fait que ce document est épuisé depuis quelques années, une réédition de ces exercices a été demandée avec le souhait d'une présentation plus conventionnelle sous la forme d'un livre comportant des exercices en annexes ; Cet ouvrage s'efforce donc de répondre à cette demande. À la suite des nombreux cours que j'ai donnés depuis la parution de la publication initiale, j'ai moi-même mis au point de nombreux exercices de base. Assia Turgeniev n'a jamais souhaité que ses élèves reproduisent servilement à l'identique l'enseignement qu'elle a prodigué. Elle se réjouissait toujours de notre créativité et de nos inventions. Tous les groupes d'élèves font surgir des demandes nouvelles et des innovations.
En 1959 est paru un autre livre consacré au dessin : Zeichnen, sehen lernen (Dessiner, apprendre à voir) de A. Clausen et M. Riedel qui comporte une partie consacrée à la technique ombre-lumière-ténèbres avec des suggestions très pertinentes. L'ouvrage n'est pour l'instant pas encore traduit en anglais. ; Il me semble toutefois que les exercices de base développés par Assia Turgeniev sont fondamentaux pour une étude de cet art, et dans le présent volume mon propos a été de présenter et d'élargir cette approche.
Valérie Jacobs 1974

Introduction

Tous ceux qui ont entrepris ces exercices ont pu se rendre compte qu'il est difficile de palier au manque d'un contact direct avec un enseignant exercé à cet art, mais dans le cas où les problèmes de distance et de temps s'avèrent insurmontables et que l'intérêt est bien présent, on peut s'y essayer à l'aide de ce cursus d'exercices. L'auteur a exercé cette technique de dessin pendant quelque trente années en tant qu'enseignante et en tant qu'artiste. J'ai eu la chance d'être une élève d'Assia Turgeniev et de rester en contact avec elle jusqu'à deux mois avant sa mort en 1966. C'est avec son approbation que j'ai entrepri ce travail.

Pour évoquer en bref, l'historique de cette technique de dessin d'ombres en hachures obliques : l'impulsion initiale remonte cinquante ans en arrière à la construction du premier Geothéanum à Dornach ; Rudolf Steiner était présent et donnait des indications à ceux qui œuvraient dans les différents domaines du chantier. C'est à cette époque qu'Assia Turgeniev en tant qu'artiste dans les disciplines de la gravure et du dessin, l'interrogea et éveilla son intérêt pour donner une impulsion nouvelle au dessin à partir des qualités de l'ombre et de la lumière. Ce fut le point de départ d'une méthode d'assombrissement par un hachurage diagonal rythmé ; c'est la juxtaposition des plans représentés qui fait apparaître la forme.

Bien que de grandes œuvres aient été dans le passé réalisées à partir du dessin en hachures, cette approche innovante conduit davantage vers l'avenir. En évitant, pour commencer le dessin, de recourir au trait (qui est en réalité une affirmation intellectuelle), on se trouve libre d'entrer dans des qualités vivantes de lumière et d'ombre aussi facilement que de respirer. Et dans ce sens, nous faisons place au jeu de l'inspiration. Cette méthode amène donc à l'élève d'autres exigences que celles des formations de dessin habituelles qui sont l'observation puis la représentation par le trait (la ligne). On peut voir la chose comme une alternative aux méthodes de dessin orthodoxes et comme une mise en œuvre de ce principe.

Assia Turgeniev a elle-même présenté la façon dont elle fut amenée à développer le dessin ombré à partir des indications de Rudolf Steiner dans le livre qu'elle consacra aux vitraux du Goethéanum. Quiconque se propose de suivre cette série d'exercices peut trouver de l'aide dans ce livre qui constitue un fondement réel pour une étude consciencieuse de ce sujet. Un passage de ce livre est cité ici dans la partie concernant l'historique de cette technique (p.56).

Depuis 1938, année de publication du lire « Les vitraux du Goethéanum » en langue anglaise, Assia Turgeniev a créé toute une série d'exercices destinés aux futurs élèves progressant à travers les quatre règnes de la nature, minéral, végétal, animal jusqu'à l'homme, éclairant la chose au moyen d'une conception spirituelle de l'évolution de la Terre et de l'homme, proposée par Rudolf Steiner. C'est pourquoi on trouvera des suggestions d'études de certaines de ses conférences. Il n'est pour l'instant possible de publier que des exercices d'introduction, mais quiconque y travaillera avec intelligence pourra probablement trouver lui-même un chemin d'approche des quatre règnes de la nature dans l'ordre donné ci-dessus.

Il ne sera sans doute pas facile de travailler à partir de ce cursus si l'on n'est pas soi-même convaincu qu'en arrière du plan du monde visible, « les lois secrètes de la nature » sont à l’œuvre (pour le dire à l'aide d'une expression goethéaniste). Animé par cette idée on pourra s'efforcer de redécouvrir l'action secrète des forces de la lumière et des ténèbres qui se tiennent cachées derrière le monde des formes. Les exercices ont été élaborés par Assia Turgeniev avec l'objectif qu'ils puissent provoquer une transformation intérieure de l'élève lui-même pour peu qu'il s'en approche dans un esprit ouvert et qu'il les conduise, pas à pas, consciencieusement. C'est alors tout un monde de possibilités nouvelles qui peut alors s'ouvrir à lui.

En donnant une vue d'ensemble de la méthode, il convient d'indiquer comment les exercices vont être présentés. On propose d'expliciter chacun d'eux aussi clairement que possible à l'aide de dessins schématiques et de quelques indications fournies sous forme de croquis à l'encre et au crayon. On souhaite ainsi faire appel à l'imagination propre de l'élève, et même des erreurs seraient préférables à une copie servile. Ce n'est pas le résultat qui importe, le travail consiste à chercher à rester aussi vivant que possible. Dans certains cas, des illustrations artistiques libres s'inspirant des exercices

pourront être présentées. L'intention est de montrer la diversité des possibilités offertes par chaque travail particulier, et il convient de les voir simplement comme des exemples et non comme des modèles à recopier. Dans l'idéal, l'élève devrait progressivement trouver son propre style. C'est une certaine rigueur individuelle qu'il convient d'exercer ou d'acquérir à travers cette approche du dessin.
Mes remerciements vont à Miss Gladys Mayer du Mercury Arts Group pour son intérêt et les encouragements qu'elle m'a prodigués pour la publication de ce cursus d'exercices, ainsi qu'à une de mes anciennes élèves pour sa coopération volontaire.

Note sur le matériel nécessaire pour ce travail :

Travailler si possible sur une surface large, par exemple une feuille de papier fin d'environ 40X60 cm, éventuellement posée sur un carton à dessin.
Utiliser au début une craie noire tendre, ou de préférence le fusain tendre ordinaire si possible, du fusain sibérien. Pour la gomme, utiliser de préférence de la gomme mie de pain que l'on ramollit pour absorber le fusain avant de réellement l'effacer.
Si l'on préfère un plus petit format, on trouve une variété de blocs à dessin de bon papier fin. Dans ce cas, utiliser de préférence un fusain noir conté français n°3 que l'on trouve dans la plupart des magasins d'arts. Un crayon carbone tendre peut également être utilisé.

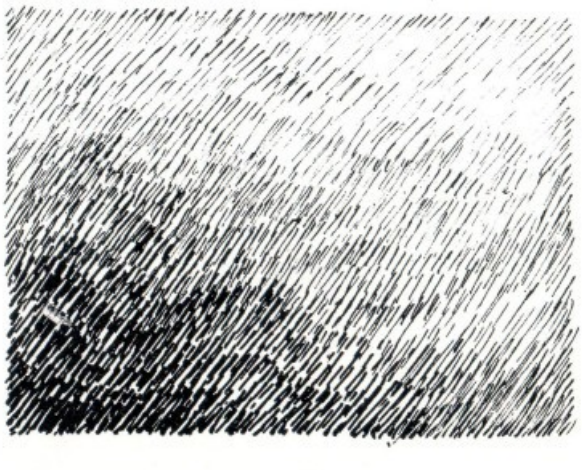
I- Exercice préliminaire :

Il consiste à s'exercer à la maîtrise des hachures en direction diagonale de droite à gauche[1]. Exercer le hachurage de façon *complètement indépendante de la forme.* Les hachures séparées doivent être distinctement visibles et on peut leur donner des caractères variés - léger, appuyé, serré ou espacé, etc. (voir exercice 1, fig.a).
Note concernant la posture générale. Tenir la craie fermement enter le pouce et l'index, comme si le Moi était réellement présent tout au bout des doigts. Veiller à ce que la craie aie une surface plane qui ne gratte pas. Conserver un mouvement du bras rythmique et détendu et veiller à ce qu'il ne soit pas crispé ou tendu ; Il est préférable de travailler en maintenant le carnet ou la planche incliné à une distance raisonnable, le mieux est d'utiliser un chevalet. Il est conseiller d'observer de temps en temps l'avancement du travail avec du recul.
Nous voici maintenant prêts à tenter un exercice de composition très simple en utilisant les hachures. Le grisé doit s'intensifier dans la direction du coin inférieur gauche de la feuille. (voir exercice 1, fig.b) Exécuter la chose de sorte que le hachurage soit texturé de sorte qu'il donne une impression d'ondulation ; Ceci amène du *mouvement* dans le travail. Observer la localisation des pôles d'obscurité et de lumière. Pratiquer dans un premier temps en ne permettant pas à des objets ou à des formes d'apparaître ; ensuite on peut essayer progressivement de faire apparaître une composition libre à partir des même principes. (voir illustration1). Il n'est cependant pas important que quelque chose se manifeste en particulier ; l'important c'est que l'on acquière une belle graduation de grisé entre le sombre et le clair, comportant autant de nuances qu'il est possible. Il faut répéter cet exercice de nombreuses fois en variant à chaque fois la position de la source de lumière de même bien sûr que le pôle d'obscurité.

Fig. a

Exercise 1

Fig. b



1 La motivation de ce hachurage diagonal de droite à gauche est expliqué dans l'exercice 8.

II - Si l'on n'a pas confiance dans as capacité à recréer des formes visibles par des ombres hachurées, il est conseillé de pratiquer des formes simples de la nature de même que des formes géométriques. Les exemples suivants sont ainsi des suggestions pour aider à acquérir ce savoir faire. La forme dans l'exercice 2 fig.a est une petite forme donnée par Rudolf Steiner dans un contexte tout différent, mais elle s'est révélée admirablement pour le présent objectif. Essayer de recréer cette forme par un jeu d'ombre ; Là où cela devient plus serré, faire que l'ombre devienne plus intense. Lorsque l'on est bien familiarisée avec cette forme, plaçons-la sur un fond hachuré en faisant surgir des formes en harmonie autour de celle-ci qui se trouve placée approximativement au centre. (exercice 2, fig.b) (On pourrait comparer cela au fait de faire apparaître une pierre précieuse par ce procédé nouveau indiqué par Rudolf Steiner). Maintenir l'ensemble du travail simplement dans des contrastes distincts entre lumière et obscurité.

