

Le guide N°104

DES GESTES ET DES ASTUCES

pratique



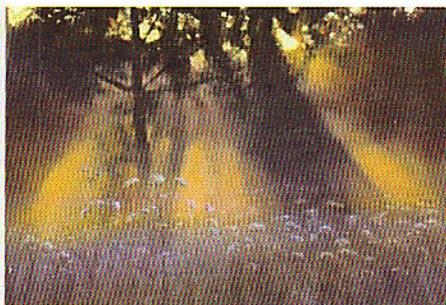
Testé pour vous P. II

TOILE ET APPRÊTS POUR L'AQUARELLE : DEUX SUPPORTS ALTERNATIFS AU TRADITIONNEL PAPIER, LE CHÂSSIS YES ET LES PRÉPARATIONS POUR SUPPORTS SCHMINCKE.



Pastel P. IV

UNE PALETTE LUMINEUSE ET UN JEU DE FONDUS POUR TRADUIRE UN SOUS-BOIS EN CONTRE-JOUR.



Aquarelle P. XII

UNE NATURE MORTE À LA MANIÈRE DE CHARLES REID : « CONTOUR DRAWING », COULEURS VIVES ET BLANC ÉCLATANT.



Technique mixte P. VI

MATIÈRES, COLLAGES ET DESSIN POUR UNE FRESQUE RUPESTRE IMITANT À LA PERFECTION L'ART DE NOS ANCÊTRES.



Pastel gras P. X

UNE TECHNIQUE PEU EXPLOITÉE, LE PASTEL GRAS, TRAVAILLÉE ICI EN ALTERNANT COUTEAU ET PINCEAU.





Ses coordonnées sur www.pratiquedesarts.com

Matériel

■ Papier Centenaire 300 g, grain torchon : pour cette technique, mieux vaut le torchon, car le grain du papier crée des blancs et des contours assez peu réguliers.

■ Aquarelle extrafine. Je ne suis attaché à aucune marque, j'utilise donc tour à tour, en fonction des couleurs, Daler-Rowney, Daniel Smith, Winsor & Newton et Holbein.

■ Pinceaux : je me sers de Léonard (7733RO) et de Raphaël (8404). Un tel travail ne peut se faire qu'avec de la martre kolinski et des pinceaux qui pointent beaucoup. Chargés d'eau et de pigment, ils gardent une belle pointe ; je peux ainsi faire des formes détaillées.

■ Papier absorbant

■ Bassine d'eau.

La technique du contour drawing

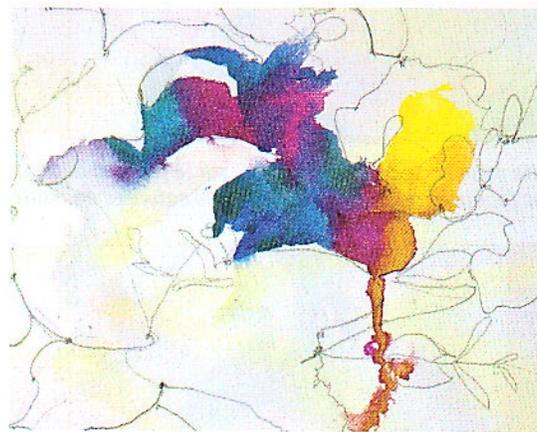
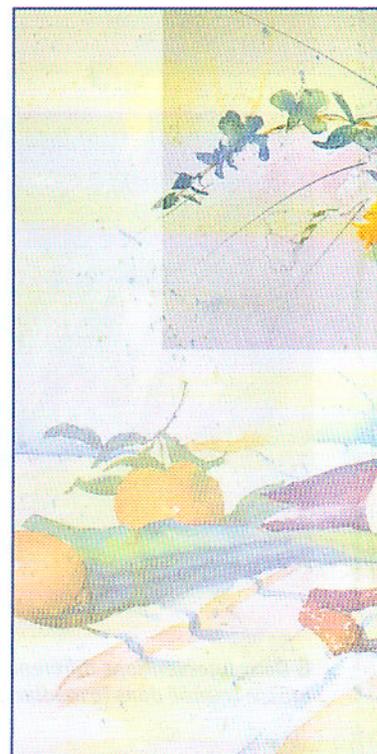
Cette technique donne des dessins originaux et prépare bien l'aquarelle. Elle permet de relier les objets entre eux et les objets en arrière-plan sans faire de contours nets partout. Cela demande du temps et de la concentration, car il faut trouver des points de connexion entre chaque élément. Lors de la mise en couleurs, l'esprit de cette technique se retrouve, car chaque forme aura des contours nets et des contours diffus, qui se fondront les uns dans les autres. Un exemple ici : le vert de l'aubergine se fond dans celui des tiges d'oignons.

