

Christian Halna du Fretay

# La couleur comme perspective

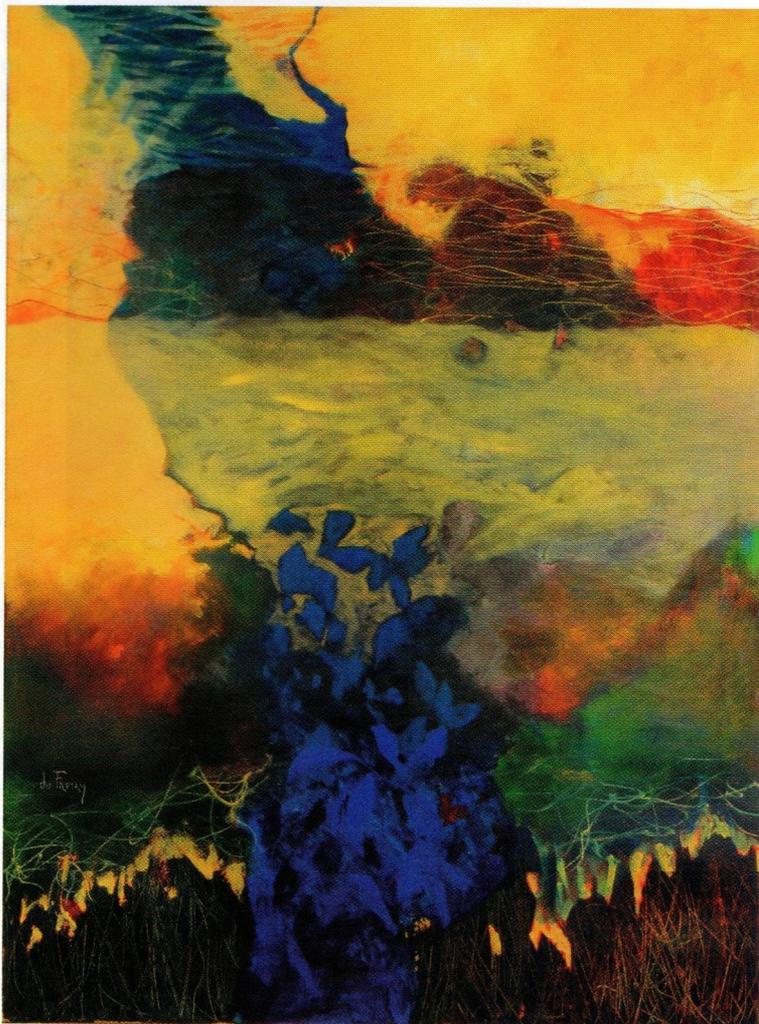
Loin de la perspective traditionnelle, la construction picturale des paysages du peintre breton trouble et enchante à la fois. La couleur, matière maîtresse de ses tableaux, fait basculer les axes de vision et nous plonge dans un univers onirique et fabuleux.

Texte : Alexandra Bourré. Photos : Sylvie Durand.

**C**ouleur et spatialité sont les données essentielles qui tout au long de l'élaboration d'un tableau occupent mon esprit. Cette idée de porte ouverte que recèle pour moi chaque œuvre commence d'une manière hasardeuse et intuitive. Je pose la toile vierge par terre. Les taches de couleurs s'agglutinent peu à peu, sans aucune règle chromatique. Je tourne autour de la toile, la regarde en tous sens jusqu'à découvrir deux ou trois éléments – le citronné et le végétal emmêlés, le désordre des ocres bruns, une myriade de petites taches – sur lesquels poser les fondements du tableau. Ainsi, dans l'épaisseur des couches qui vont à présent se superposer ou s'entremêler, j'alterne construction et déconstruction de la forme. Un tempo binaire rythmé par les couleurs à mesure que je m'avance dans la logique de profondeur et de perspective.