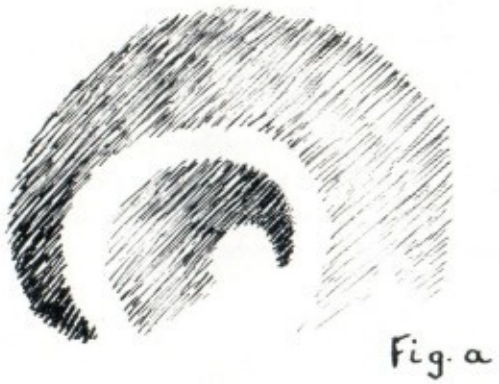
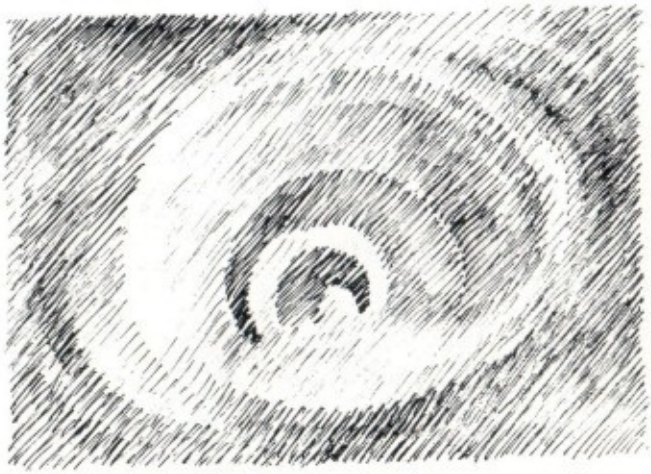


Fig. a

Exercise 2

Fig. b



III - La forme présentée dans l'exercice 3 contraste avec la précédente du fait de son caractère anguleux alors que la première était dans la courbe. Il faut ensuite la placer dans un environnement d'arrière fond vivant, comme dans l'exercice précédent. (exercice 3, fig.b)
L'idée serait bonne d'essayer de créer soi-même de telles formes en utilisant dans un seul exercice des formes anguleuses et courbes - en essayant de les placer de la même façon. (Ces exercices ont été imaginés par l'auteur et se sont révélés d'une grande aide)

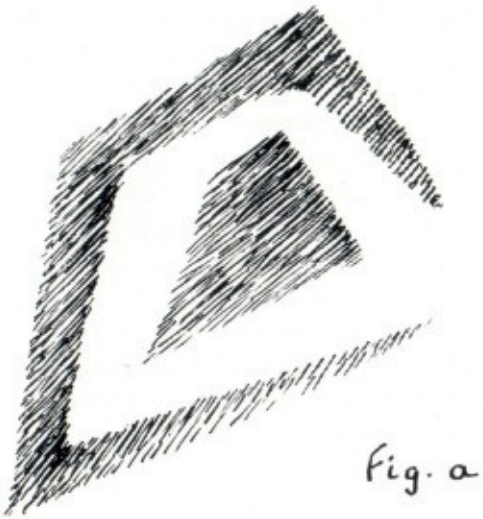
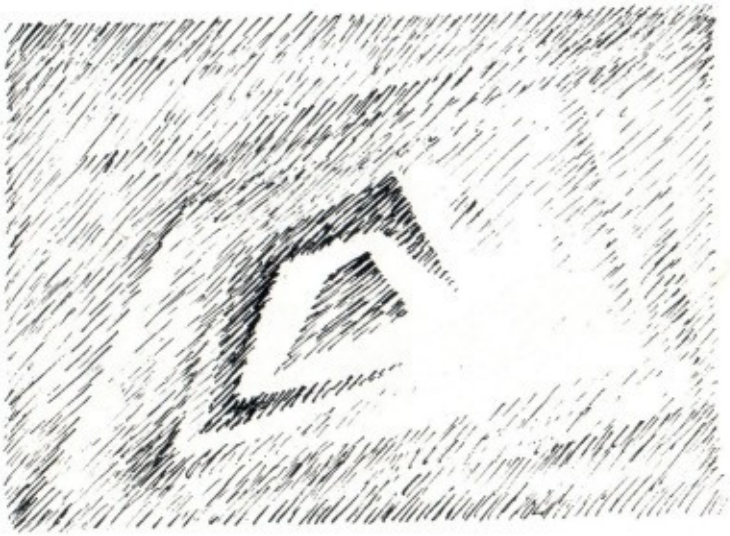


Fig. a

Exercise 3

Fig. b



IV - *La forme ombrée*. Il s'agit d'une zone de hachures qui constituent ensemble une forme libre. (voir exercice 4, fig.a) Placer de telles « formes ombrées » (comme on les appellera) diverses en conversation les unes avec les autres, respectant les principes fondamentaux de la composition. (Ce n'est ici ni le moment ni le lieu pour étudier les lois de la composition, il existe certainement assez d'ouvrages consacrés à ce sujet.) Ensuite, pourrait venir un mouvement contrasté de ces « formes ombrées » gardant un effet harmonieux. Il s'agit d'un jeu collectif de formes à partir de la lumière et des ténèbres. (voir exercice 4, fig.b)
Remarque générale. Il ne faut jamais assombrir au point que la lumière ne puisse plus briller quelque part et révéler ce qui se trouve entre les formes ; Ces espaces blancs veulent s'exprimer fortement c'est pourquoi il faut aussi les prendre en compte.

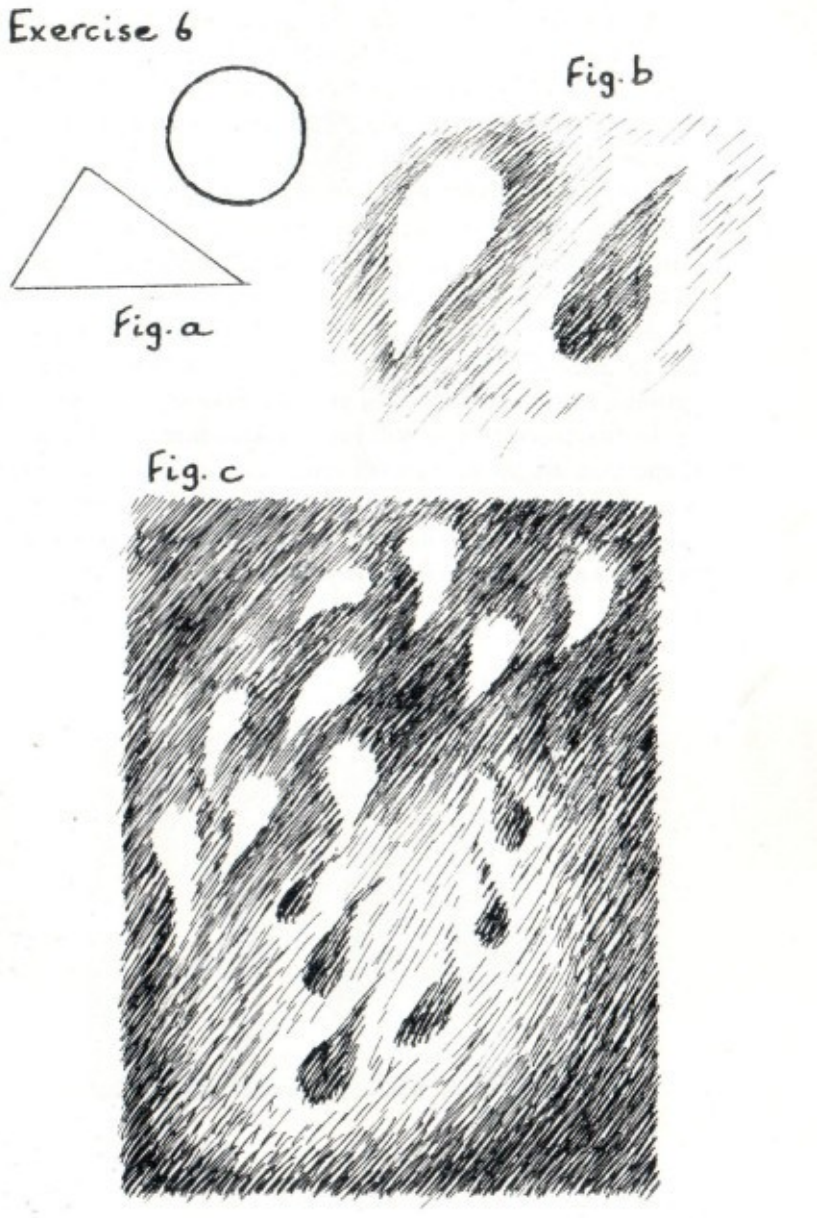
Fig. a

Exercise 4

Fig. b

V - On continue le travail en quelque sorte avec les « formes ombrées » mais il sera plus commode sans doute de les désigner simplement par le mot, « forme », comme on va le voir.
Faisons surgir des formes sur un fond de nuance de gris entre lumière et ténèbres. Au départ on peut commencer par un fond hachuré *vivant* ; c'est important ; des formes de lumière devraient surgir sur un arrière fond de hachures plus sombre, et des formes sombres surgir d'un arrière fond de hachures clair, conformément aux principes de composition en vigueur. (voir exercice 5) Il faudrait répéter cela plusieurs fois selon les modes les plus divers. À une étape plus avancée, ceci peut devenir la base d'une étude artistique. (*illustration* II). Ici les éléments de la composition peuvent être mis en œuvre d'une façon plus approfondie encore que dans l'exercice précédent.

