

Les paysages ardéchois sont autant de pépites pour les peintres : les couleurs printanières y sont explosives, la lumière d'une rare puissance. L'eau aussi joue ce rôle de fil conducteur ; pas étonnant dès lors que ce thème occupe une place de choix dans l'œuvre de Claude Carvin.

Beautés ardéchoises

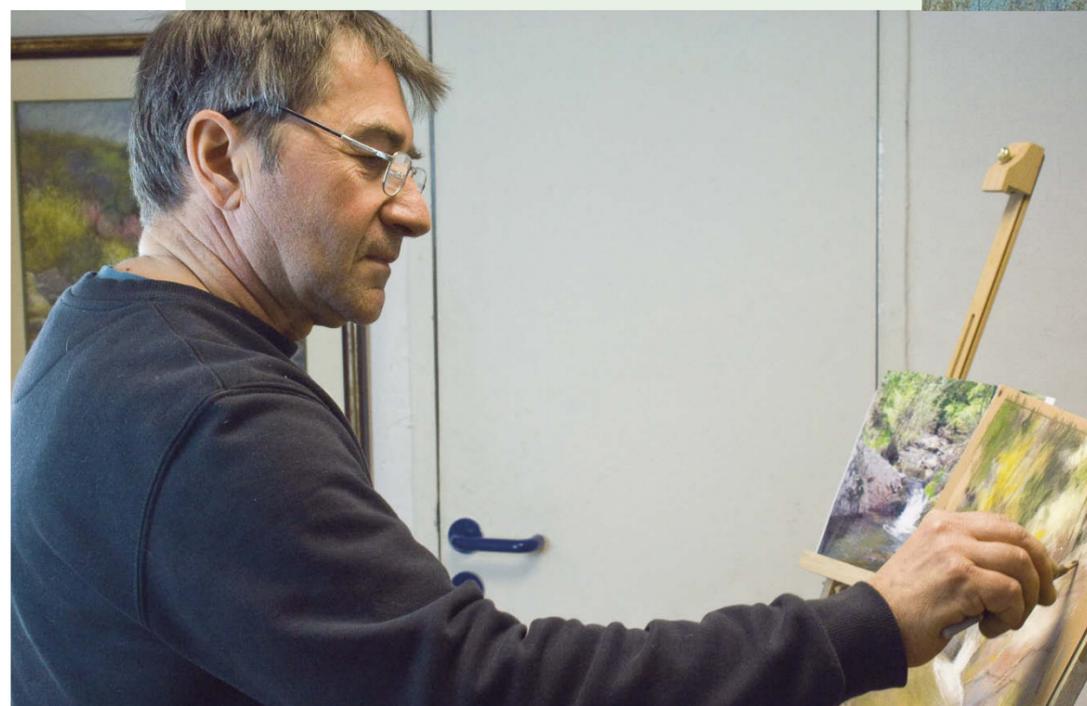


Ci-dessus : *Rivière de Printemps*. 40 x 40 cm.

Page de droite : *Floraison printanière*
30 x 30 cm.

**POUR LE
CONTACTER**
<http://claude.carvin.free.fr>

TEXTE ET PHOTOS :
ARNAUD DIMBERTON.



*« Lors de mes
nombreuses
promenades, j'observe
les formes, les couleurs
et la façon dont
elles évoluent dans
le temps. »*

Plaisirs de peindre : Comment choisissez-vous vos sujets ?

Claude Carvin : Je crois profondément que l'on ne peint bien que ce que l'on a intégré. Les sujets que l'on décide d'aborder doivent être proches de nos racines. Pour peindre un paysage, il faut le connaître. Je serais incapable de traiter un paysage enneigé du nord de la France. La lumière change en permanence, les lumières du printemps et de l'été sont très belles. Lors de mes nombreuses promenades, j'observe les formes, les couleurs et la façon dont elles évoluent dans le temps. Un rocher peut être un superbe sujet, il saura renouveler le plaisir du peintre en changeant de couleurs en fonction de la lumière. J'aime aussi beaucoup les

rivières, des endroits paisibles où la nature s'exprime avec force.

PDP : Vous travaillez souvent sur le vif ; qu'est-ce que cela vous apporte ?