Nature morte à l'aquarelle

J'AVAIS ENVIE DE TRAVAILLER CETTE NATURE MORTE À LA MANIÈRE DE L'ARTISTE AMÉRICAIN CHARLES REID, PASSÉ MAÎTRE DANS L'ART DE TRADUIRE LA SIMPLICITÉ AU MOYEN DE COULEURS GAIES ET FRAÎCHES. POUR LUI, L'ACTE DE PEINDRE EST PENSÉ DÈS LE DESSIN ! J'AI DONC PASSÉ BEAUCOUP DE TEMPS SUR LA PHASE PRÉPARATOIRE, PARCE QUE LE DESSIN INITIE, À SA FAÇON, LES FUTURS COUPS DE PINCEAU.



1 Le dessin du bouquet achevé, je m'attarde sur l'ombre portée de l'aubergine et marque les points de l'ombre du pomelo. J'aborde le citron vert par le bas, marque sa zone d'ombre et son rehaut. Les racines des oignons renvoient à l'aubergine, connectée avec quelques lignes dans les tiges du vase. Je lie les trois piments aux éléments déjà présents.



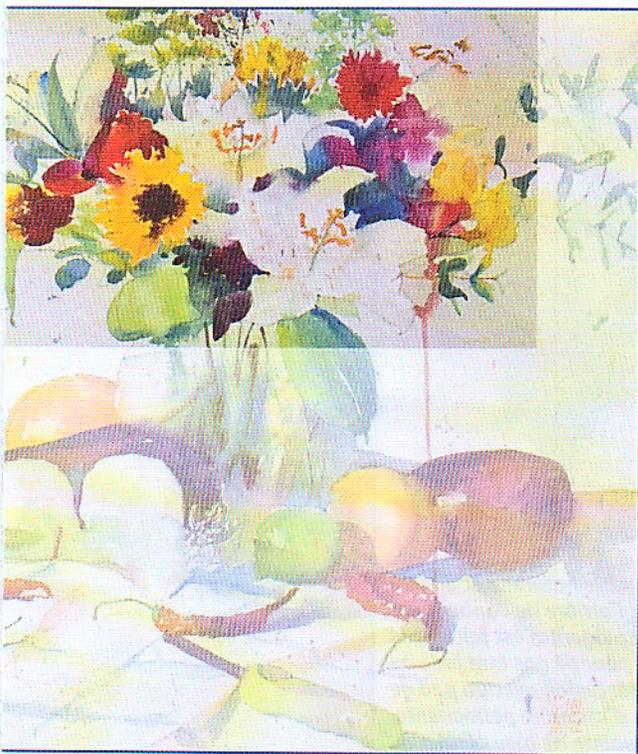
2 Lys blanc et freesias jaunes J'avance par zones, sans glacis ni lavis, en superposant très peu les couches. J'isole les lys afin de trouver la bonne valeur d'émblée. J'éclaircis les fleurs qui les entourent, en partant sur du jaune de bismuth et de l'outremer. J'ajoute du magenta et laisse les couleurs se mélanger.



Je ne cherche pas à attirer l'œil vers les fleurs. Ce qui m'intéresse, ce sont les taches de couleurs qu'offre le tout, sur une surface en deux dimensions.