## UNE LENTE MATURATION DU TON JUSTE

Je tente ainsi de résoudre une problématique concrète : comment utiliser la couleur pour suggérer la lumière ? À l'évidence, le jeu des complémentaires argumente déjà ce questionnement, même s'il demeure incomplet et par conséquent réducteur sur l'idée même de l'art de peindre. En effet, chaque teinte en regard d'une autre est le fruit d'une lente maturation du ton juste. Un aplat jaune ne ressemble jamais à un autre aplat jaune. J'en module infiniment le grain, la substance et la tonalité afin de faire cohabiter la



## Au fil de l'eau.

Acrylique, 130 x 97 cm. Je voulais traiter la sensation du flux de l'eau, de la présence d'une végétation aquatique. En bas de la toile, j'ai passé, sur mes premières couches de couleurs aléatoires, différentes tonalités de bleu, puis du bleu de cobalt pour les végétaux. La nuance du vert est réalisée en glacis. Pour les tiges verticales, j'ai gratté dans le semi-frais. Les traits symbolisant le flux de l'eau sont obtenus grâce aux poils de marte, longs et fins, qui donnent de la souplesse dans le trait. Pour la couleur de ces traits, j'ai opté pour une couleur semi-transparente.





## Le fond. L'intuition des couleurs comme point de départ

Sur la toile vierge, je prépare un fond où la confrontation des couleurs est exaltée par son traitement en surface et son mode d'application. Par des gestes intuitifs, des effets fortuits, je construis peu à peu une trame du tableau à venir.



**1** Je verse directement le médium sur la toile puis je l'étale grossièrement au couteau à palette. Je pose ensuite une grosse noix de couleur additionnée de blanc que je répands au couteau. Je réitère ce geste à l'application de chaque nouvelle couleur.