VI - Considérons deux des formes les plus simples qui existent : le cercle et le triangle. (voir exercice 6, fig.a) Quelle est la forme qui pourrait exister faisant le pont entre ces deux là ? Ce serait une figure à trois côtés curvilignes telle que les deux formes de l'exercice 6 fig.b. Ces formes nous font penser à des feuilles ou à des gouttes d'eau ; Faisons maintenant sortir ces formes d'un arrière fond vivant, ombré (comme on l'indique dans l'exercice précédent). Ces formes pourraient être en mouvement et être en relation les unes avec les autres et elles vont sembler avoir les caractéristiques de mouvement suivant - (voir encore l'exercice 6 fig.b) - la forme claire sur fond sombre a sa partie élargie orientée vers le haut - et celle qui est sombre sur fond clair a sa partie élargie orientée vers le bas ; Cela pourrait cependant être fait différemment. Il n'y a pas de règle rigide et immédiate à ce propos et la chose n'est mentionnée que dans le but de donner le sentiment de « tendances dynamiques » dans le domaine de la polarité lumière-ténèbres. L'ultime mouvement de cet exercice devrait être obtenu à partir de la réalité du travail et si possible ne devrait pas être « pré-pensé » ; Les formes de lumière surgissent des ténèbres comme précédemment et vice-versa. (voir exercice 6, fig.c) Une composition plus artistique peut aussi être recherchée à partir de cet exercice. (voir illustration III)



VII - L'exercice suivant, plus libre, pourrait être tenté en tant que culmination des exercices précédents. Prenons n'importe quelle forme très simple, et inscrivons-la sur le côté gauche de notre papier ; À côté, sur la même ligne, faisons-la évoluer avec seulement un peu plus de mouvements en particulier dans le contour. La seconde forme est dans son essence la même que la première, seulement modifiée en quelque chose de plus vivant et de plus mobile, en fait, une métamorphose. La troisième forme doit venir compléter la composition, de nouveau une transformation de la seconde. (voir exercice 7, fig. a, b, c.) Ces formes peuvent être soit noir sur blanc soit blanc sur noir ; Il faut essayer les deux versions. Pour finir, il est important d'essayer de découvrir ces formes comme si elles surgissaient d'un arrière fond vivant de hachures, et que ce ne soit pas simplement un dessin de formes abstraites, bien qu'au départ il soit nécessaire d'avoir une idée de la forme par laquelle on veut commencer le travail. C'est là l'un des problèmes que l'on rencontre inévitablement dans tous les arts à un certain niveau, et dans lequel on est amené à se confronter à soi-même le mieux possible ; C'est-à-dire *comment conduire un concept jusqu'à une expérience vivante.*

Fig. a

Exercise 7

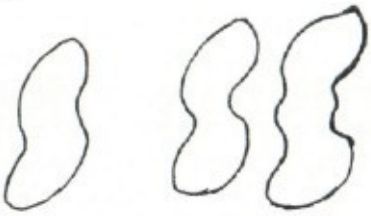
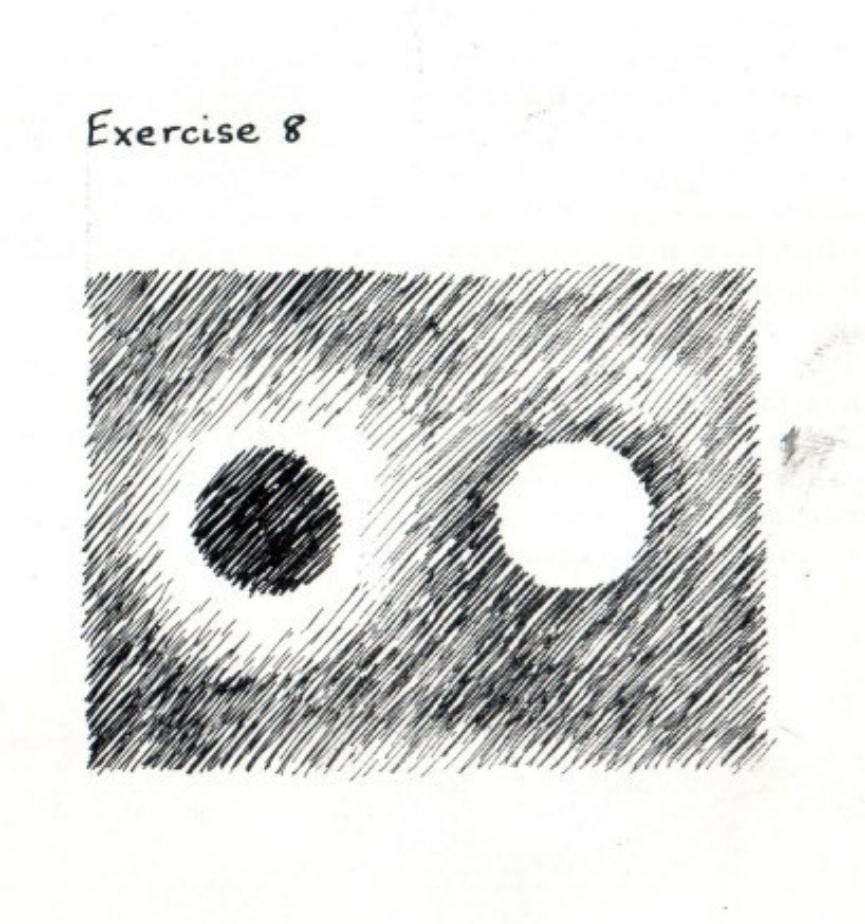


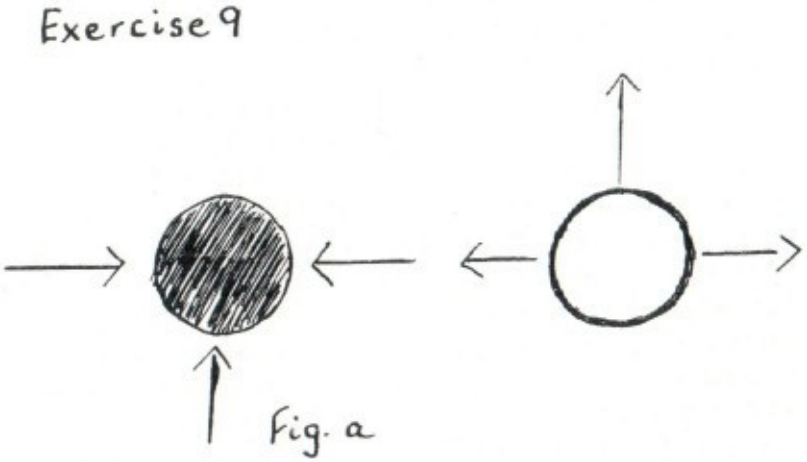
Fig. b

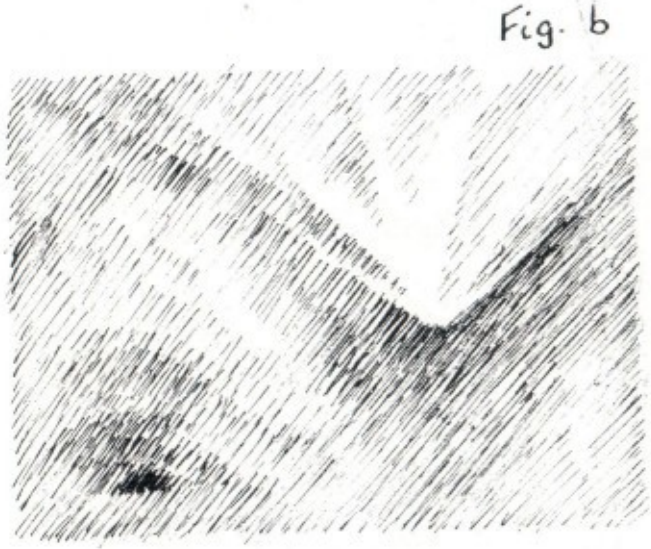
Fig. c

VIII - Les cinq exercices qui suivent sont fortement liés les uns aux autres ; Voici des explications qui les concernent tous.
Comme on le sait, la lumière semble avoir un geste d'expansion et s'échapper vers le haut ; Les ténèbres ont un geste de contraction, elles tombent dans la pesanteur ou dans la gravité. On peut en nous-mêmes ressentir que notre côté gauche est davantage en relation avec les forces d'expansion et le côté droit avec les forces de contraction. Imaginez que je suis en face de vous le bras gauche levé et le bras droit tourné vers le bas. Quel est le geste intérieur qui crée l'équilibre, qui met les deux en relation ? C'est le geste diagonal allant de ma main gauche levée jusqu'à ma main droite baissée : « Un geste d'équilibre mobile vivant ». Pour le spectateur, ce mouvement descend de la droite vers la gauche. Il s'agit là en soi de la justification de la hachure diagonale.
L'exercice suivant vise à donner une expérience approfondie de ce principe gauche-droite et à en acquérir la maîtrise. C'est aussi un bon exercice pour la pratique de la symétrie et de l'ombrage délicatement gradué. Faisons apparaître deux disques en équilibre. Sur le côté droit de la feuille, le disque clair ; Sur le côté gauche, le disque sombre. (voir exercice 8.) Il convient d'obtenir un juste équilibre ce qui n'est pas du tout si simple. Veillez bien à faire en sorte que dans ce travail, les disques surgissent de la surface hachurée et qu'ils ne soient pas plaqués dessus. Il est conseillé de faire au début le disque clair plus grand que le disque sombre, puis de les équilibrer ensuite.

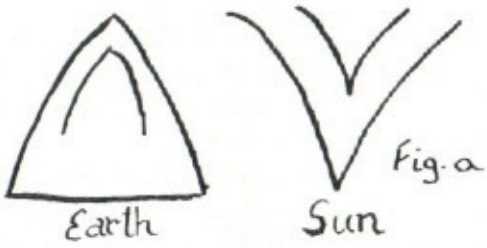


IX - Si on a bien réussi cet exercice, c'est-à-dire que les disques ont été amenés à un équilibre parfait, on devrait alors les observer à la session suivante d'une façon à la fois objective *et* vivante. Essayez d'entrer dans la nature de la lumière et de l'obscurité en vous posant à vous-mêmes certaines questions fondamentales telles que : « Le disque de lumière semble-t-il s’accroître ou se contracter ? Aspire-t-il à s'élever ou à descendre ? » Posez les mêmes questions à propos du disque sombre. À partir de votre propre ressenti, vous devriez alors progressivement accéder aux lois dynamiques de la lumière et des ténèbres et à un sens dimensionnel nouveau et vivant puisé à l'expérience directe. À L'approche de l'exercice suivant, cette conscience grande ouverte serait l'attitude juste, comme celle d'un chercheur s'engageant dans le domaine nouveau de la lumière et des ténèbres. Il apparaîtra rapidement que le disque de clarté tend à s'expanser et à monter, et que le disque sombre se contracte et tombe. (voir exercice 9, fig.a.) Essayez d'amener cette expérience dans une composition artistique en s'appuyant sur l'exercice précédent, comme une métamorphose de celui-ci. (voir exercice 9, fig.b.) Moyennant un peu d'imagination, on trouve des possibilités infinies de variantes pour cet exercice de base, et deux notamment seront présentées dans les exercices suivants qu'il faut considérer comme des déclinaisons de celui-ci qui reste très important.

