

P

(DE 'PLAN [FORMULATION DE L'ESPACE]' À 'POINT DE FUITE')

- **PLAN [FORMULATION DE L'ESPACE]** : les *plans* désignent les différentes parties de l'espace représenté au cœur du tableau. Ces *plans* permettent, par leur succession ou leur contraste, de formuler l'éloignement sur une surface qui par définition est bidimensionnelle. Nous appelons *premier plan* ce qui se situe au plus près du regardeur et *arrière-plan* ce qui se situe au plus loin ; entre ces deux *plans* extrêmes, nous parlons de *second plan*, *troisième plan*, *quatrième plan*, ... Lorsque la représentation des éléments les plus près de notre regard est en grande partie exclue de l'image et propulsée vers l'avant dans le hors champ, nous disons qu'il s'agit d'un *avant-plan*.

- **PLEIN AIR** : Terme souvent convoqué dès qu'il s'agit de la peinture impressionniste. Les peintres associés à l'impressionnisme sont attirés par le paysage et la peinture en *plein air*. Ils abandonnent la 'peinture d'histoire' et leur atelier pour s'intéresser à la nature et au quotidien (l'environnement moderne, le monde industriel, celui des loisirs, ...) qu'ils peignent directement sur place. Le travail effectué sur le motif permet à ces peintres de porter une attention particulière à la lumière et à ses effets selon l'heure, la saison et les conditions climatiques. Ces peintres privilégient donc les sensations visuelles, c'est pourquoi ils travaillent la couleur au détriment de la construction, du dessin et de la perspective, et c'est aussi pourquoi ils délaissent l'histoire pour le 'paysage'.

« Ce qu'ils ont de commun entre eux, je l'ai dit, c'est une parenté de vision. Ils voient tous la nature claire et gaie, sans le jus de bitume et de terre de Siègne des peintres romantiques. Ils peignent le plein air, révolution dont les conséquences seront immenses. Ils ont des colorations blondes, une harmonie de tons extraordinaire, une originalité d'aspect très grande. »¹

« Il se tut, se recula pour juger l'effet, s'absorba une minute dans la sensation de son œuvre, puis repartit :

- 'Maintenant, il faut autre chose... Ah ! quoi ? je ne sais pas au juste ! Si je savais et si je pouvais, je serais très fort. Oui, il n'y aurait plus que moi... Mais ce que je sens, c'est que le grand décor romantique de Delacroix craque et s'effondre ; et c'est encore que la peinture noire de Courbet empoisonne déjà le renfermé, le moi de l'atelier où le soleil n'entre jamais... Comprends-tu, il faut peut-être le soleil, il faut le plein air, une peinture claire et jeune, les choses et les êtres tels qu'ils se comportent dans de la vraie lumière [...]. »²

Parmi ces peintres, dont la pratique s'associe au *plein air*, nous pouvons retenir Camille Pissarro (1830-1903), Alfred Sisley (1839-1899), Paul Cézanne (1839-1906) et Claude Monet (1840-1926).

1 Émile Zola (1840-1902), article paru dans *Le Sémaphore de Marseille* du 19 avril 1877 (repris dans *Mon salon – Édouard Manet – Écrits sur l'art*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 282).

2 Émile Zola (1840-1902), *L'œuvre*, 1886, Paris, Éditions Gallimard, 1983, (Folio), p. 66.

- **PLONGÉE** : Il s'agit d'un terme photographique ou cinématographique qui désigne un angle de vue particulier. Cet angle de vue, qui correspond à une vue plongeante, se réalise lorsque le sujet est plus bas que le niveau de nos yeux. La *plongée* peut donner une impression d'écrasement du sujet observé et, par la même occasion, place le spectateur dans une position de domination.

- **POCHOIR** : Le *pochoir* est une forme découpée dans une plaque de matériaux divers, carton, métal, plastique, ..., sur laquelle le peintre passe un rouleau ou une brosse de manière à ce que la peinture se dépose uniquement soit autour de la forme découpée si celle-ci est pleine soit dans les formes évidées si le motif correspond aux vides de la plaque. Cette technique permet de reproduire indéfiniment le même dessin.

- **POINT** : Souvent défini comme un élément de l'espace déterminé avec précision ou un objet extrêmement petit, le *point* est tout simplement, pour Wassily Kandinsky (1866-1944), « le résultat de la première rencontre de l'outil avec la surface matérielle, le plan originel ». La ligne, dès lors, serait, toujours selon les termes du peintre Wassily Kandinsky, « la trace du point en mouvement »³.

- **POINT DE BAYEUX** : Pour la réalisation de ce point de broderie, il faut commencer par remplir le motif avec un point lancé très serré, puis tendre ensuite des fils perpendiculairement aux premiers, en les espaçant d'un demi-centimètre environ de façon très régulière. Enfin, il reste à fixer les fils avec des petits points placés en quinconce. Ce point est dominant au sein de la broderie de Bayeux, d'où son nom. La broderie de Bayeux, réalisée au XI^{ème} siècle, retrace la conquête de l'Angleterre et la bataille d'Hastings (1066).

- **POINT DE DISTANCE** : Situé sur la ligne d'horizon, ce point est placé, par rapport au point principal, à une distance égale à celle qui sépare l'œil du tableau. Il correspond au point de convergence des droites qui, avec le rayon visuel principal, forment un angle de 45°.

- **POINT DE FUITE** : Selon la vision perspective, les lignes parallèles convergent, à l'infini, en un point que nous appelons '*point de fuite*'. Il y aura donc autant de *points de fuite* qu'il y a de séries de lignes parallèles. Parmi tous les *points de fuites*, il en est un très particulier que nous nommons le '*point de fuite principal*' ou '*point principal*' qui est la projection orthogonale de l'œil sur le plan du tableau.

3 Wassily Kandinsky (1866-1944), *Punkt und Linie zu Fläche – Beitrag zur Analyse der Malerischen Elemente*, (1926), *Point et ligne sur plan – Contribution à l'analyse des éléments de la peinture*, traduit de l'allemand par Suzanne et Jean Leppien, Paris, Denoël, 1970, nouvelle édition établie, présentée et annotée par Philippe Sers, Paris, Éditions Gallimard, 1991, (Folio essais), pp. 29 et 67.