C. C. : En travaillant sur le modèle, on développe une technique plus rapide, il faut être efficace tout de suite. Être dehors est aussi synonyme de liberté, vous pouvez peindre ce que vous voulez. Les pastels ou les peintures sur le vif palpitent davantage, vibrent différemment ; je trouve qu'ils sont plus à l'image de la nature.

PDP : Souci du trait et spontanéité sont votre signature ; comment maintenez-vous cet équilibre ?

C. C. : D'abord, j'essaie avant tout de ne pas estomper le pigment.

L'estompe au doigt casse la matière des pastels et va avoir tendance à réduire la sensation que peut susciter une toile. Vous l'avez bien remarqué, je travaille au trait, et j'essaie tout au long du processus de création de garder du graphisme, de la nervosité, de la force. Le but ultime de ma peinture étant la vibration. Le fait de suggérer les détails plutôt que de les dessiner permet à mon avis de ne pas trop fixer l'image, ce qui est bien plus agréable, du moins pour un œil exercé. Un dessin trop détaillé tue la vie, voilà d'après moi le véritable héritage des impressionnistes.

PDP : Dans vos œuvres, il y a de nombreuses nuances de vert. Comment travaillez-vous cette couleur ?

C. C. : Le vert est omniprésent dans la nature, et notamment en Ardèche. Il est particulièrement délicat à tra-

vailer. Il est rapidement trop présent dans un tableau et je déconseille de le travailler pur. J'essaie d'apporter de la nuance en ajoutant des notes bleutées et jaunes à mes verts. En opérant ces combinaisons, on obtient un résultat plus proche de la réalité.

PDP : Vos pastels présentent souvent un point focus, comment parvenez-vous à ce résultat ?

C. C. : Dès que l'on a choisi son sujet, il est impératif de réfléchir à la composition et donc au centre d'attraction. Cela peut être le bout d'un chemin, un arbre ou un rocher, une chute d'eau. Le plus important étant d'intégrer dès le début cet aspect de la peinture. Ainsi, l'on est plus à même de travailler avec ce point focus en tête. Les touches, l'orientation des traits, la couleur doivent ensuite converger vers ce point. ■



Le Petit Chemin. 30 x 40 cm.

Le Chemin de mon enfance. 30 x 40 cm.



LE MATÉRIEL

- Pastel Card, terre de Sienna plutôt claire. « J'utilise très souvent des couleurs chaudes pour mes fonds, car au pastel, il reste toujours quelque chose de la couleur du papier. »
- Différentes tailles de fusains, dont des crayons
- Crayon Stabilo.

LA PALETTE

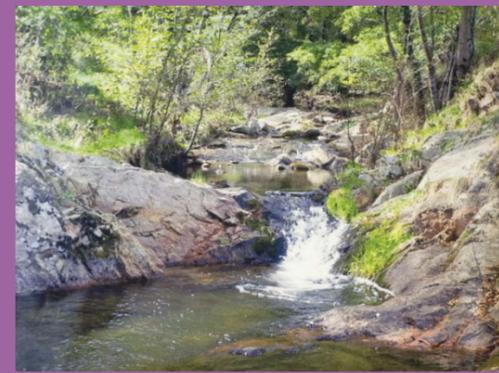
- Rembrandt pour la polyvalence
- Unison pour le moelleux
- Sennelier pour les éclats de lumière, les dernières notes
- Des Girault pour les tonalités violettes et bleues.



« J'essaie tout au long du processus de création de garder du graphisme, de la nervosité, de la force. Le but ultime de ma peinture étant la vibration. »

LA PHOTO SUJET

J'utilise une photographie comme référence. Davantage pour retrouver certains repères graphiques que pour en faire une copie exacte. Cette image, associée à ma mémoire de l'endroit, me permet d'être fidèle au sujet. Plusieurs choses sont intéressantes dans ce repère visuel : la couleur de la roche, d'un gris bleuté avec des nuances violettes, la petite chute d'eau au centre de la composition, et les tonalités vertes et jaunes de la forêt.



1. Esquisse au crayon fusain.

Je réalise une esquisse rapide ; je suis un peintre pour qui le trait a de l'importance, la composition doit se tenir dès le début, elle structure et conditionne la suite. Comme on peut le voir, les lignes doivent être franches et directes, et faire ressortir la dureté des pierres qui jalonnent la rivière ainsi que les volumes.