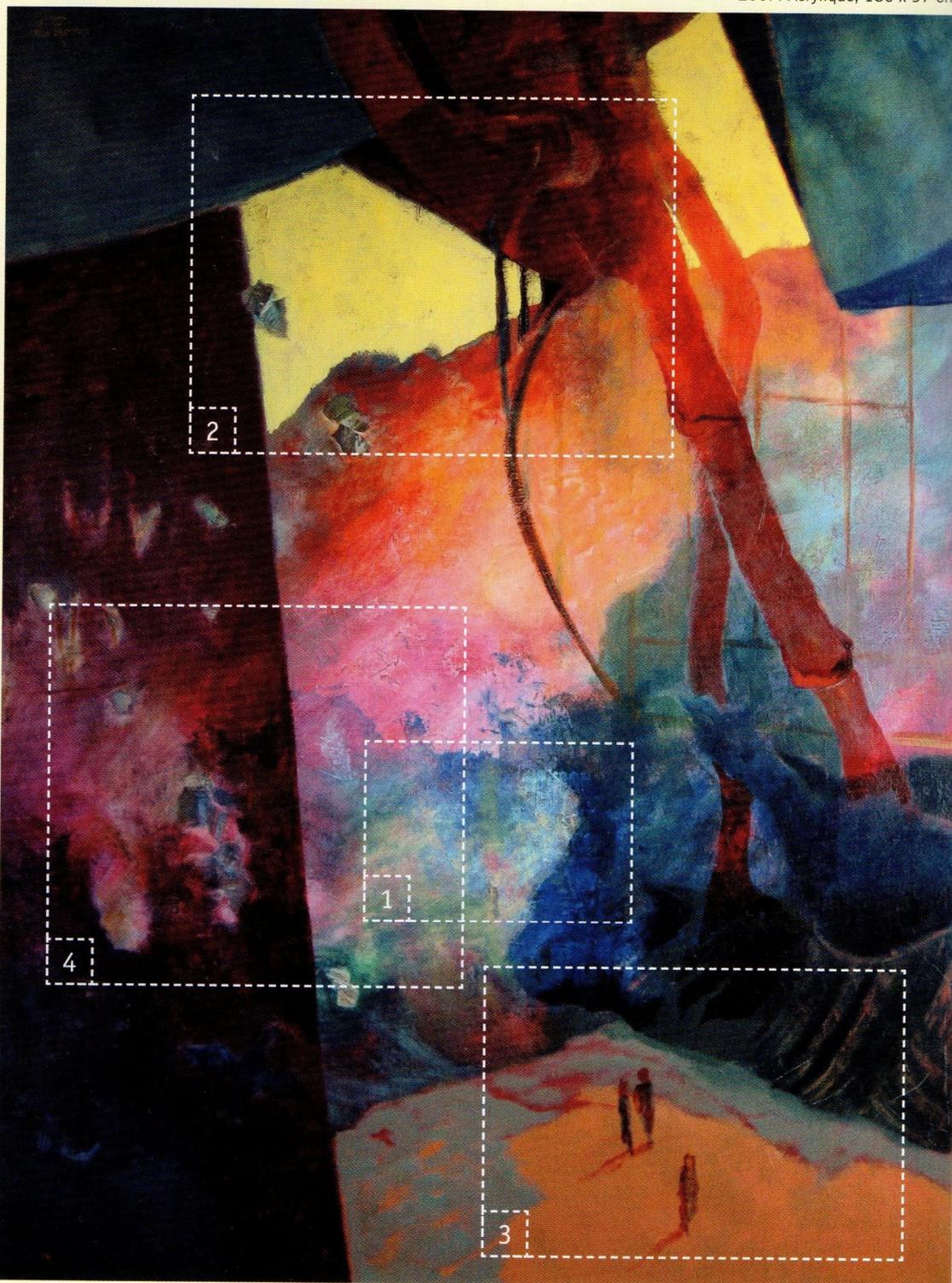


**2** Je cherche maintenant à donner matière à la couleur à l'aide des brosses, soit par étirement de la peinture dans un geste ample et souple, soit par touches courtes et nerveuses. Le rouleau rend la surface plus vaporeuse, la peinture épouse la trame de la toile et en laisse ressortir son empreinte. J'aplanis les couleurs et cherche à les fondre par endroits avec un couteau à peindre fin. À l'aide du chiffon, je frappe littéralement la toile ; la couleur s'épanouit en filaments de teintes diverses.

# Tableau à la loupe

Le Vent s'était apaisé.  
2007. Acrylique, 130 x 97 cm.

Dans ce paysage, la dimension de la nature est mise en exergue. Cette différence d'échelle par rapport à l'homme est signifiée par une structure en diagonale de la composition. À chacun d'y reconnaître l'élément qui confère ce sentiment d'écrasement.



Cette zone de couleurs confuse correspond à la couche matricielle du tableau ; c'est un amas posé en fond, gratté, étiré, qui réceptionne toutes les couleurs du tableau, ocre, jaune, bleu, rouge. Il s'agit d'une zone de repère d'où s'étalonnent toutes les teintes.



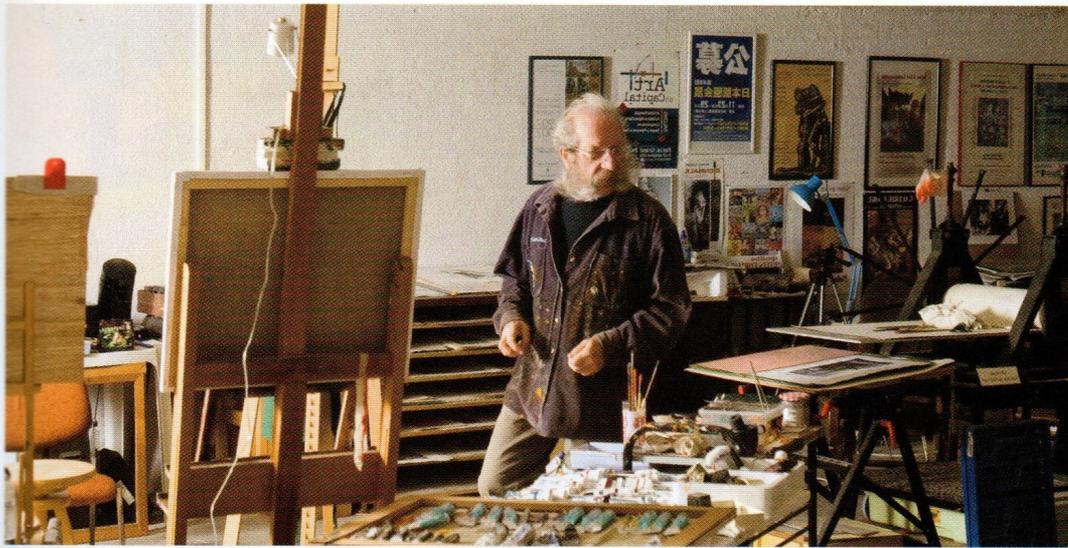
Cet aplat jaune clair constitue la fenêtre du tableau, l'élément sur lequel l'œil se porte en premier. L'obtention de ce jaune résulte d'une élaboration lente et complexe de la couleur. Obtenue à partir d'un jaune de cadmium foncé et de blanc, sa valeur claire doit pourtant révéler une densité et un poids propre à écarter et à tenir à distance les aplats alentour.



