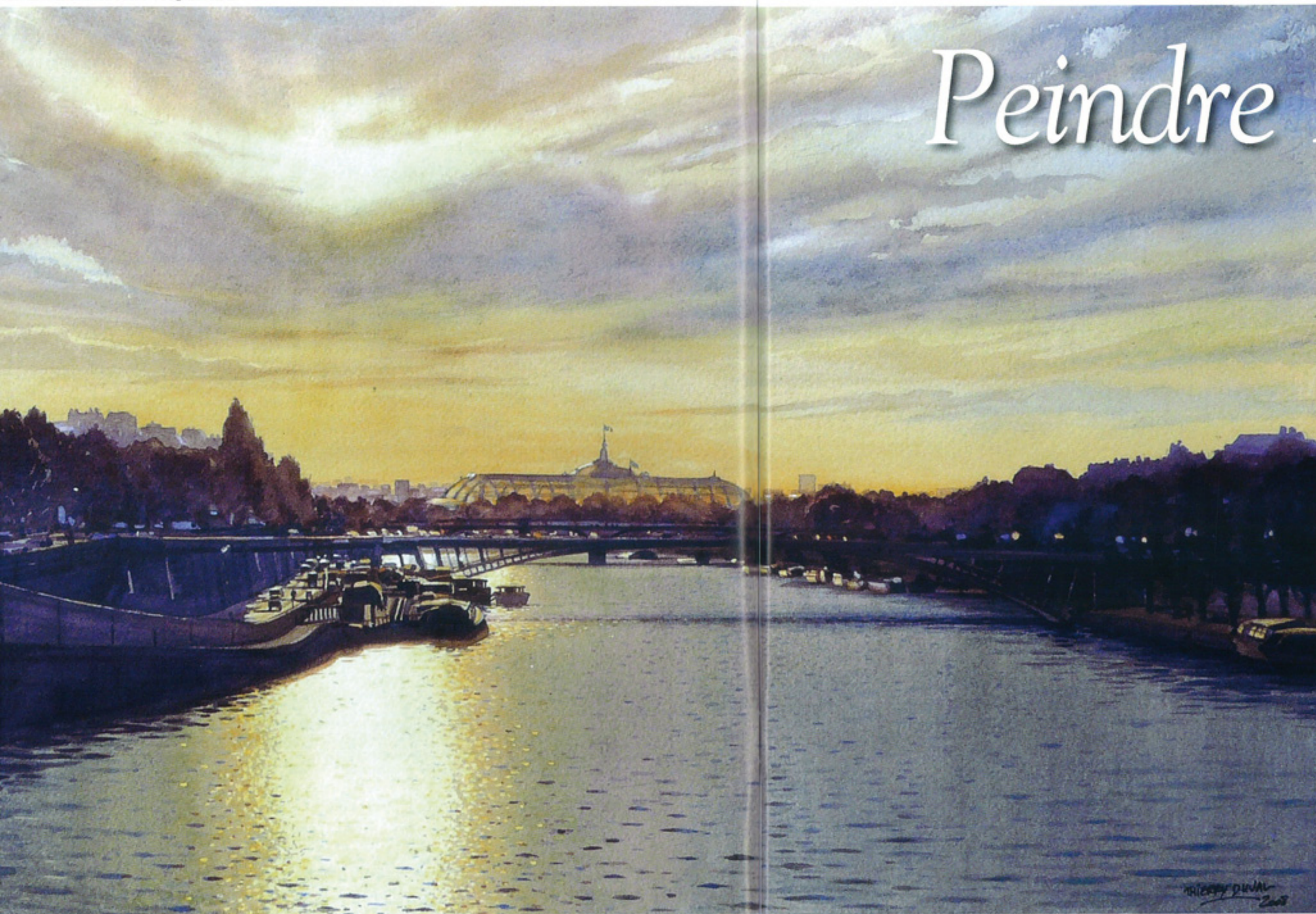


Peindre Paris



ENVOÛTÉ PAR PARIS, THIERRY DUVAL N'A DE CESSÉ DE LE PEINDRE DANS DES AQUARELLES SOUVENT DE FORMAT MONUMENTAL. RENCONTRE AVEC UN ARTISTE DONT LES PINCEAUX SONT CHARGÉS DE LUMIÈRE.