2. Valeurs foncées.

À l'aide d'un fusain plus épais, je dégage les ombres et les lumières. Je veux me faire une idée précise des accroches claires et sombres qui conditionnent l'atmosphère générale de la composition. C'est véritablement une méthode, que j'utilise de façon récurrente. Par contre, je vais travailler davantage cette étape en fonction du paysage que j'ai choisi de peindre. Par exemple pour un sous-bois, je vais accentuer les zones sous-jacentes, qui une fois couverte de couleurs créeront une grisaille intéressante, notamment pour casser les verts un peu difficiles.

LES PASTELS SOUS LA MAIN

Plutôt que de ranger les couleurs utilisées, gardez-les à proximité. Vous serez ainsi mieux à même de vous rendre compte de l'harmonie des teintes que vous avez employées, et votre toile n'en sera que plus cohérente.



3. Valeurs claires. Avec un bâton Conté blanc particulièrement dur, je pose les zones claires. Il s'agit de réagir à l'étape précédente. Je conseille à mes élèves de garder les pastels qu'ils utilisent devant le chevalet, de façon à pouvoir les réutiliser au fil de l'avancée de la peinture. Il est important d'avoir une unité, mais aussi de travailler avec une palette réduite. Un conseil qui vaut autant pour le professionnel que l'amateur.

ESTOMPER AU PINCEAU

Plutôt que d'estomper avec un doigt, utilisez un pinceau assez dur. Cela permet de retirer du pigment sans fixer le motif, et aussi de retrouver les couches inférieures ou la couleur du papier.



MIROIR, MON BEAU MIROIR

C'est une astuce que beaucoup d'entre vous connaissent déjà, mais en regardant son travail dans un miroir, on identifie plus facilement les défauts de perspective ou de composition.

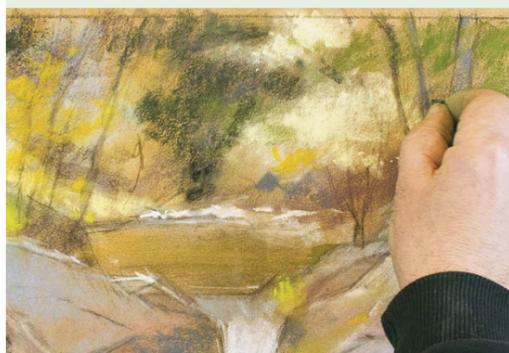


DE L'IMPORTANCE DU TITRE

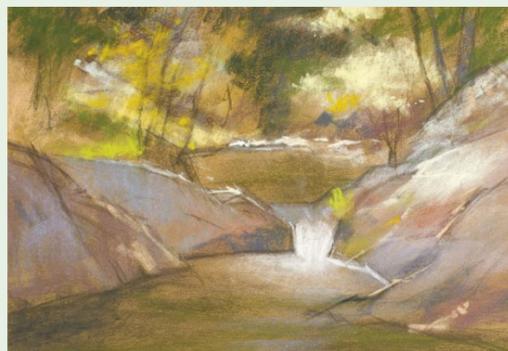
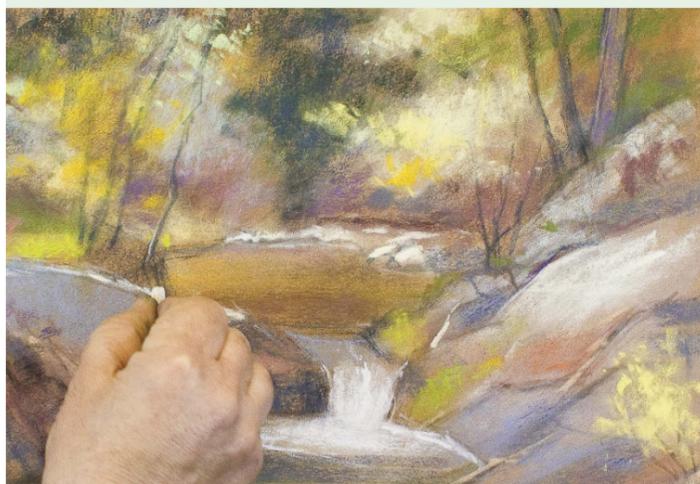
Je fais systématiquement l'effort de donner un titre à mes œuvres. J'aime cet exercice qui fait partie du jeu. Ma femme a insisté pour que je trouve des titres poétiques qui font allusion au lieu ou à la saison du tableau.