La présence de silhouettes minimalistes constitue un rapport de proportion avec l'immensité du paysage qui les entoure. Soulignées de quelques traits rouges, elles entrent en résonance avec les ombres et les roches grises nervurées de filaments rouges.



Dans la partie gauche du tableau, on remarque des glissements de plans : l'œil a du mal à discerner ce qui se rapproche ou s'éloigne de lui. Cette confusion des plans résulte de glacis superposés combinés à la variation des valeurs de teintes.



## PORTRAIT

Né en 1945 en Bretagne, Christian Halna du Fretay commence très jeune une formation en peinture à l'Académie des arts plastiques de Laval, cursus qu'il poursuit à l'École des beaux-arts de Lorient. Ses influences, de Balthus pour la figure et les compositions à de Staël pour la couleur et Bacon pour les déformations, le poussent à épurer ses sujets figuratifs pour tendre vers une lecture davantage liée au volume et à la couleur en composition. À partir de 1974, il commence à exposer son travail et collabore depuis principalement avec trois galeries, en France et en Angleterre.

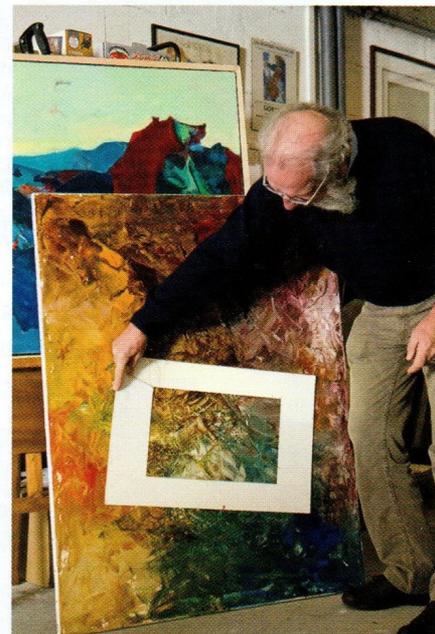
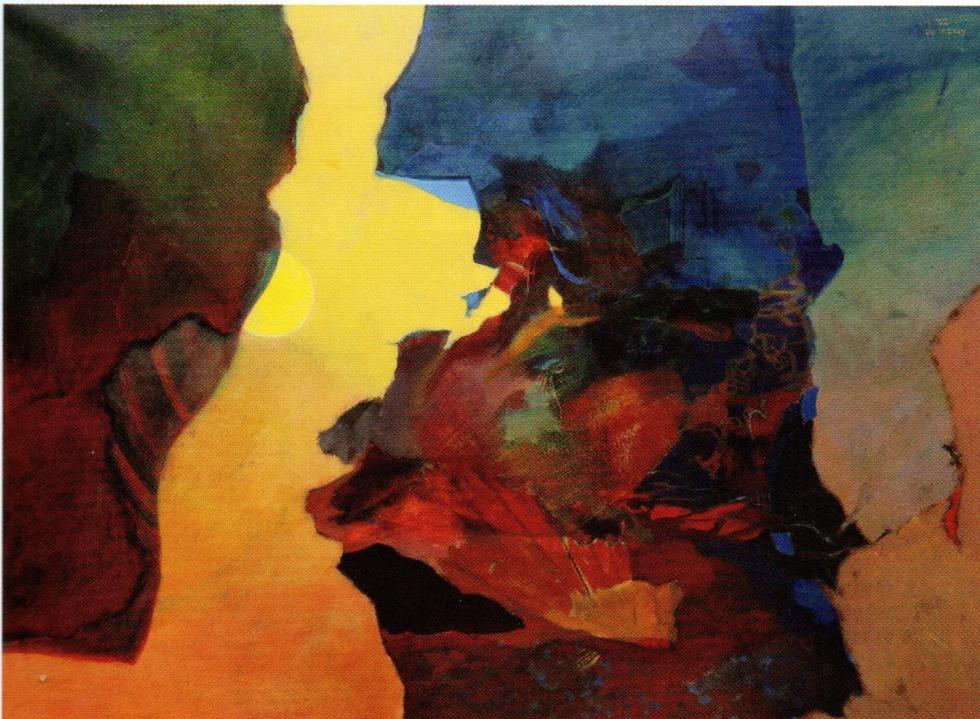
vraie valeur de jaune confrontée à la vraie valeur de violet qui le jouxte. Ces ajustements minutieux justifient souvent le recours à la technique du glacis : il module les aplats les plus sombres par des voiles transparents, extrait les arêtes des formes, anime et articule les surfaces. Ainsi, j'use du pouvoir à la fois translucide et colorant de la laque de garance pour insuffler du relief aux ocres mosaïqués. Étale à l'éponge, le jus dilué répond à des variations de pression très simples ; par exemple, en tamponnant vigoureusement la toile, je peux quasiment retirer la couleur.

