

du trompe-l'œil

Qui ne s'est pas un jour retrouvé fasciné par un tableau en trompe-l'œil ? Un style de peinture destiné à jouer avec la perception du spectateur en lui faisant croire, l'espace de quelques secondes, que les éléments représentés sont bien là, en face de lui, alors qu'il sait qu'il s'agit d'un tableau, une surface plane et peinte ? Nous allons tenter, avec la complicité de **François Spreux**, de dévoiler ici quelques secrets quelques pistes,

1. L'importance du choix du sujet
2. Un exercice de patience pour ne négliger aucun détail à aucun niveau : matière, lumière, ombres. Tout doit être réaliste
3. Poser les ombres et les lumières de manière logique
4. Faire disparaître les coups de pinceau

ainsi que toute la motivation qui pousse l'artiste à s'amuser de la confusion qu'il crée dans l'esprit du spectateur en rendant ses œuvres plus vraies que des photographies.



Né en 1955 dans le nord de la France, féru de dessin, François Spreux hésite entre l'étude des beaux-arts et de la biologie. Il choisit cette dernière, afin de s'assurer une certaine stabilité, mais continue à dessiner. Amoureux de la nature, ce qui n'est pas surprenant pour un professeur de sciences de la vie et de la terre, François Spreux s'adonne à sa passion à travers sa peinture, notamment la peinture animalière hyperréaliste.

COMMENT FONCTIONNE L'ILLUSION ?

Depuis l'enfance, François Spreux est fasciné par les trompe-l'œil.

Les premiers qu'il a vus étaient des peintures en grisaille de bas-relief au château de Compiègne. Admiratif, l'artiste s'était d'abord demandé s'il s'agissait véritablement de peintures, et non de sculptures, puis s'était interrogé sur la manière d'aboutir à un tel résultat. Car, il faut le reconnaître, c'est un véritable défi d'essayer de créer l'illusion d'une réalité à l'aide de pinceaux et de couleurs.

Si le cerveau humain voit en relief, c'est qu'il se base sur une vision stéréoscopique, c'est-à-dire qu'il analyse et « traduit » les deux images produites par les yeux pour n'en faire qu'une. Malheureusement, et par définition, la peinture ne présente qu'une image en deux dimensions. Il ne reste donc au peintre que le rendu réaliste des ombres pour donner l'idée de relief. C'est la raison pour laquelle l'artiste cherche des sujets où la profondeur n'est pas trop importante. Dans cette situation, il est possible de créer un univers où il sera plus aisé, par les ombres et la lumière, de tromper le cerveau du spectateur.

Dans ce cas, en effet, la vision binoculaire ne permettra pas au cerveau de « corriger » son erreur d'interprétation et ainsi de créer le doute. Les ombres permettent aussi de mettre en évidence les reliefs et de positionner les objets les uns par rapport aux autres d'une manière logique. Chaque élément d'une scène produit une ombre déterminée par l'intensité et la direction de la lumière qui baigne la scène et recrée l'illusion de la réalité. Mais cela ne suffit pas. Pour que l'illusion soit parfaite, il faut aussi que le rendu des matières soit parfait. C'est-à-dire que le spectateur reconnaisse sans le moindre doute le bois, le papier ou toute autre matière dont les peintres experts en trompe-l'œil sont friands.



Rendez-vous manqué.
33 x 24 cm.



LE CHOIX DU SUJET

J'aime les défis. Le point de départ de ce trompe-l'œil fut l'envie de réussir à peindre des textures aussi différentes que des perles, des tissus dorés, du velours ou du papier. Le carnaval de Venise me tendait les bras par l'exubérance de ses personnages et la folle diversité de ses costumes. Ayant eu la possibilité de m'y rendre, je disposais d'une bonne documentation photographique. Il ne me restait plus qu'à construire une image pour que mon tableau ait du sens. Ce fut l'histoire d'un rendez-vous manqué à Venise pendant le carnaval, renforcé par la présence d'un regard énigmatique.

À NOTER : En matière de trompe-l'œil, la référence à la réalité photographique est permanente, le but étant même de la dépasser. Il faut impérativement avoir à disposition une très bonne documentation, sous peine de s'égarer dans les méandres du doute et de l'approximation.

AVANT DE PEINDRE

Le problème avec les châssis entoilés, c'est que même si l'on achète la toile la plus fine, elle présente toujours un grain. Cette trame rend la réalisation des tout petits détails et de traits fins et droits impossibles, la pointe des pinceaux fins suivant la trame de la toile. Pour supprimer ce « défaut », il faut enduire la toile de quatre ou cinq couches de blanc acrylique ou de gesso. Après séchage complet, la toile sera poncée avec du papier de verre à l'eau, grain double zéro, de façon à obtenir la surface la plus lisse possible. La préparation du support est très importante pour le travail à venir.