Soleil couchant sur le Grand Palais. 2008. 35 x 45 cm.



Miroitements sous le Pont des Arts. 2011. 82 x 33 cm.



Le Canal Saint-Martin. 2008. 55 x 75 cm.

Grâce aux aquarelles de Thierry Duval, jamais la dénomination de « Ville Lumière » n'a été aussi juste ! L'artiste se plait à donner de Paris une vision intemporelle. Ce n'est ni l'érosion des ans, ni une représentation des friches industrielles qui l'attirent, mais au contraire une ville un peu hors du temps, miroitant sous la lumière. Pas de narration, ni de pittoresque ; ses tableaux agissent comme des instantanés, lumineux et colorés. La ville selon Thierry Duval est un espace à la fois mélancolique et préservé. Vierge de toute ingérence humaine, serait-on tenté de dire. Peu d'éléments qui viennent nous renseigner, car ses bâtiments sont resplendissants comme s'ils venaient de sortir de terre. « J'aimerais que le spectateur ressente une sorte de nostalgie à la vue de mes aquarelles ; cela signifie que mon œuvre est réussie » indique l'artiste en préambule.

Thierry, comme dans toute peinture hyperréaliste, la photo joue-t-elle chez vous un rôle important ? La photographie n'est que le point de départ et souvent le fruit d'une longue gestation : il faut que l'image ait eu le temps de cheminer dans mon esprit. Il est nécessaire que le processus de réalisation ait été élaboré en amont, le tableau mentalement construit... Ce n'est qu'une fois ce

« Les vues panoramiques donnent l'illusion de cheminer au sein de l'image. »

processus accompli que je pourrais me décider à peindre le sujet. Une photo ne dit jamais tout. Il faut savoir l'interpréter, autrement dit : la sublimer.

Il y a ensuite tout une phase de travail à l'ordinateur... Oui, c'est là que Photoshop entre en jeu. Je peux ainsi tester à l'écran certains effets à partir de la photo de base : bleuir certaines zones d'ombre, apporter plus de jaune dans les lumières, etc. Je peux « désaturer » une image, c'est-à-dire obtenir une image en noir et blanc : cela me fournit de bonnes indications sur l'équilibre futur des couleurs et la lumière dans le tableau.

La lumière, justement. Elle est toujours, dans vos tableaux, très présente. J'affectionne les lumières frontales qui donnent des contre-jours et des diffractions lumineuses, comme sur une photographie surexposée où les silhouettes se fondent et se rétractent dans la lumière.

Ce qui distingue vos œuvres, ce sont aussi les formats... L'idée et le sentiment que je veux mettre en avant passent mieux dans des formats horizontaux ou verticaux. Des

MATÉRIEL

MON PAPIER

Comme je peins de grands formats, j'utilise du papier en rouleau de 1,20 m de large, l'Artístico de Fabriano en 300 g. Pour mes formats moins conséquents, je prends du papier Arches.

MA PALETTE

Les marques Sennelier et Winsor & Newton ont ma préférence.

Mes verts sont principalement issus de mélanges de bleus et de jaunes. Si j'utilise des verts déjà préparés, je ne les prends pas directement à la sortie du tube, car ils sont souvent trop vifs et beaucoup trop éloignés des verts que l'on voit dans la nature ; aussi, je leur adjoints une autre couleur, souvent une pointe d'ocre, ou alors je les salis avec du brun.

MES MÉLANGES

Je mélange toujours mes couleurs sur des petites coupelles ou des palettes en céramique blanche, pour la simple raison que les palettes des boîtes de couleurs sont souvent grises ou beiges... tandis qu'un récipient blanc permet de bien juger du rendu final. Bien entendu, j'effectue également des tests de couleurs sur des chutes de papier. J'ai mes couleurs et mes mélanges fétiches :

- le gris de Payne, que je réchauffe parfois avec du violet pour obtenir une tonalité plus rouge ;
- le bleu outremer mélangé avec du brun Van Dyck ou une terre de Sienne – trois couleurs prépondérantes dans ma peinture – me permettent d'obtenir des gris colorés, importants dans mon répertoire, et dont je peux varier la température.