### LE FOND RESTE INTACT

Cependant, la construction de la perspective colorée s'organise à d'autres endroits du tableau sans l'aide de glacis. Ainsi, pour *Sur le chemin des horizons perdus* (ci-dessous), la présence des aplats de couleurs saturées circonscrits dans la zone supérieure de la toile devrait priver la composition de profondeur. Pourtant, il suffit « d'ou-

vrir une fenêtre » avec un petit triangle bleu brillant (mélange de céruléum et de manganèse) pour véritablement forer la toile et dilater l'espace vers un plan lointain. Dans le sens où ces paysages n'obéissent pas à une vision classique, je m'autorise les digressions de lumière en multipliant les sources et les moyens de la signifier. Je m'applique ainsi à respecter une lumière « primitive », celle, intacte, de la couche du fond qui sert d'étalon et reste toujours apparente dans une partie du tableau. Si la dominante de cette zone est rouge, je prends soin de l'envelopper d'un rouge concordant en baissant cependant la valeur. Ensuite, je m'éloigne progressivement de la lueur, et prolonge avec une grande fidélité le mouvement des formes initiales. Le pinceau, la brosse, l'éponge ou le couteau reproduisent l'arc initial, le rectangle brut, le triangle qui s'effile comme le bec d'un entonnoir. Maîtrise et hasard se conjuguent sur le champ infini de la création. ■

Sur le chemin des horizons perdus. Acrylique, 97 x 130 cm.

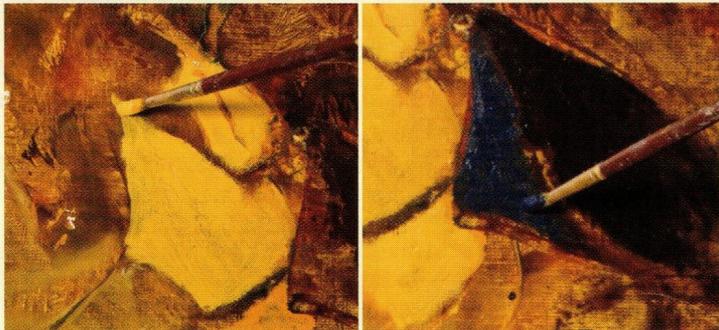


## Cacher pour dévoiler

Mes fenêtres découpées dans du carton sont un outil indispensable dans l'élaboration de mes tableaux. Je les utilise tout au long de la réalisation, du fond chaotique au final des glacis. En isolant certaines parties, j'interprète la globalité de la toile en gestation comme une mosaïque de petites scènes. Ces évocations, même si elles ne prendront pas la même signification pour le spectateur, demeurent un pilier essentiel de la composition. Ici, par exemple, je vois soudain la mer qui se retire sur le sable.