4. Faire le lit de la peinture. Je commence par des couleurs claires à l'arrière-plan. Bien que je travaille sur un Pastel Card qui peut supporter plusieurs couches de pigments, je veille à être dans la légèreté. À ne pas trop saturer mon papier. Je fais le lit de la peinture; un peu comme un peintre à l'huile qui superposerait des lavis, je prépare la peinture. Dans mon travail, j'aime superposer les couches, jouer sur les effets de transparence.



6. Reprendre le dessin. Vous l'avez vu pour l'esquisse, j'attache une grande importance à la ligne. Je reprends donc régulièrement mon dessin avec une mine plus dure (ce qui confirme l'intérêt de travailler en légèreté); cette marge de manœuvre permet de retrouver rapidement les lignes de force. La structure du dessin si importante à mes yeux.

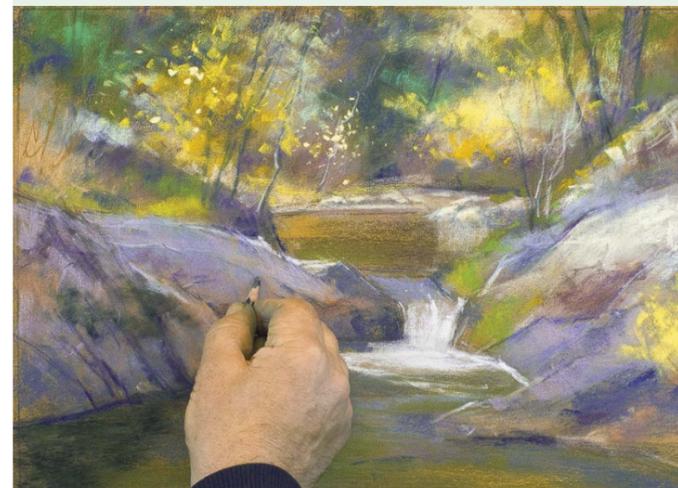


5. Difficiles verts. Je me souviens d'une critique qui m'avait déplu à l'époque, mais finalement cela a été constructif. Dans le paysage et surtout lorsqu'on souhaite peindre une atmosphère printanière, il va falloir utiliser le vert, voire des verts. La difficulté est tout à la fois stimulante et agaçante. Ma parade réside dans l'utilisation de différents verts, des bleutés, des jaunes, des gris de Payne, et des violets.

« Le vert est délicat à manipuler, il est souvent trop fort ou trop faible, et il supporte mal la demi-mesure. »

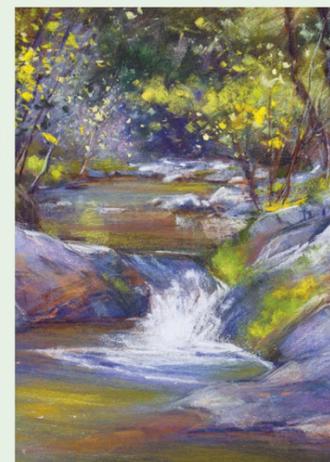
7. Reprise des valeurs claires au pastel tendre.

Ma technique induit une montée progressive des valeurs, je suis à l'opposé des peintres qui en un trait définissent des contrastes. Ce n'est pas un héritage de mon parcours académique, mais plutôt celui des nombreux instants passés sur le motif à essayer de saisir la lumière pendant les deux heures qu'elle s'offre à nous. En peignant dehors, on apprend à travailler de cette façon, en attrapant la lumière lorsqu'elle est bonne. Personnellement, j'aime surtout la lumière du matin.



8. Monter les couleurs. Avec les clairs, je monte aussi les couleurs en intensité, tout en gardant en tête cette idée de centre d'attraction. La touche et les couleurs doivent s'unir pour guider l'œil. Attention à ne pas réduire à néant le travail effectué sur les valeurs.

« Le fait de suggérer les détails plutôt que de les dessiner permet de ne pas trop fixer l'image. »



9. Ajouter les détails. Je n'aime pas dire que j'ajoute des détails, pour moi le détail se fait surtout par la suggestion et la force des touches colorées. Quelques heures de travail et l'œuvre est terminée; j'en suis globalement satisfait, l'esprit de cette rivière d'avril me plaît, c'est vraiment un très bel endroit isolé de l'agitation du monde en marche.

ŒUVRE TERMINÉE

Ruisseau d'avril.