Afin de garder une toile vierge de toute trace, l'artiste élabore son dessin sur différents calques. L'avantage est qu'il peut ensuite repositionner chaque élément à sa guise. « Pour mon premier tableau, j'avais directement dessiné sur la toile. Et, au moment de gommer, je m'étais retrouvé avec de grandes traces noires que j'avais finalement enlevées à l'éponge », explique-t-il. D'où l'importance d'un travail préparatoire à part, qui sera ensuite reporté sur la toile en repassant un crayon gras à l'envers du calque.

LE RENDEZ-VOUS MANQUÉ EXPLIQUÉ PAR L'ARTISTE

J'utilise des peintures acryliques de la marque Liquitex que je dilue dans du médium fluide de la même marque, suivant l'épaisseur ou la fluidité souhaitée.



Le fond : Il est peint à la brosse, en commençant par les teintes les plus foncées. Ensuite, je mets en lumière en éclaircissant au fur et à mesure de l'avancement du tableau. Il m'arrive de travailler dans le frais, surtout dans les premières phases. En revanche, les finitions sont faites

sur le sec, en utilisant une brosse très peu chargée en peinture, presque sèche, que je frotte sur la toile pour former des traces plus ou moins fondues.

Les glacis : J'utilise également la technique des glacis : plusieurs fines couches superposées pour foncer ou éclaircir une valeur. À propos de glacis, je précise que j'ai rapidement abandonné la peinture à l'huile, qui demandait un temps de séchage trop long entre les couches, au profit de l'acrylique, peut-être un peu moins souple d'emploi, surtout pour les dégradés, mais avec un temps de séchage très court. Autre raison, vu le long temps de séchage de l'huile, je devais toujours avoir deux ou trois tableaux en chantier, ce qui ne me convenait pas du tout. Avec l'acrylique, je commence une toile et m'y consacre jusqu'à la fin.



Les dégradés : Avec l'acrylique, les dégradés ne sont pas aisés à réaliser si, comme moi, on n'utilise pas de retardateur de séchage. On ne peut pas travailler « dans la matière », sauf en faisant de grosses touches de peinture, ce qui ne correspond pas à la précision du trompe-l'œil. Les dégradés du masque sont sans doute la partie la plus délicate du tableau, avec le regard. Voici comment je procède : je commence par mettre en place la valeur la plus foncée et je place les zones de lumière par touches légères et transparentes, jusqu'à l'obtention de l'effet



désiré. J'utilise des pinceaux à aquarelle de marque Raphaël, série 8408, n° 1 ou 2, ayant une pointe très fine mais également un corps assez épais pour contenir la peinture. Le dégradé s'obtient en faisant des hachures parallèles et serrées, un peu comme pour des ombres. Et ce n'est qu'après de très nombreuses superpositions que j'arrive à obtenir un dégradé qui me convient.

Les dentelles et les perles dorées : Ici, la difficulté technique est moindre, mais, pour chaque perle, il faut représenter tous les reflets. Le travail est fastidieux et, si l'on se limitait à cela, on pourrait facilement dire qu'il s'agit davantage d'artisanat que de peinture. Mais je reste persuadé que l'accumulation de détails ne tue pas l'ambiance d'une toile en trompe-l'œil. Bien au contraire ! Surtout si cette dernière a été bien pensée et correctement élaborée.



La peinture dorée : Certaines personnes pensent que j'ai utilisé de la peinture dorée pour peindre le masque ! En fait, là encore, c'est l'observation des détails qui permet d'avoir le rendu escompté. Je n'utilise que peu de teintes : du blanc de titane, du jaune moyen, du jaune d'or, de la terre de Sienne naturelle, de la terre d'ombre naturelle et du noir d'ivoire.

Le rendu satiné ou brillant est dû à la façon dont les reflets sont traités. Si les limites du reflet sont franches, on aura l'impression de voir un objet brillant (comme sur les perles, par exemple). Si les limites



sont estompées, on a le ressenti d'une surface satinée, comme pour le masque.
À NOTER : L'impression de voir quelque chose de réel vient du fait qu'aucun détail n'a été négligé. Si l'on veut tromper le cerveau humain, il faut lui donner le maximum de détails. Ce qui fait que certains trompe-l'œil ne trompent personne, c'est bien souvent qu'ils manquent de détails ou qu'il y a trop d'erreurs de dessin.



Une inconnue vous regarde : Le point essentiel qui apporte l'émotion, qui donne vie à un portrait humain ou animalier, est le regard. Il n'est pas usuel d'avoir un personnage qui vous regarde dans un trompe-l'œil. En prenant cette liberté, je supprime de fait l'image traditionnelle de l'entassement d'objets. Pour cette raison, le regard est le point central du tableau. Et c'est toujours par les yeux que je termine un visage, c'est la partie que je travaille le plus. Je peux passer plus d'une heure sur une pupille, à travailler la texture ou les reflets. Point important, les pupilles et les reflets doivent être correctement placés. Sinon il y aura un strabisme involontaire et dérangeant pour le spectateur.

À NOTER : Lorsque l'on peint un paysage et que certaines branches d'arbre sont mal placées, ce n'est pas trop grave. Dans un portrait, la moindre erreur de dessin est fatale ! Avec le trompe-l'œil, il faut fuir les erreurs, car c'est la première chose que le cerveau du spectateur repérera.