DE L'IMPORTANCE DU TEMPS DE SÉCHAGE

Je peins sur un plateau dont on peut changer facilement et rapidement l'inclinaison. Avec le plateau à l'horizontale, le temps de séchage est plus lent ; à l'inverse, lorsque la table est relevée – parfois presque à la verticale – le séchage est beaucoup plus rapide. Je peux accélérer le temps de séchage à l'aide d'un sèche-cheveux afin de fixer rapidement une couleur ou un effet, ou bien je peux laisser le séchage se faire naturellement pour laisser aux couleurs le temps de fusionner et de se fondre entre elles. Autre avantage, le séchage naturel permet un recul par rapport à son travail. Il oblige à faire une pause que l'on remplit en lisant quelques lignes ou en allant faire un tour dehors. Lorsque l'on s'y attelle à nouveau quinze ou trente minutes plus tard, on a un regard différent sur son travail.



Minuit sur les quais de l'île Saint-Louis. 2009. 30 x 38 cm.

formats un peu radicaux, en hauteur ou en largeur, trouvent plus facilement place sur des murs. J'aime les vues panoramiques car elles donnent l'illusion que l'on peut cheminer au sein de l'image. Elles offrent en quelque sorte le sens de lecture de l'œuvre. J'utilise souvent de tels formats pour mes vues de pont.

Pourquoi d'ailleurs cette thématique des ponts revient-elle souvent dans votre peinture ?

Je ne sais pas trop exactement pourquoi car elle ne s'est pas imposée de manière consciente. Je pense que le pont symbolise pour moi le passage, bien sûr, mais aussi l'écoulement du temps, le franchissement d'une rive à l'autre. D'une vie à l'autre. Les ponts sont en même temps des formes très graphiques, avec un jeu entre les lignes tendues, élancées et la stabilité des arches.

Vous commencez en reportant le dessin sur votre feuille; pouvez-vous en dire plus sur cette première étape ?

Je préfère mettre mon énergie dans la mise en couleurs que dans le dessin. Sans verser dans la provocation, pour moi, le dessin est une perte de temps ! Je commence par faire un tirage à taille réelle de l'image finale – imprimée sur plusieurs feuilles A3 que je relie entre elles. Je place ensuite cette image sur une grande table en verre, sous laquelle se trouve un halogène puissant, avec une lumière dite « de jour ». Suffisamment puissante, elle permet même de travailler avec du papier 600 grammes.

Intervient ensuite la phase – essentielle – où vous réservez des parties importantes au drawing gum.

On peut parler d'un travail fastidieux de remplissage. En fait, plutôt que de réserver les blancs, je masque toute une



Monde riant Beaubourg. 2011. 53 x 80 cm.

« J'affectionne notamment les contre-jours et les diffractions lumineuses. »

partie de la feuille. Cela me donne une tranquillité d'esprit car je peux ensuite complètement la tremper, passer des lavis à l'aide de grandes brosses, sans me soucier des détails, sur lesquels je reviendrai ensuite. Mais cette phase peut parfois me prendre une journée complète !

Utilisez-vous du blanc ?

Très peu, parce qu'avec ma méthode de peinture actuelle, je n'en ai pas besoin. Ou alors, avec parcimonie : à peine quelques points de lumière sur des petites surfaces. Précédemment, j'utilisais la gouache pour des rehauts – une technique que j'ai abandonnée car il est très difficile de la recouvrir à l'aquarelle, elle prend une place trop importante : on a beau chercher à l'atténuer en superposant des lavis successifs, elle remonte toujours à la surface.

Concrètement, comment peignez-vous ?

Je fonctionne zone par zone, du haut vers le bas, chaque zone étant traitée de manière indépendante. Je finalise chaque partie l'une après l'autre sans revenir dessus ; tout au plus m'arrive-t-il, une fois l'œuvre terminée, de revenir avec un lavis pour unifier l'ensemble. Je rajoute juste quelques touches à la fin afin d'unifier l'ensemble. À l'inverse d'autres artistes, je ne monte pas l'ensemble pour ensuite entrer dans le détail. En fait, chaque tableau est un saut dans le vide, un pas vers l'inconnu, puisque je ne découvre mes aquarelles que lorsque je les ai finies ! ■

Suite p. 18

Portrait

Diplômé des Arts décoratifs en 1982, Thierry Duval entreprend une carrière d'illustrateur et de créatif dans la publicité. Ce sera grâce à la découverte de l'œuvre de Delacroix que lui vient sa passion pour l'aquarelle, qu'il affirmera ensuite en côtoyant les œuvres de Turner, William Callow et Thomas Shoetter Boys, parmi bien d'autres. Il expose ses aquarelles en galeries ainsi que dans les principaux Salons – et notamment Art en Capital. Il a été primé à la 11^e Biennale de Namur, ainsi qu'au Salon de Chartres et à celui de Saint-Germain-les-Corbeil, en 2011. Depuis 2007, il expose aux États-Unis.