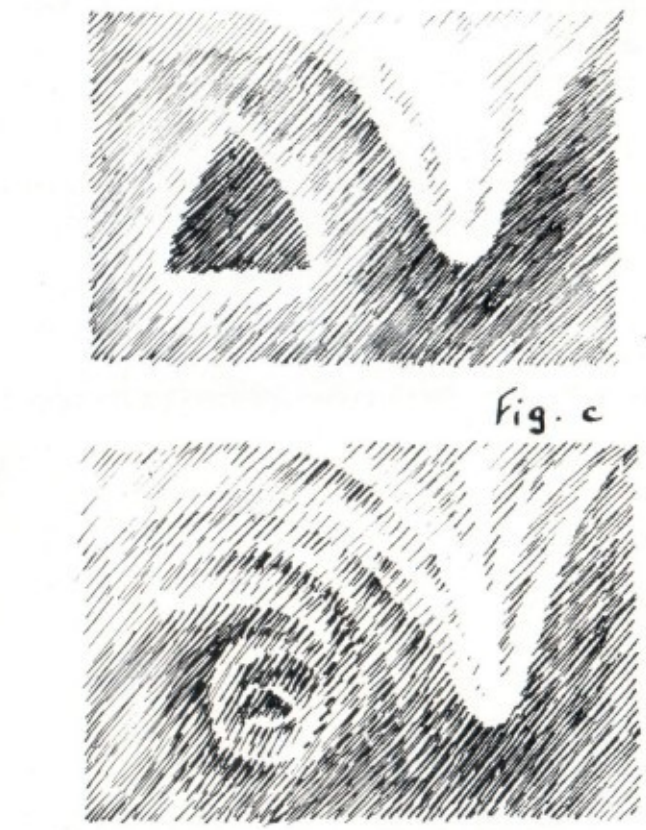




X -Dans la première conférence du cycle *Vers un nouveau style en architecture*, Rudolf Steiner fait référence au sentiment vivant que cultivaient les anciens dans leurs rituels le Soleil et la Terre. De façon pittoresque, ils représentaient un motif Soleil-Terre en transportant des palmiers de deux espèces, l'un étant refermé et l'autre tout ouvert, suggérant ainsi les principes dont ils faisaient l'expérience en tant que forces vivantes. (voir exercice 10, fig.a.) Un peu plus tard, les Grecs transposèrent ce motif dans la configuration des colonnes de leurs temples. (L'étudiant devrait essayer de lire ce que Rudolf Steiner dit dans la conférence mentionnée ci-dessus.) Pour ce qui nous occupe à présent, un motif semblable s'inspirant de cette idée peut donner lieu à un exercice particulièrement harmonisant. (Voir exercice 10, fig.b.) Essayez de représenter ici une harmonie entre le Soleil et la Terre. Ceci constitue une occasion supplémentaire de pratiquer l'ombrage progressif.
En poursuivant ce thème, on peut travailler dans l'espace sombre (la Terre) en ayant le sentiment d'une contraction de sorte que le hachurage adopte un mouvement qui se referme ; une sorte d'élément cristallin peut aussi se manifester alors. Dans l'espace clair pourrait venir un motif floral dans un mouvement d'éclosion avec le ressenti d'une expansion dans les formes. (voir exercice 10, fig.c.) Faites jouer pleinement votre imagination et essayez cet exercice dans les modes les plus variés.
Rappel : ne jamais laisser les ténèbres devenir sombres au point que quelque part la lumière ne puisse plus apparaître ; et nulle part dans les zones de lumière, l'ombre ne doit prendre le dessus.



Exercise 10



XI - Nous nous sommes occupés jusqu'ici de mouvement haut-bas et gauche-droite ; à ces deux dimensions fondamentales, nous ajoutons à présent celle de « vers l'avant- vers l'arrière ». Il ne faut pas le comprendre comme une troisième dimension dans le sens habituel ; Ceci viserait davantage une impression de plastique solide qui n'est pas du tout à sa place dans ce nouvel art de dessin hachuré lumière -ténèbres (voir exercice 11, fig.a), en effet cette nouvelle dimension doit être mobile, une expérience essentiellement artistique et elle doit s'installer « dans l'air »[2]. Dans la nature, non seulement on rencontre l'élément des ténèbres vers l'avant et de la lumière vers l'arrière, comme dans un paysage par exemple, (voir exercice 11, fig.b), mais aussi des ténèbres vers l'arrière et de la lumière vers l'avant comme dans une caverne (voir exercice 11, fig.c.) Dans l'exercice suivant, il nous faut aboutir *tout ceci* aussi bien que l'expérience des deux premières dimensions. L'effet est celui d'une *spirale*. (voir exercice 11, fig.d et e.) À propos de la figure d, les remarques suivantes peuvent être bienvenues : les flèches sombres pleines indiquent que le mouvement de la source des ténèbres flue vers l'intérieur et vers le bas, et les flèches en pointillées décrivent le mouvement du flux de la lumière vers l'extérieur et vers le haut.
Cet exercice est aussi important qu'il est difficile, c'est pourquoi des indications schématiques aussi complètes que possibles sont fournies, se terminant dans ce cas par une étude complète. (Voir illustration IV).

2 Voir A.Turgeniev : Les vitraux du Goetheanum, chapitre 2

Fig. a

Exercise II

Fig b

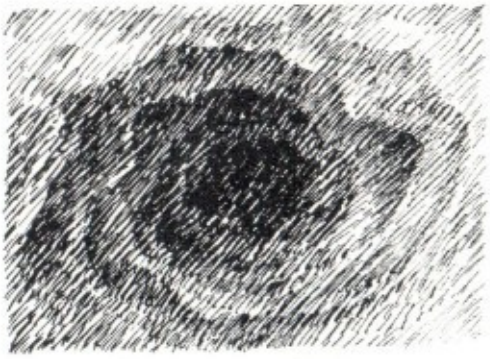
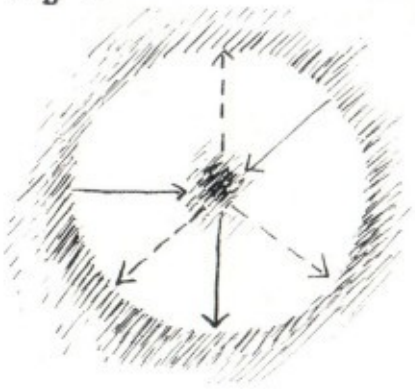


Fig. c

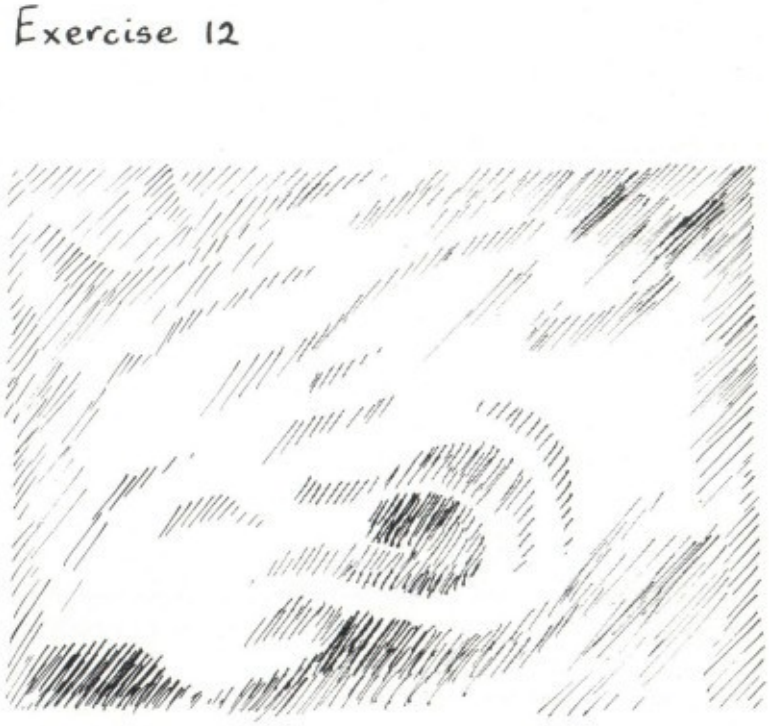
Fig. d

Fig. e

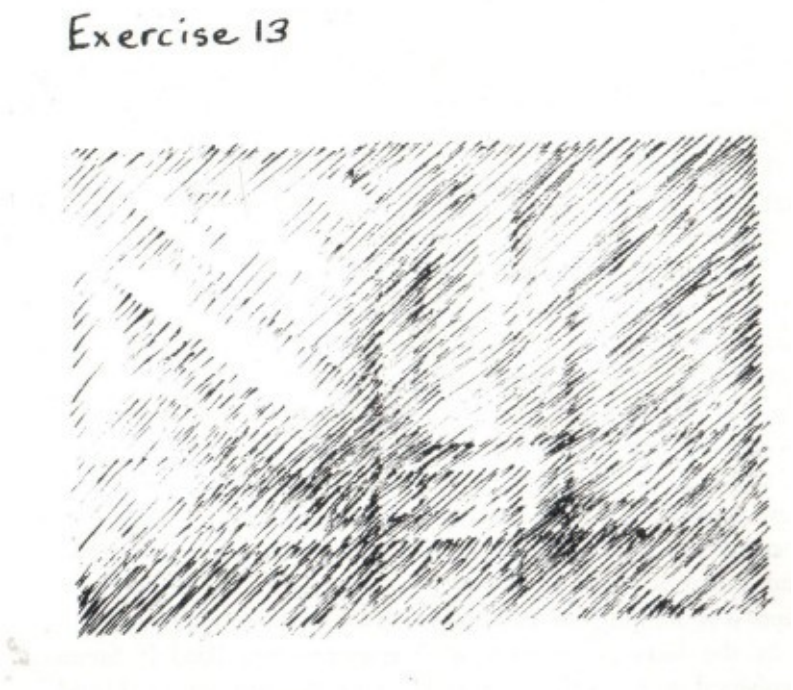


37

XII - Il est maintenant possible de développer l'exercice de la spirale de la façon suivante : imaginez la partie la plus sombre en bas de la spirale forme elle-même une sorte de réalité cristalline semblable à de la pierre, rendant possible un éclaircissement progressif dans la direction du centre de l'image, en conservant cependant bien vivant en vous-même le sentiment de la spirale tel qu'il a été expérimenté dans l'exercice précédent. (Voir exercice 12). Cette source de lumière pourrait être suggérée par des formes d'étoiles (bien que l'exercice des étoiles proprement dit ne viendra qu'ultérieurement). Cet exercice pourrait conduire à quelque chose comme un beau paysage avec le sentiment de profondeur que suggère cette « autre » dimension vivant dans l'air dont nous avons discuté dans l'exercice précédent. (voir illustration V)