3 Gerbera et freesias. Le gerbera s'organise avec l'alizarine permanente, du carmin et du jaune de cadmium (parties éclairées) et du magenta permanent pour le vert des pétales. Les bouquets de freesias sont jaune de cadmium. J'ajoute du carmin et du jaune de bismuth pour le vert des pétales. Pour des notes sombres un peu verdâtres du magenta, j'utilise du bleu céruléum pour les ombres froides et de l'ocre jaune pour les ombres chaudes.

7 Le tournesol ouvert est fait avec du jaune et de l'orange de cadmium. Pour le centre, bien sombre, je mélange beaucoup de jaune de cadmium, du magenta, du bleu outremer, sans chercher à obtenir un beau disque.



6 La tulipe est montée avec du carmin et du rouge de cadmium pour les valeurs claires. Magenta et alizarine font l'ombre. Pour la base de la feuille, sans tenir compte de son aspect luisant, je mettrai un peu de jaune de cadmium, du magenta et du bleu outremer.

Palette

Magenta permanent (Daler-Rowney), cramoisi d'alizarine permanent (Winsor & Newton), carmin (Daler-Rowney), rouge de cadmium clair (Schmincke), orange de cadmium (Winsor & Newton), jaune de cadmium (Daler-Rowney), jaune de cadmium pâle (Daler-Rowney), jaune ocre (Daler-Rowney), jaune de bismuth (Daler-Rowney), terre de Sienne naturelle (Daler-Rowney), jaune de mars Holbein (pour remplacer la terre d'ombre naturelle, que je trouve dure à travailler car elle fait des paquets), bleu céruléum (Holbein), bleu de cobalt (Holbein), bleu outremer (Daniel Smith), violet dioxazine (Winsor & Newton).



Phase préparatoire

Le choix des fruits et des légumes. Autour d'un magnifique bouquet composé de lys, de freesias, de gerberas, de tulipes rouges, de tournesols et de branches d'eucalyptus, je dispose un citron vert, une clémentine de Corse (avec ses feuilles), une tangerine, deux pamplemousses, deux aubergines et une botte d'oignons nouveaux.

J'aime ajouter à ce genre de compositions des petits piments, cela donne une note colorée à l'ensemble. On gagne ainsi des sombres et leur forme entortillée, en arabesque, me plaît. Souvent, je place aussi des petits objets dans mes natures mortes. Ici, j'ai opté pour un allume-gaz, j'aime sa couleur anisée et il crée une oblique bienvenue dans ma composition, tout comme les motifs de la nappe. La tige de la clémentine de Corse répond à la verticale du vase, mais dans une dimension différente – elle tasse un peu la verticale – et sa feuille verte donne elle aussi une oblique à l'ensemble.

4 Tournesol fermé et verdure.

Un peu de bleu outremer et de magenta préparent la base du tournesol fermé. Je fais des projections de bleu céruléum et de jaune de bismuth pour donner de la spontanéité et de la légèreté à cette zone. Puis j'associe bleu outremer et jaune de bismuth pour un vert un peu plus sombre à côté du gerbera rouge.

5 Eucalyptus. Avec bleu céruléum, ocre, carmin et un peu de bleu outremer, je fais les zones foncées de l'eucalyptus. Si besoin, j'ajoute du cobalt, puis un peu de blanc du côté éclairé. En haut à droite, quelques feuilles imaginaires sont faites avec du jaune de bismuth et du bleu outremer. Le tournesol fermé est jaune de cadmium pur.