CONTACT : www.aquarel.free.fr



Soleil couchant sur le Musée d'Orsay. 2008. 55 x 55 cm.



Un tableau primé décrypté

La Tour Eiffel et le Cycliste.
62 x 100 cm

PREMIER PRIX DE PEINTURE AU SALON DE CHARTRES EN 2011. CETTE ŒUVRE SYNTHÉTISE L'ENSEMBLE DES PROBLÉMATIQUES QU'ABORDE LE PEINTRE. IL NOUS COMMENTE ICI LES DIFFÉRENTES ÉTAPES QUI MÈNENT AU TABLEAU FINAL.

1. Tout commence par la photo : j'expérimente plusieurs angles de vue, plusieurs lumières à différentes heures de la journée. Il y a aussi des heureux hasards, tel ce cycliste à droite de la composition, saisi par inadvertance. Il apporte un contrepoint aux différents personnages sur la gauche de l'œuvre. Ce sont ces petites manifestations du hasard qui me prouvent à moi-même que je suis sur la bonne voie !

2. À partir de mes clichés, je travaille ensuite la composition sur Photoshop. Prenant des libertés avec la réalité, je m'autorise ainsi à supprimer la tour Montparnasse, qui gêne la circulation de l'œil au sein de la composition. La photo idéale n'existe pas : il y a toujours un poteau électrique, toujours des éléments à améliorer, d'autres à supprimer. En plus de la composition proprement dite, il y a aussi tout un travail sur les couleurs, leur température et leur valeur. Par exemple, les couleurs telles que les rend le capteur de l'appareil ne sont jamais vraiment les bonnes. À l'ordinateur, je réalise ensuite un équilibrage des températures. J'ai constaté par exemple que les couleurs ont systématiquement tendance à virer au bleu ou au jaune.



3. Toute l'étendue du ciel a été peinte au drawing gum, ainsi que les vides entre les poutrelles métalliques de la tour Eiffel. Cela me permet ensuite de peindre la structure sans me soucier des raccords de tons ou du séchage entre les différentes applications de peinture. Une fois les lavis posés, avec un pinceau légèrement humide je viens lever des lumières sur la structure métallique.

4. Je ne joue pas trop sur les contrastes de valeurs mais plutôt sur les températures de couleurs. Ce sont en fait des contrastes de température : en juxtaposant une couleur chaude à une couleur froide, le regard est interpellé, happé. Je crée ainsi mes effets de profondeur en jouant sur les températures des couleurs plus que sur les effets de valeur. Si vous observez attentivement, vous remarquerez que ma palette de valeurs n'est pas si étendue que cela. En alternant ainsi les tonalités chaudes et froides, j'obtiens les effets que je désire.

LE DRAWING GUM

Je fais un très grand usage du drawing gum : celui de la marque Pébéo me convient bien. Comme je travaille beaucoup par superposition de lavis successifs, je commence toujours par isoler les blancs au drawing gum. Dans une œuvre comme celle-ci, j'ai passé tout le ciel à la gomme à masquer afin de pouvoir peindre en toute tranquillité les dégradés de tons dans la structure métallique de la tour. Je pense qu'un pot complet m'a été nécessaire ! En fait, je dessine chaque œuvre deux fois : une première fois à la gomme à masquer, la seconde au crayon !



UNE UTILISATION PARTICULIÈRE
Voici une astuce que j'ai récemment découverte un peu par hasard. Lorsque la gomme et la peinture sèchent ensemble, j'accélère leur séchage à l'aide d'un sèche-cheveux. Ce truc permet ainsi de lever des blancs aux contours plus marqués que s'ils l'avaient été à l'aide de la méthode plus traditionnelle de la brosse synthétique légèrement humidifiée. Je passe toujours mon pinceau au savon avant de prendre le drawing gum. Ainsi, il sera protégé et s'abîmera beaucoup moins vite.