XIII - Allons plus loin maintenant vers cette dimension mystérieuse. Essayez de faire apparaître un cube (figure à six faces) comme s'il naissait des forces spatiales environnantes. Il serait bon de bien se familiariser avec le cube en tant que tel avant d'aborder cet exercice. Au besoin, dessine-le en tracé géométrique ou observez une boite cubique sous différents angles ; Oubliez ensuite tout cela et essayez de le former à partir des trois directions spatiales principales - haut-bas, gauche-droite, avant-arrière. (Voir exercice 13.) Dans un certain sens, l'objet dans ce cas devrait être formé depuis la périphérie vers le centre et l'ombrage devrait être réalisé aussi délicatement que possible afin que le cube, lorsqu'il prend forme, apparaisse comme transparent et éclairé de tous les côtés. Techniquement, il sera nécessaire de pratiquer la hachure de sorte que, ici ou là, on insiste davantage en évitant en même temps la lourdeur. On aura alors achevé le dessin d'un solide transparent qui ouvre la voie vers la formation du cristal dont nous nous occuperons dans les exercices qui vont suivre.
Les étudiants avancés pourraient tenter de représenter plusieurs cubes dans diverses positions sur la même étude et ils pourraient ainsi réaliser une composition en partant de ce thème. Il est important que l'on puisse maintenir tout au long une expérience de l'espace.
À ce stade il serait bienvenu d'étudier les conférences de Rudolf Steiner, *L'homme entre Lucifer et Ahriman* (Dornach, 20-22 novembre 1914, GA. 158) en particulier la troisième conférence. Cette étude va vous montrer comment au sein de l'être humain lui-même en tant que microcosme, un cube surgit à la connaissance imaginative, formé comme il convient à partir des forces cosmiques (macrocosmiques). L'étude de ces conférences devrait permettre à l'étudiant d'accéder à une expérience plus forte et plus riche.



XIV - Dans la série des exercices précédents, nous nous sommes occupés du travail de la lumière et des ténèbres en tant que tels, et ils se sont conclus sur un exercice montrant comment un cube transparent évolue dans le jeu des forces spatiales de la lumière venant du dehors. On va considérer maintenant le travail de la lumière et des ténèbres dans les éléments de la nature elle-même, ce qui veut dire que nous ne nous intéressons pas seulement à la lumière qui de l'extérieur tombe sur l'objet mais aussi à celle qui a agi à l'intérieur des objets eux-mêmes. Cette dernière est généralement invisible à l'œil physique, mais en tant qu'artiste, nous sommes habilités à essayer de rechercher cette lumière cachée dans sa nature particulière. Nous développerons cet aspect un peu plus tard. Dans un premier temps, la lumière visible tombant de l'extérieur sur l'objet peut être considérée comme étant *réfléchie* et la lumière invisible qui provient de l'intérieur peut être considérée comme *intensive*[3].

Vous pouvez vous remémorer que dans l'exercice de la spirale (exercice 11) l'expérience spatiale est née du jeu d'une « nouvelle dimension » dans les principes haut-bas, droite-gauche qui nous ont concernés jusqu'ici. Forts d'avoir maintenant acquis quelques perceptions de ce nouvel élément spatial, nous pouvons maintenant nous approcher de cette expérience de *lumière intensive* dont on va maintenant parler davantage. Imaginons-nous que c'est cette nouvelle expérience spatiale que l'on rencontre encore transformée en *lumière intensive*. Dans cet exercice, c'est à la fois la lumière réfléchie et la lumière intensive qui doivent être prises en compte dans leur activité, mais il y a encore quelque chose qu'il nous faut expliquer maintenant.

Dans les conférences qu'il a données à Penmaenmawr, Rudolf Steiner a expliqué comment dans les anciens mystères de la sagesse des druides, une attention spéciale était accordée à la réalité de ce que nous appelons « ombre»[4]. Ce prochain exercice est tout d'abord en mesure de montrer de façon schématique et aussi simplement que possible comment on peut parvenir à une expérience de l'ombre qui soit plus vivante. (exercice 14) J'ai placé ma source de lumière réfléchie dans le coin supérieur gauche et elle tombe sur les deux formes pyramidales ; n'importe quel autre solide géométrique ferait l'affaire mais cette forme est la plus simple. Nous voyons trois des faces de ces pyramides multi-faces - la face la plus éclairée est exposée à la source lumineuse, celle qui est adjacente est un peu plus sombre, et la troisième face est la plus sombre de toutes ; et il nous faut alors noter la position dans laquelle l'ombre *visible* est projetée sur le sol *ainsi que ce qui vit entre elle et la pyramide elle-même*.

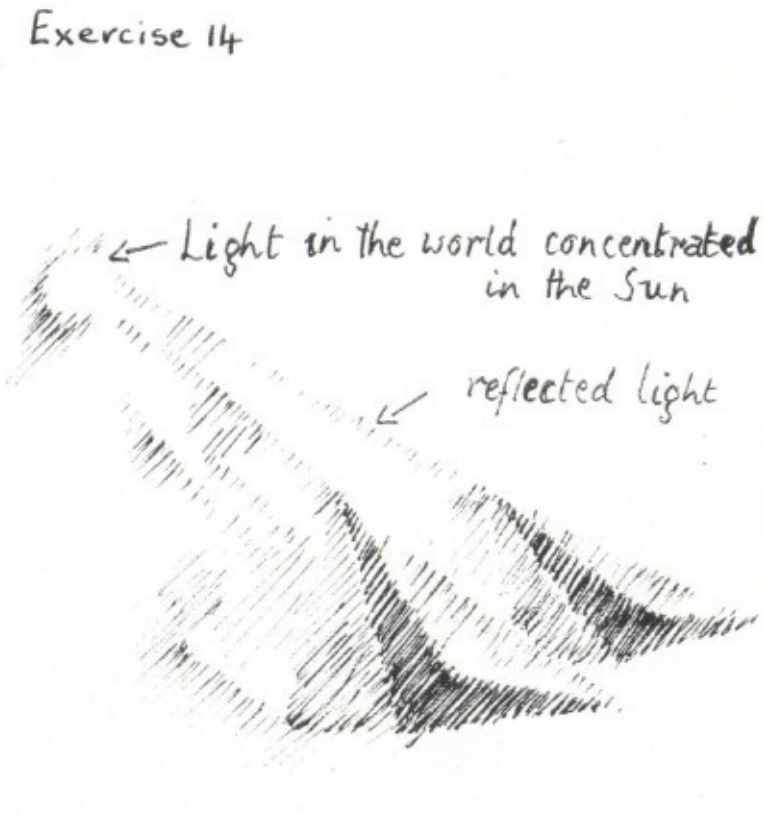
L'important est de faire la différence entre cette ombre visible et ce que je vais maintenant appeler « l'ombre spirituelle », (qui est désignée dans l'exercice 14 en tant que quatrième face). Ce n'est que cette « ombre réelle » qui apparemment a intéressé les druides et c'est à partir d'elle, selon Rudolf Steiner, qu'ils étaient capables de lire les mystères de l'univers - et cette ombre spirituelle-réelle est intimement liée aux choses que j'ai dites concernant la lumière invisible qui se trouve cachée dans les objets, je veux dire la *lumière intensive*.

Pour s'aider à atteindre l'expérience de l'ombre spirituelle-réelle, il faut s'imaginer un solide quelconque placé en plein soleil et projetant une ombre. Où se trouve l'ombre « réelle » "? *Entre* l'objet et l'ombre visible sur le sol. *Cela seul* était une réalité pour les prêtres druides et grâce à cet exercice elle peut devenir une réalité pour nous aussi.

Revenons à notre schéma : En hachurant cet ombre « réelle », on va avoir besoin de travailler dans une technique de hachures qui introduit un effet encore plus *vivant* et *mystérieux* que celle utilisée pour les faces des pyramides bien que celles-ci doivent être aussi différenciées et pas simplement uniformes et plates. Sur un petit schéma, il n'est guère possible de montrer cela, c'est pourquoi nous conseillons de travailler en grand format afin d'accéder à une expérience vivante de tout cela.

3 Voir Assia Turgeniev : Les vitraux du Goethéanum, chapitre 1 p.3

4 Rudolf Steiner : GA 243

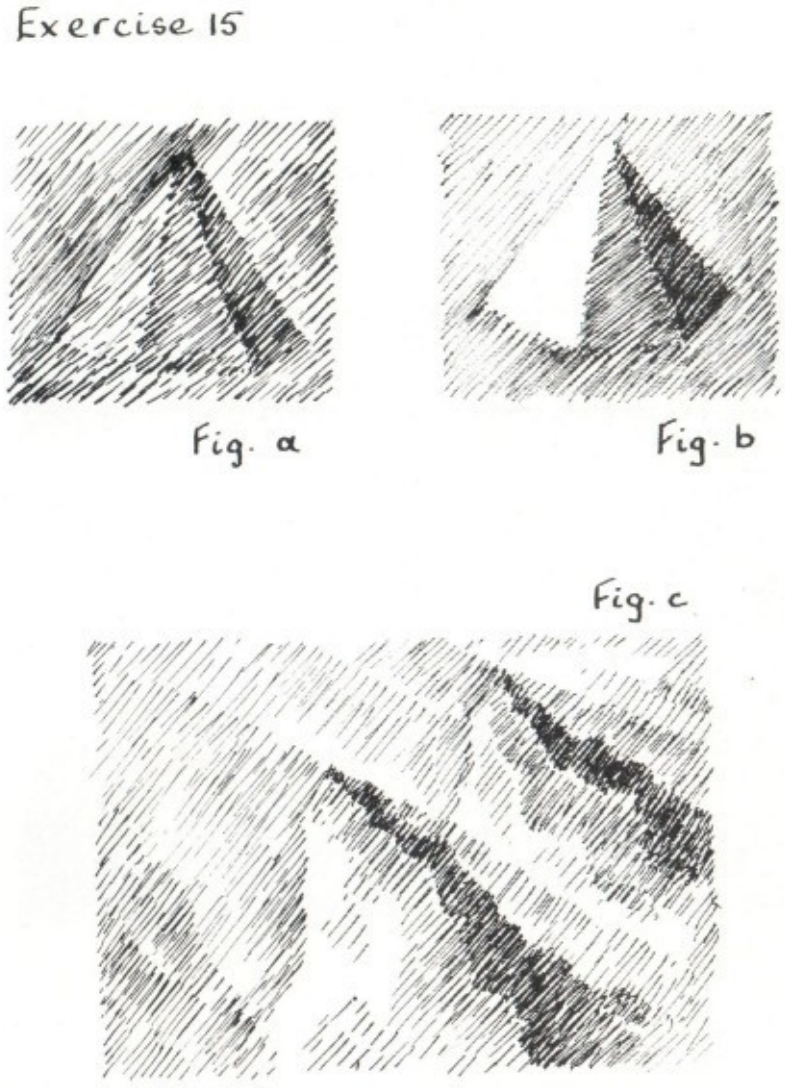


Légende schéma XIV :