L'importance de la documentation :
L'image d'un canal de Venise est tirée de l'une de mes prises de vue couleur. À l'aide d'un logiciel de traitement d'images, j'ai recadré et transformé en noir et blanc la photographie originale. J'ai imprimé l'épreuve obtenue et c'est à partir de cela que j'ai travaillé.



Le sens du détail :
Le morceau d'adhésif par lequel est fixée la photo sur le tableau a été peint assez vite. En effet, il suffit de poser quelques reflets pour donner la brillance, un trait lumineux au-dessus et une ombre en dessous pour donner l'impression de l'épaisseur. L'ombre est surmontée d'un reflet lumineux, ce qui augmente l'effet de transparence. Bien sûr, il ne faut pas oublier les traces de la découpe. Pour terminer, je passe un léger jus de peinture jaune moyen pour donner l'aspect vieilli.



Rendez-vous à 17h30 : Le tableau terminé, je me suis dit qu'il manquait quelque chose. L'idée m'est venue en cours de réalisation. C'est pour cela que j'ai ajouté un petit morceau de papier chiffonné sur lequel sont inscrits le lieu et l'heure d'un rendez-vous dans Venise. Bien sûr, j'ai dû recouvrir une partie du travail déjà effectué. Mais c'était de ma faute, j'aurais dû réfléchir davantage à la construction et au sens avant de commencer mon tableau. Le papier a été peint d'après un petit billet que j'ai écrit puis chiffonné et aplati.

À NOTER : Quand le tableau est terminé, je recouvre l'ensemble d'un vernis brillant dilué dans l'eau (une dose de vernis pour une dose d'eau, appliqué en plusieurs couches), afin de rehausser les teintes et les contrastes. Au final, on obtient une surface lisse, comme celle des tableaux des primitifs flamands.



Les intrus.
2009, 85 x 70 cm.

Cerise.
2009, 85 x 70 cm.



Après-midi d'été.
2009, 85 x 70 cm.

FRANÇOIS SPREUX EN 3 QUESTIONS

Pratique des Arts : En dehors de votre attirance pour le réalisme, qu'est-ce qui est important pour vous dans une peinture ?

François Spreux : Pour moi, que ce soit en peinture animalière ou en trompe-l'œil, il est important que la peinture ait un sens, qu'elle raconte quelque chose, qu'elle procure une émotion. Pour ce tableau, j'ai imaginé que, au moment du carnaval de Venise, une personne masquée qui avait été prise en photo avait donné rendez-vous à son photographe, sur un campo, en glissant un petit billet, et que finalement, cette demande n'avait pas été honorée. Par nostalgie, le billet de RDV avait été glissé entre la photo et le cadre, ainsi qu'une autre photo d'un canal menant à ce campo.

PDA : Peintre professionnel, est-ce bien sérieux ?

F. S. : Très vite, j'ai dû faire face au scepticisme de certains vis-à-vis de la peinture animalière. Dans les salons parisiens, le peintre animalier n'était pas vraiment considéré comme un peintre à part entière. Je me suis donc résolu, à l'époque, à ne plus peindre l'animal pour l'animal, mais à l'intégrer dans un paysage, afin de raconter une histoire qui pourrait se suffire à elle-même.

Une galerie m'a demandé un jour d'exposer mes œuvres. Le succès fut au rendez-vous. Mais je m'interrogeais bien vite sur le fait de produire des images sur commande. Jusqu'à présent, j'avais peint

pour mon plaisir. Cela m'était tout simplement impossible. Au fil des mois, les tableaux se firent de plus en plus rares. Et l'envie de peindre des animaux disparut. Je fis à cette époque davantage de trompe-l'œil. En fait, les trompe-l'œil et la peinture animalière se rejoignent sur un point : je cherche toujours à atteindre le maximum de précision dans les détails, à dépasser la photographie. Un trompe-l'œil semble réel et j'aimerais aujourd'hui faire des trompe-l'œil avec mes animaux, parvenir à ce que l'on se demande si le poil est vrai ou non !

PDA : Qu'est-ce qui, d'après vous, rend un tableau intéressant ?

F. S. : On m'a toujours dit : « Pas de bon tableau sans un bon dessin ». Et je pense que c'est vrai. Le départ est donc toujours la recherche d'un bon sujet. Quel qu'il soit, il faut le construire. Tout se passe dans la construction.

Au début, je commençais toujours par peindre mon sujet préféré, c'est-à-dire l'animal. Je me retrouvais donc avec un animal sur un fond blanc, en me demandant ce que je pourrais bien mettre autour. Aujourd'hui, je procède différemment. Je commence toujours par le décor, d'abord à la brosse, par grosses touches, pour mettre en place les zones de lumière, puis avec les pinceaux fins, pour les détails. Je termine en installant l'animal. Puis je peins le regard. C'est à cet instant que la scène prend vie.

Texte : Jean-Pierre Parlange
Photos : D. R.