de
cium
œur.
ute

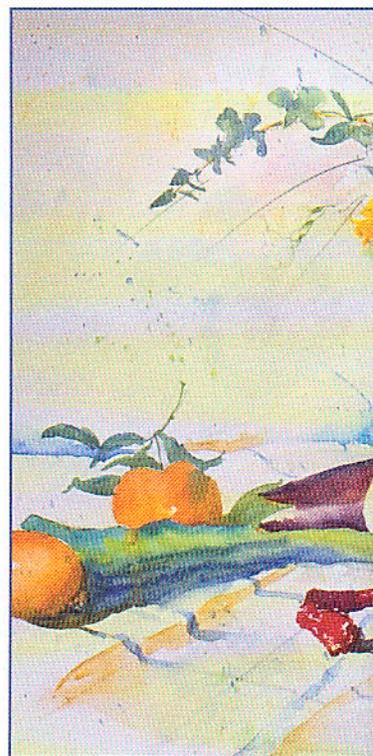
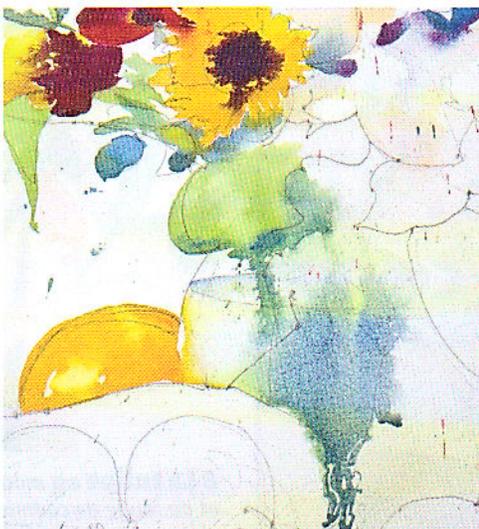
is les
ides,



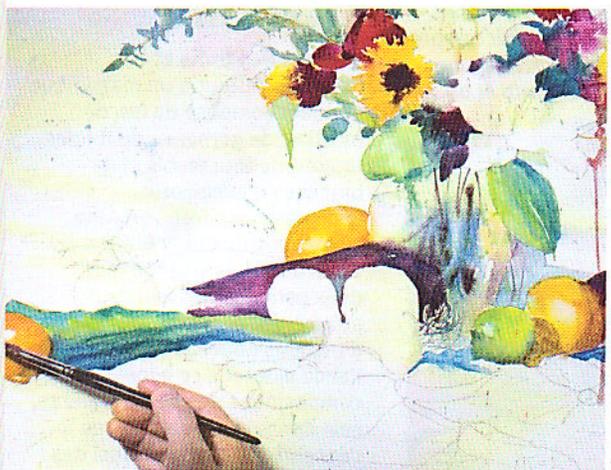
9 Je travaille la feuille qui pointe vers le pomelo avec du jaune de bismuth et du bleu céruléum. Pour l'autre feuille près du vase et sa partie ombrée, je rajoute dans l'humide du bleu de cobalt. J'asperge un peu pour avoir une coulure depuis la feuille sans que les fruits soient atteints. Le pomelo du dessous est fait avec un peu d'orange de cadmium, sur le côté droit et le haut. Je n'en respecte pas forcément le contour.

8 L'ombre de ce freesia jaune de cadmium vient avec du permanent d'alizarine et du bleu outremer. Pour le freesia blanc, les parties ombrées sont gris très clair (bleu céruléum, ocre jaune, très légère touche de carmin). Je relie ce travail au premier freesia, avec de petites fusions. Des blancs dans le feuillage évitent que l'ensemble soit trop lourd.

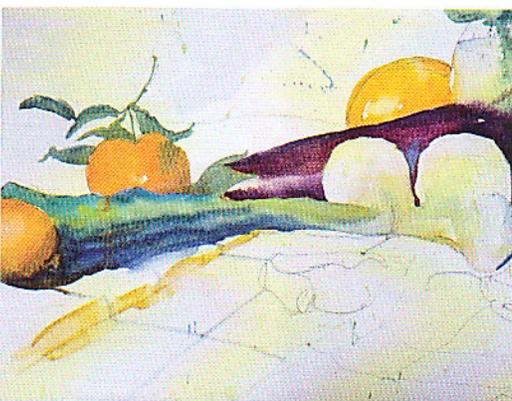
10 Je place un peu de jaune dans le vase afin de faire le reflet du pomelo. Dans l'eau, je cherche à avoir des clairs et des sombres, que je travaille avec plus ou moins de bleu céruléum et de jaune de bismuth. Avec le foncé dans l'eau, je dessine l'ombre des racines des oignons. Il faut trouver la bonne couleur tout de suite, afin que cela ne devienne pas fade au séchage.