la lumière du monde extérieur est concentrée dans le soleil

lumière réfléchie

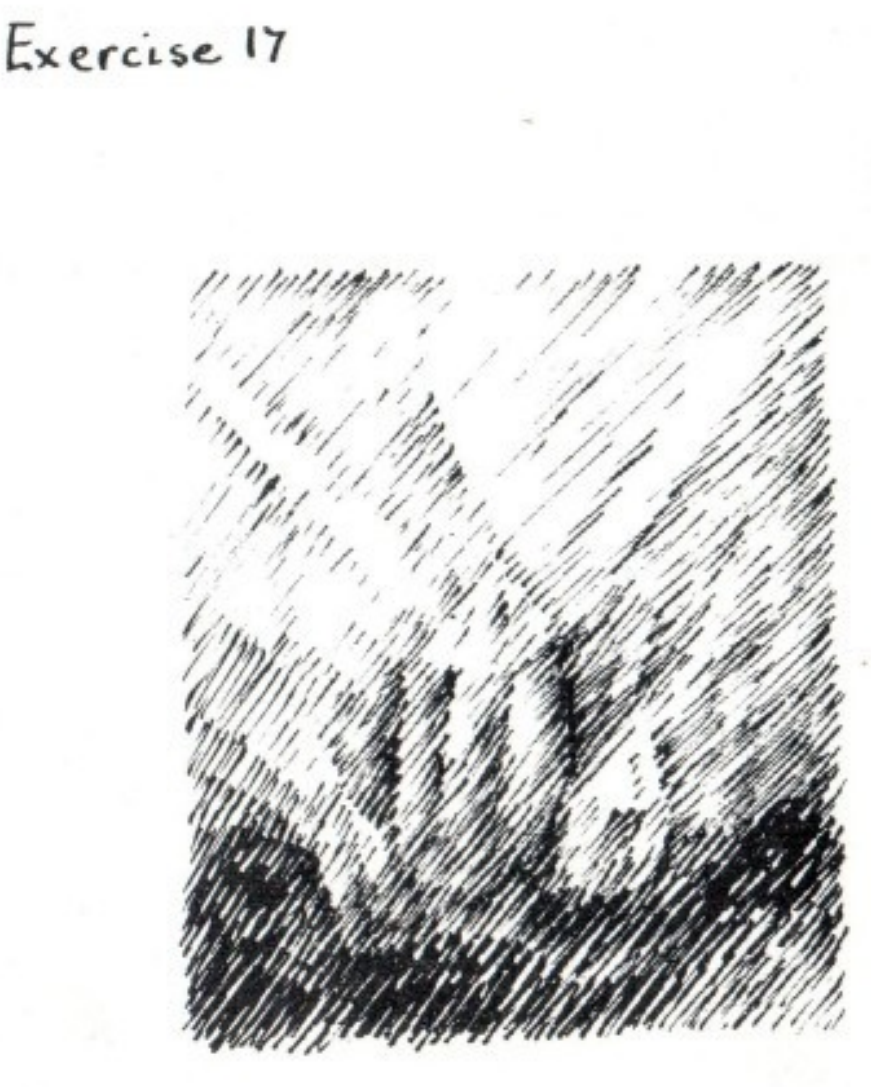
XV - Revenons maintenant à ce que nous avons mentionné précédemment au sujet du « travail de la lumière intensive » et demandons-nous comment il est possible de le pratiquer et de l'expérimenter dans cet exercice. Nous allons le faire en permettant ici et là à la lumière de traverser les côtés et les surfaces de la pyramide. Dans ce but, j'ai inclus deux exemples montrant une bonne façon et une mauvaise façon de hachurer. Dans l'exercice 15 fig .a, je montre un hachurage pour une lumière qui traverse et vous pouvez y reconnaître l'action intensive de la lumière, alors que dans la figure b je montre une mauvaise façon de hachurer dans laquelle aucune lumière ne traverse les arrêtes, ce qui crée un effet plus sculptural.
Nous pouvons résumer les exercices 14 et 15 de la façon suivante : Nous avons d'un côté une troisième expérience spatiale que nous découvrons en tant que lumière intensive (lumière produite à partir de l'intérieur de l'objet lui-même). De l'autre côté nous avons eu à faire à la lumière réfléchie qui produit ce jeu d'ombre que nous percevons ordinairement. Troisièmement, nous nous sommes occupés de l'ombre vraie ou spirituelle créée entre l'objet solide et l'ombre physique projetée, ce qui est étroitement lié au travail de la lumière intensive. Si les dessins schématiques des exercices 14 et 15 ont été bien intégrés, il devrait être maintenant possible de passer à une composition libre. Tout d'abord, on pourrait tenter un exercice préliminaire, (bien que ceci ne soit pas absolument nécessaire : cela pourrait cependant aider à clarifier la suite). Prenons de nouveau les deux formes de pyramide de l'exercice 14 fig a, hachurons les légèrement comme auparavant puis segmentons les lignes d’arêtes - (voir exercice 15 fig c) Nous parvenons ainsi à des formes ressemblant à deux montagnes, le jeu d'ombre restant identique. Immédiatement à la suite de cet exercice on pourrait tenter une libre composition artistique de montagnes faisant pleinement usage de tout ce qui a été appris jusqu'ici. Il serait bon toujours de placer la source de lumière dans le coin supérieur gauche. Ne copiez pas s'il vous plaît l'exemple artistique (illustration VI), mais utilisez-le pour stimuler votre propre activité !



XVI - Vous pourrez faire l'expérience de ce que l'on entend par lumière venant du « cosmos » ou de « l'univers » en tentant de réaliser l'exercice suivant. Imaginez que le soleil dans sa course céleste de toute la journée envoie des rayons de lumière (imaginativement parlant, bien sûr) pendant tout son voyage. C'est une chance merveilleuse que de pouvoir faire l'expérience des étendues éternelles de l'espace, et d'un autre côté, c'est une occasion de pratiquer une grande variété de hachurages délicats. (voir l'exercice 16. Il vous faudra réaliser pour cela un dessin de grande dimension). Les hachures proches de la source lumineuse qui ressemble à un arc de lumière vont nécessairement les plus légères ; au-delà, elles deviennent un peu plus sombres. Notez la façon dont les rayons se croisent les uns les autres plongeant. Nous explorons ici les possibles de la lumière dans le sens de la *réflexion*. On pourrait ajouter que dans cet exercice, un effet de *temporalité* se manifeste.

Exercise 16

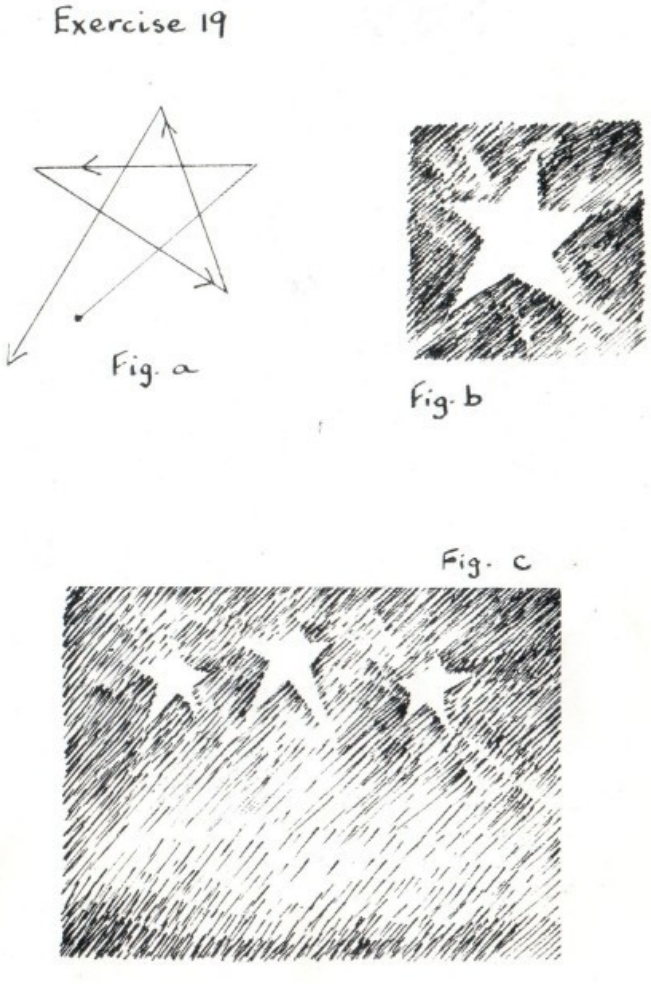
XVII - Si l'on a consciencieusement étudié tous les exercices précédents et notamment dans ce cas celui sur le cube (13), il devrait être maintenant possible d'accéder à la forme du cristal. Il existe d'innombrables réflexions stimulantes au sujet du cristal dans l'œuvre de Rudolf Steiner et ailleurs aussi. Il a énoncé que c'est la substance solide naturelle qui enferme le plus de lumière dans ses forces formatrices, agissant de l'extérieur vers l'intérieur sous formes de plans agissants[5]. Par ailleurs, dans son cycle de conférences sur les centres de mystères[6] , Rudolf Steiner affirme « ...nous avons l'impression que toutes les roches de quartz sont semblables à des yeux par lesquels la Terre peut contempler le cosmos. »
Pour s'attaquer à cet exercice, il serait bon que l'élève dispose d'un cristal - assez gros et bien formé de préférence - et qu'il en fasse une observation minutieuse afin de s'imprégner lui-même de cette forme. À cette étape, il serait préférable de ne pas en faire une copie servile ; plus tard, en allant travailler sur le dessin, votre esprit devrait être saturé de pensées en rapport avec les forces formatrices inhérentes au cristal. J'ai donné précédemment quelques indications sur l'une ou l'autre d'entre elles. Essayez tout simplement de faire apparaître un cristal à partir de la lumière en ressentant ces forces de lumière comme des surfaces convergeant de l'extérieur vers l'intérieur. (voir exercice 17)



5 Formes cosmiques et forces formatrices, Dornach 5 novembre 1921
6 Connaissance des mystères et centres des mystères, Rudolf Steiner Press 1973

XVIII - À la suite de cet exercice, on peut s'essayer à une composition artistique de cristaux dans une cavité. (voir illustration VII) Faisons se former les cristaux librement depuis le haut et le bas, et à partir du centre de la cavité, ressentons la profondeur suggérée par les ténèbres. Autour des cristaux devrait rayonner une aura de lumière ; Elle est différente de la lumière émanent des étoiles comme on le clarifiera dans l’exercice suivant ; Tout autour des cristaux règne davantage une sorte de lueur alors qu'autour des étoiles on a des rayons de lumière. Il est très intéressant de découvrir le mode d'action de la lumière autour de ces deux sources très différentes.