## Les formes créent le tableau

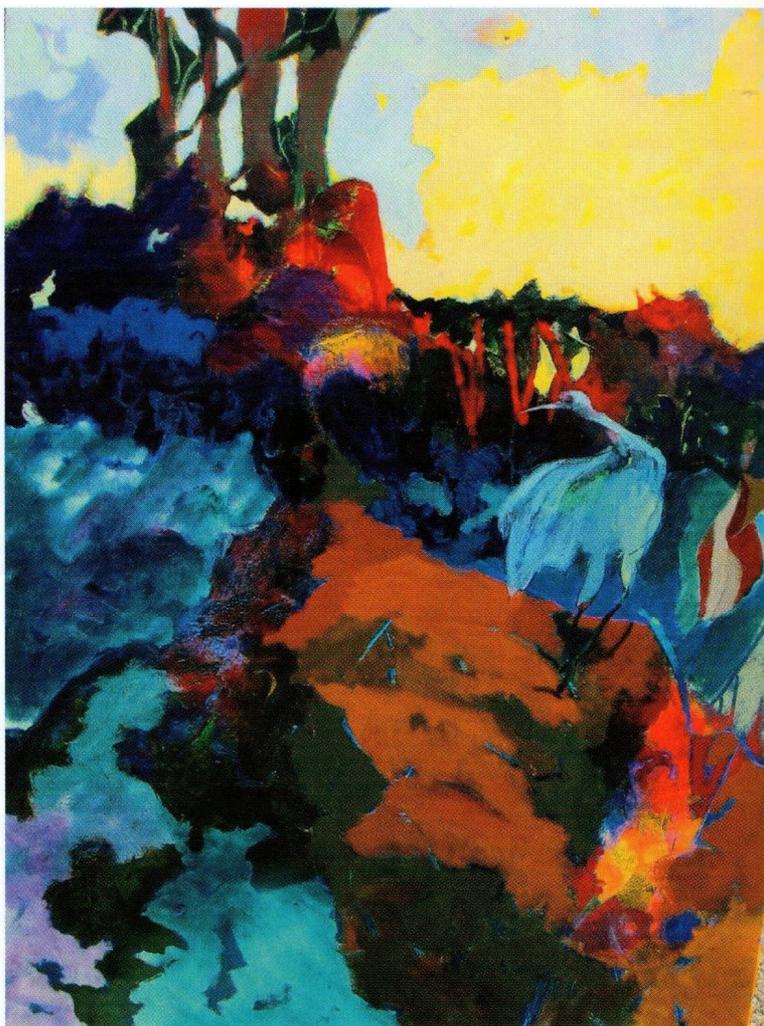
Durant la mise en place du fond, des formes sont apparues dans le choc fortuit des couleurs et des textures. Je vais me servir d'elles comme point de départ du tableau. À ce stade, tout s'articule d'ores et déjà selon la perspective colorée.



**1** Sur le jaune initial le plus puissant de la toile, je remarque une forme intéressante ; je la couvre d'une couche opaque de jaune, de cadmium orangé et de blanc. Dégagé du chaos du fond, ce petit aplat en appelle un autre à proximité. Je mélange du bleu de carmin et du bleu de Prusse : la teinte très foncée reste cependant en harmonie avec les jaunes alentour.



**2** Je tourne à présent autour de certaines formes afin d'unir la composition sans en briser le rythme. J'enrichis le jaune et le cadmium orangé d'une pointe de carmin et j'isole des îlots de matières grattées grâce à de grandes plages de couleurs.



**Il y eut un soir, il y eut un matin.** Acrylique, 130 x 89 cm.

Ces quelques mots sont tirés du livre de la Genèse : je désirais exprimer ce que pouvait être le premier jour de la création, et y retrouver le règne animal, végétal et minéral. Pour ce tableau, une partie claire à la droite de la toile a été le fil conducteur de ma démarche. J'y ai entraperçu un volume, une forme propice à la création d'une sorte d'oiseau, et tout s'est ensuite enchaîné à partir de cet élément. J'ai remis ou gratté des couleurs, réalisé des glacis, jusqu'à obtenir une harmonie finale.

## Le glacis, des vibrations localisées

Les formes sont mises en place sur le tableau, un agencement circonscrit que je vais tenter d'assouplir ici ou là afin de tromper l'ordre de perception optique des couleurs. J'opère ainsi par glacis, limités à des endroits choisis.

**1** Je prélève avec une éponge humide du bleu de cobalt pur que j'applique d'un seul geste, chevauchant ainsi plusieurs formes retenues dans la dominante des ocres. Posé en film transparent, le bleu vif s'éteint au profit d'une mise en valeur des jaunes sous-jacents.

**2** J'appose de la même façon des voiles de carmin que je n'hésite pas à passer sur le bleu encore frais. Les transparences se superposent, démultipliant les effets de profondeur.

**3** Afin d'apporter davantage de puissance à une zone déterminée, je glisse en surface une demi-teinte supplémentaire. Par exemple, un brun orangé tel que le quinacridone appliqué en glacis lie les formes morcelées et crée des passages sur lesquels l'œil est forcément attiré.