11 De la terre d'ombre naturelle et un peu de magenta amorcent l'arrière de l'aubergine. L'ombre (bleu de cobalt et magenta) est faite dans l'humide et foncée pour ne pas être fade au séchage. Je réchauffe leur fusion avec un peu de bleu de cobalt et plus d'alizarine permanente. Au milieu, une pointe de bleu céruléum.



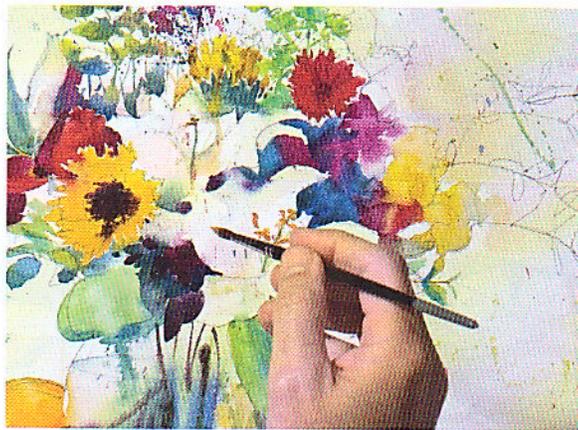
12 L'aubergine est faite avec du rouge carmin, beaucoup d'alizarine et du bleu outremer. Ses ombres portées sont bleu de cadmium. Je place la tige des oignons avec du jaune de bismuth et du bleu de cobalt. Les ombres portées des oignons et de la tangerine fusionnent. Pour l'ombre de celle-ci, la terre d'ombre naturelle se mêle avec l'orange de cadmium. Je pose son rehaut en rasant la feuille avec le ventre du pinceau chargé de pigment.



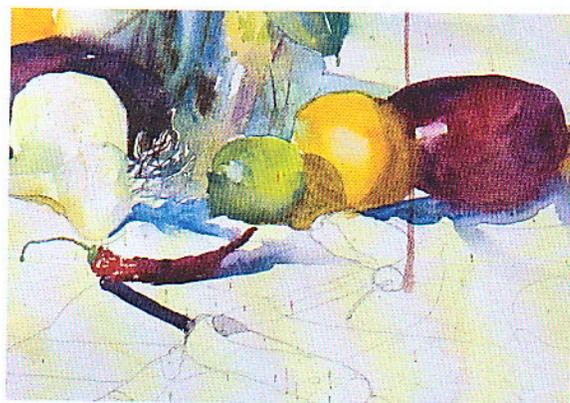
14 La clémentine de Corse se fait comme la tangerine, avec de l'orange de cadmium. Je peins sa feuille avec du jaune de bismuth et beaucoup de bleu céruléum. Le vert de l'aubergine déborde sur le haut des oignons.

13 Je pars de l'ombre des oignons pour faire les quadrillages de la nappe et rejoindre les piments; puis j'estompe. Je travaille le bout de la tige des oignons avec du jaune de bismuth et du bleu céruléum. L'ocre me sert à faire l'ombre de leur corps, j'estompe, projette pour répartir la couleur sans qu'elle dessine forcément quelque chose.

17 Les étamines des lys sont faits avec de l'orange de cadmium pur, dans lequel je rajoute un peu de jaune de mars pour avoir une ombre. J'asperge pour diffuser la couleur. Je pose de grandes tiges avec du bleu outremer et du jaune de bismuth. Je finis les feuilles d'eucalyptus sur le côté droit; je varie les teintes de bleu pour faire les jeux d'ombre et de lumière. Les étamines du lys en haut sont plus dans l'ombre (jaune de mars); je marque un peu plus l'ombre du pétale.



16 Je travaille l'allume-gaz avec un mélange de jaune de bismuth et de bleu céruléum; le côté foncé est fait avec un peu plus de bleu. Je laisse la place pour le rehaut; pour l'ombre, je rajoute directement le bleu sur le bout. Je réchauffe son côté bleuté avec de l'ocre jaune. L'ombre et le pli sur le devant sont faits avec de la terre d'ombre naturelle et un peu de bleu de cobalt, que je prolonge sur la partie inférieure de l'allume-gaz.