XIX - Pour dessiner une étoile, le mieux est de partir du sentiment d'un pentagramme avec ses cinq pointes. Si l'élève n'est pas très familier avec la forme du pentagramme, il est conseillé de simplement le dessiner avec des traits. (voir exercice 19 fig.a) Il faudrait qu'ensuite il essaie d'oublier complètement les traits et qu'avec un gros fusain dur, il la dessine en hachures à partir du ressenti des surfaces. (voir exercice 19 fig.b) Variez l'intensité des tons des arêtes et faites en sorte qu'elles rayonnent effectivement de la lumière (et non pas de l'obscurité !). Ensuite, essayez de mettre trois étoiles dans une relation vivante entre elles ; La forme des étoiles n'a pas besoin d'être symétrique ; Le fait qu'elles aient une forme irrégulière va aider à mettre du mouvement dans le dessin (voir exercice 19 fig.c), et un certain flou peut être recommandé pour donner l'impression d'une « voie lactée ». Ces exercices d'étoiles peuvent être variés à l'infini et constituent de fascinantes études. Voici quelques suggestions : des étoiles au-dessus de l'eau, au-dessus de rochers et de montagnes, à côté d'arbres et au-dessus d'eux ; Une étude intéressante consiste également à mettre dans une composition des cristaux et des étoiles ; Essayez de former des cristaux surgissant d'une grotte sur le côté inférieur gauche de la feuille de papier et rassemblez un groupe de trois étoiles en haut à droite de la feuille.



XX - Et finalement pour le dernier exercice de cette série, imaginez votre source de lumière comme irradiant vers le haut par derrière l'obscurité, par exemple le soleil surgissant de derrière des rochers ou des montagnes. La direction et la forme des rayons vont être en contraste avec ceux de l'exercice 16 fig.a. Et il devrait en résulter une véritable dynamique jaillissant vers l'avant pour cette lumière qui s'élève. (voir exercice 20)

Note I : Il peut s'avérer précieux de prendre l'exercice 16, avec tous les rayons de lumière affluant vers le bas depuis ce qu'on appelle « l'univers », avant d'entreprendre les exercices 14 et 15. On dispose ainsi par là d'une base plus solide pour affronter la difficulté de l'exercice des formes pyramidales.

Note II ; *L'ombre spirituelle.* Il me semble que cette ombre spirituelle avec laquelle les druides avaient affaire et l'expérience de la *lumière intensive* dans les objets est un peu en relation avec ce que l'on appelle la troisième dimension que nous avons découverte en pratiquant l'exercice de la spirale (exercice 11). Bien que ce ne soit pas exactement la même chose, il y a là une relation mystérieuse. Ces sujets ne sont pas faciles à décrypter car ils requièrent de grandes capacités imaginatives ; Je considère que ces problèmes, si fascinants, doivent être vécus et expérimentés au cours de longues années avant que l'on puisse pleinement comprendre ces liens.

Exercise 20

Appendice

Extrait du chapitre 3 des *Vitraux du Goethéanum* par Assia Turgeniev.

Rudolf Steiner a fréquemment donné comme une devise s'appliquant à toutes les branche de l'art, la phrase de Goethe tirée des *Aphorismes en prose* :

> « Celui à qui la nature commence tout grand à révéler ses secrets, se sent irrésistiblement aspiré vers son commentateur le plus valeureux qu'est l'art ». « Le beau est manifestation des lois secrètes de la nature, qui sans lui demeureraient éternellement cachées », écrit Goethe dans un autre passage.

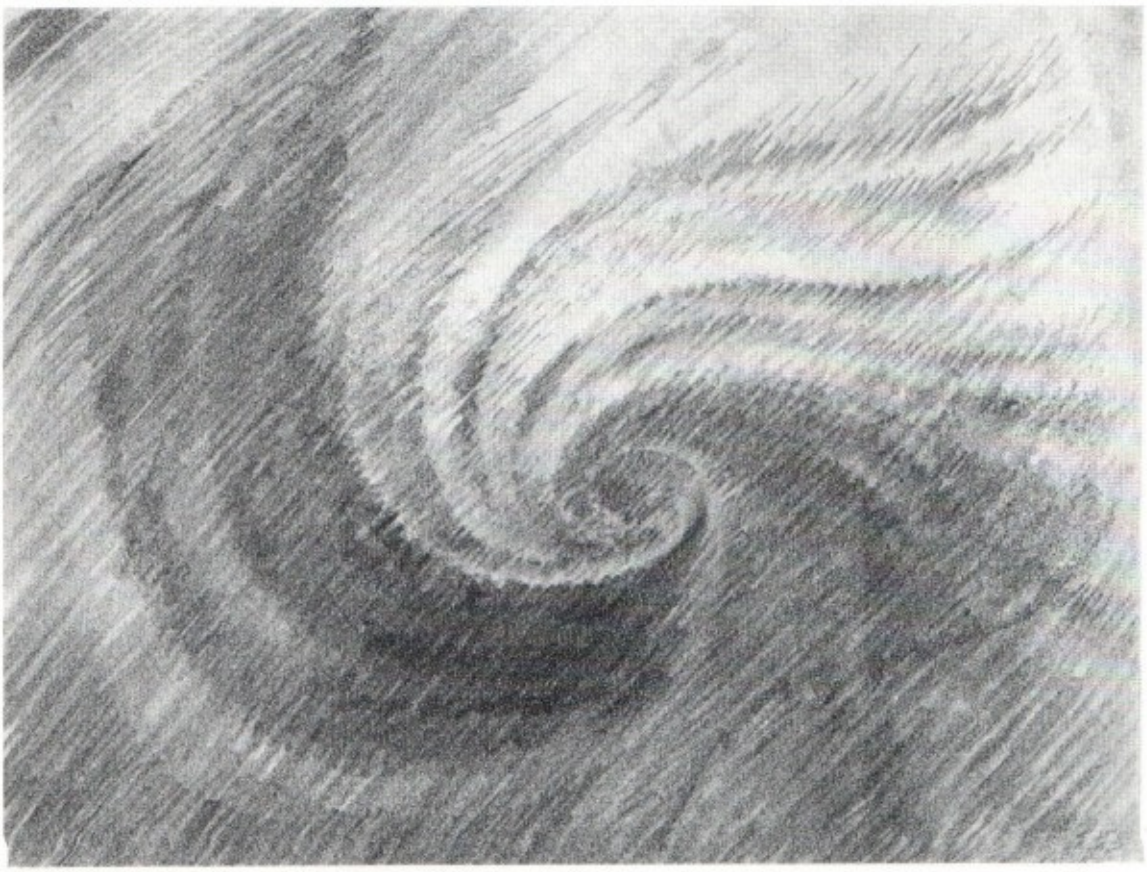
Si on essaie de pénétrer le secret des lois naturelles de la lumière et de l'ombre, on découvre une différence essentielle entre celles-ci et les lois de la couleur. Cette tendance à s'écouler dans des formes et des mouvements se rencontre non seulement dans les couleurs des formes solides - couleur chair, par exemple ou couleur dans les plantes - mais également dans les phénomènes transitoires apparaissant dans le ciel. Cependant si nous voyons un visage illuminé se déplaçant lentement dans la lumière, nous réalisons immédiatement dans cette étude simple que la lumière et l'ombre n'ont rien à voir avec la forme. Seuls leurs effets deviennent visibles ; elles révèlent les objets mais elles appartiennent elles-mêmes à un monde qui n'a rien de commun avec les formes, qui en fait ne « suit pas la forme ».
Si l'on pénètre plus avant dans la nature de ces deux éléments, lumière et ombre, on découvre tout d'abord (comme on le sait à partir des expériences d’optiques les plus simples), que la lumière porte une tendance à l'expansion, à élargir l'apparence, alors que l'ombre amène un effet d'intériorisation, de diminution. La qualité d'expansion de la lumière peut être décrite comme une tendance à s'échapper, à s'alléger, à partir vers le haut alors que l'obscurité peut être ressentie comme une force tendant à contracter, à coaguler qui attire vers le bas dans la pesanteur ou la gravité.
Si on essaie de ressentir cette dualité en soi-même afin de l'analyser, on prend conscience que la moitié gauche du corps est davantage en relation avec les forces d’expansion cependant que la moitié droite est liée aux forces de contractions. Le geste intérieur qui permet d'établir une relation avec ces deux forces - le geste d'un équilibre vivant et mobile - révèle en l'homme lui-même la direction diagonale depuis la main gauche en haut à la main droite en bas. Le trait tiré depuis en haut à droite en direction d'en bas à gauche (vu du spectateur) qui porte le jeu d'interaction de la lumière et de l'ombre, dans le cas où l'artiste travaille en partant de la lumière vers l'ombre ou inversement, est en harmonie avec « les lois secrètes de la nature ». La mission de l'art consiste à mettre en œuvre ces lois.

Illustrations

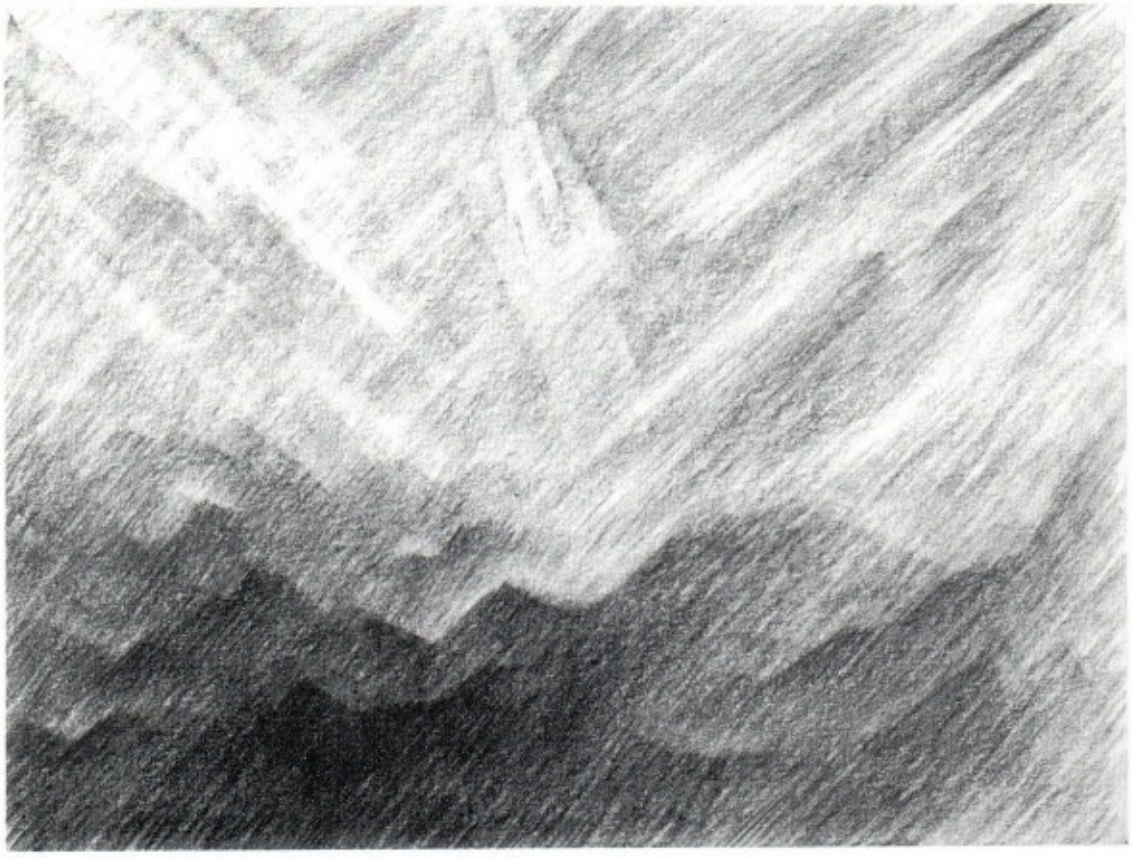
I

II

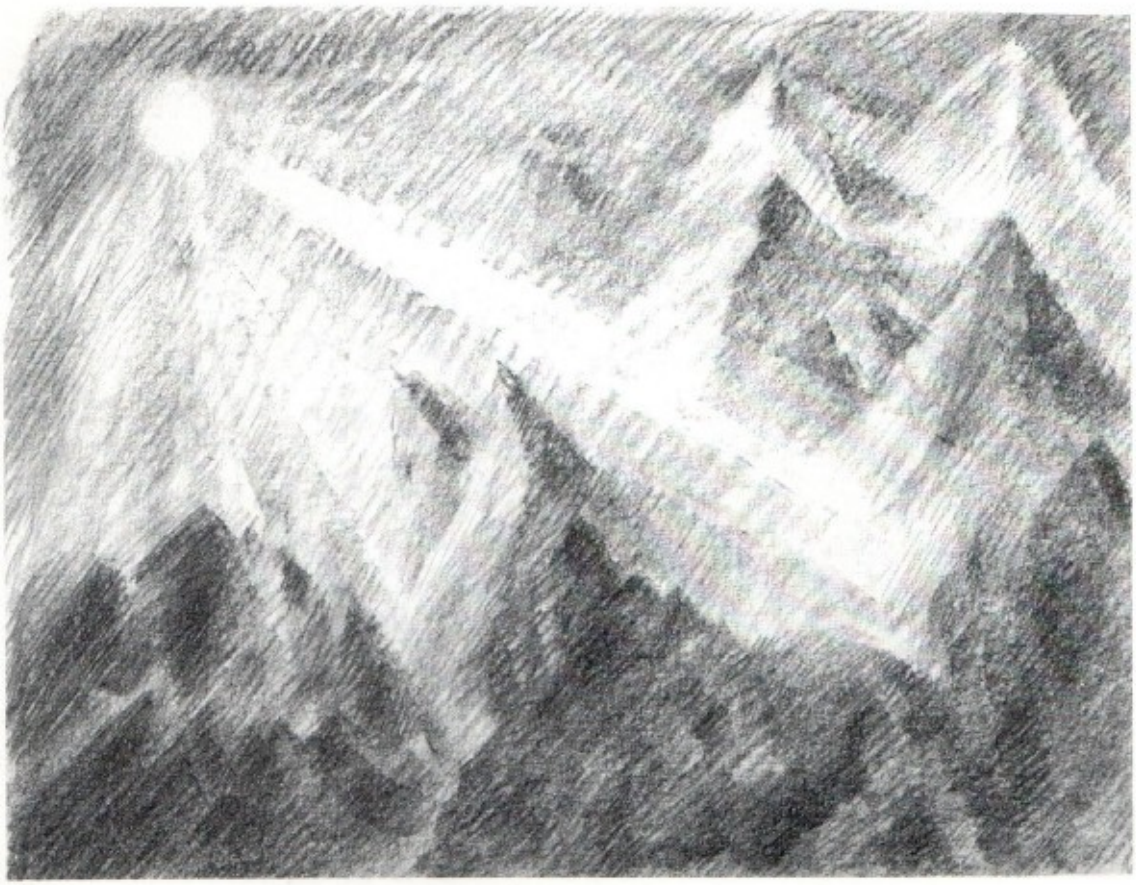
III



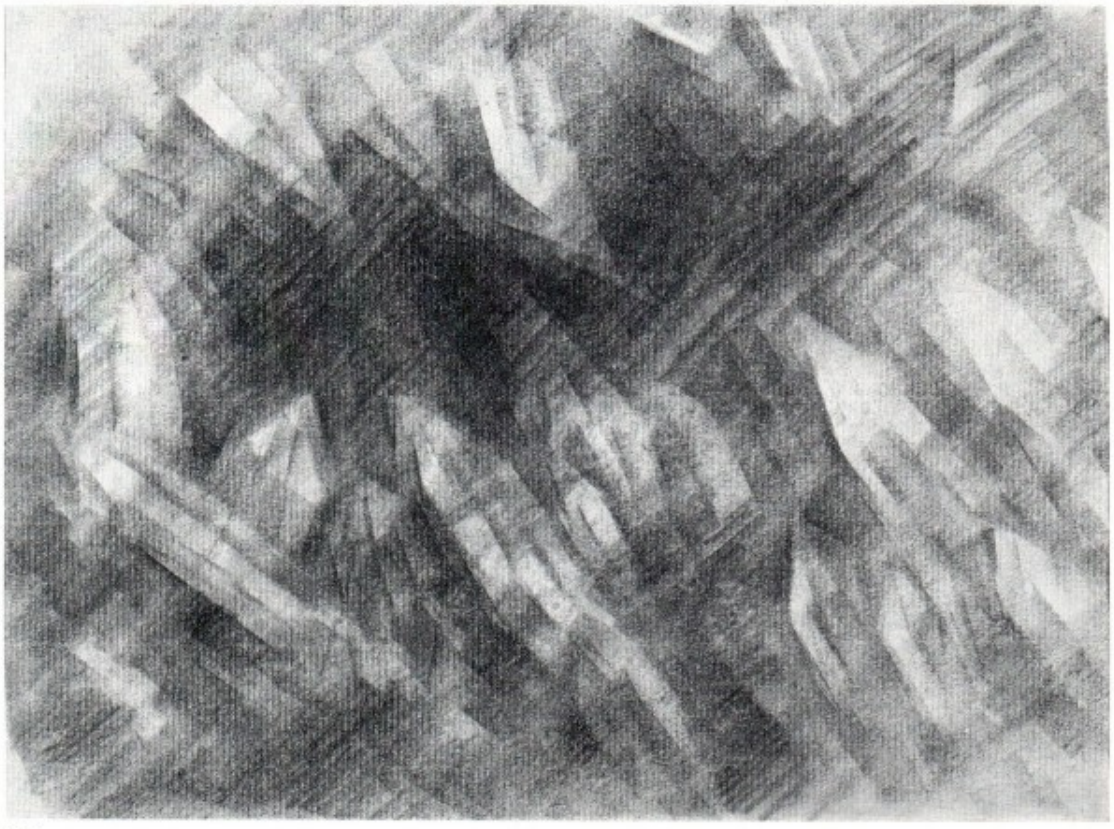
IV



V



VI



VII

Table des matières

PRÉFACE ---------- 6
INTRODUCTION ---------- 8
Exercice 1 ---------- 9
Exercice 2 ---------- 10
Exercice 3 ---------- 11
Exercice 4 ---------- 12
Exercice 5 ---------- 13
Exercice 6 ---------- 14
Exercice 7 ---------- 15
Exercice 8 ---------- 16
Exercice 9 ---------- 17
Exercice 10 ---------- 18
Exercice 11 ---------- 19
Exercice 12 ---------- 21
Exercice 13 ---------- 22
Exercice 14 ---------- 23
Exercice 15 ---------- 25
Exercice 16 ---------- 26
Exercice 17 ---------- 27
Exercice 18 ---------- 28
Exercice 19 ---------- 28
Exercice 20 ---------- 29
Notes ---------- 29
Appendice ---------- 31
Illustrations I ---------- 32
Illustrations II ---------- 33
Illustrations III ---------- 34
Illustrations IV ---------- 35
Illustrations V ---------- 35
Illustrations VI ---------- 36
Illustrations VII ---------- 36

Tale des matières ---------- 37

Ce livre constitue un cours pratique pour une technique de dessin particulière. Elle trouve son origine dans une suggestion de Rudolf Steiner qui a été tout d'abord mise en pratique par Asia Turgeniev du vivant de Steiner et dont Valérie Jacobs a été l'une des représentantes majeur en Angleterre.
Il s'adresse aux personnes non-préalablement averties de cette technique de dessin et qui souhaiteraient le pratiquer, mais il sera aussi une aide pour tous ceux qui simplement souhaiteraient en comprendre les principes ou approfondir leur propre savoir faire.