15 Je travaille les piments (rouge carmin et note de rouge de cadmium) et leur ombre (magenta, permanent d'alizarine, bleu outremer), leur tige (magenta et bleu outremer) et leur ombre (ocre jaune). Magenta et bleu outremer font la tige de l'allume-gaz. Pour le piment proche du pomelo et de la lumière, l'arrière de la tige sera ocre, la tige bleu céruléum, jaune de bismuth et terre de Sienne naturelle.

Du bon usage des blancs et des gris

Pour réussir de beaux gris, je me sers d'un mélange de bleu céruléum, d'ocre jaune et d'une petite quantité de carmin. Je n'utilise les couleurs délavées – qui donnent l'aspect fade de certaines aquarelles – que pour les blancs. Dans les blancs, on doit trouver des nuances de blanc. C'est ce qui leur donne toute la lumière nécessaire.

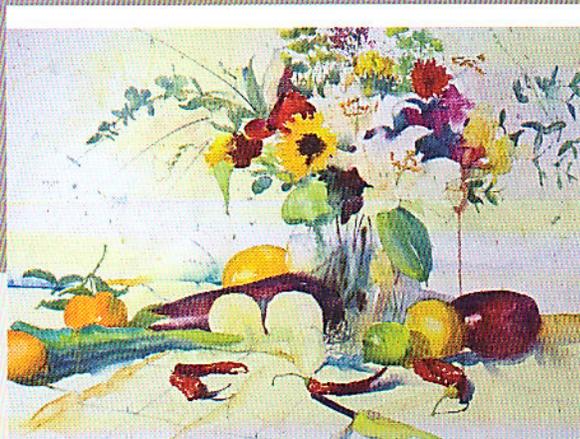
On peut toujours reprendre ce qui est mouillé, mais il faut le faire avec peu d'eau sur le pinceau. La peinture sur le pinceau se doit alors d'être consistante. Sinon, vous aurez des auréoles.

Le rôle des piments dans la composition

Placer ces poivrons dans la composition offre à l'ensemble des éléments isolés, mais directionnels, en contraste avec les lignes (horizontales et verticales) déjà présentes. J'aime leur forme tarabiscotée et le fait qu'elle pointe vers tel fruit ou légume. Je les travaille tout en finesse, en portant attention à leur côté brillant. Je détaille le trait en faisant décoller leur queue de la nappe.

Penser sa composition en termes de notes colorées

Il faut veiller à ne pas obtenir quelque chose de trop chargé. La composition s'organise autour d'une verticale, le bouquet, et d'une horizontale, les éléments placés autour. Le vase étant un peu trop gros à mon goût, j'ai donc atténué son effet imposant avec un pamplemousse de chaque côté. L'organisation se fait en fonction de la couleur et doit paraître spontanée, avec des correspondances : le blanc des oignons répond au blanc des lys et des freesias, le vert des oignons aux différentes feuilles des fleurs ou au vert du citron. Je fais aussi en sorte qu'il n'y ait pas de centre d'intérêt dans la composition et que l'arrangement soit agréable à l'œil. Avec deux spots sur la gauche de la composition, j'ai eu des ombres portées sur les éléments – elles créent du lien entre eux – et cela m'a aidé à dessiner des rehauts.



18 Je marque quelques ombres dans les fleurs de freesias (jaune un peu plus sombre que le jaune initial). Je rajoute du motif aux feuilles, et fonce un peu le jaune avec du bleu céruléum dans l'ombre. Je mets un gris derrière le lys, à côté de la coulure rouge, pour mieux la souligner. Je modifie le gris avec de l'ocre afin de circonscrire le pétale du lys. Je rajoute quelques tiges dans le vase en partant du dessus de l'aubergine.



19 Je renforce le fond derrière le pomelo gauche avec du bleu céruléum; idem à côté de la mandarine de Corse pour fusionner ses feuilles et délimiter le fond. J'ajoute un trait vertical sur le premier piment avec du bleu de cobalt. Je ne suis plus sur les traits du départ, mais peu importe. Je n'ai pas besoin de faire les traits en entier, les plis créent des obliques et cassent la structure du quadrillage.



Variantes

