

1ère PARTIE : « SES SUBTILITÉS »

L'aquarelle

Le terme d'aquarelle fait son apparition en France en 1791 comme qualificatif d'une peinture détrempée constituée de pigments aux pouvoirs particulièrement colorants et résistants liés à de la gomme (arabique) et à des agents agglutinants (pour donner plus ou moins de brillant ou de matité).

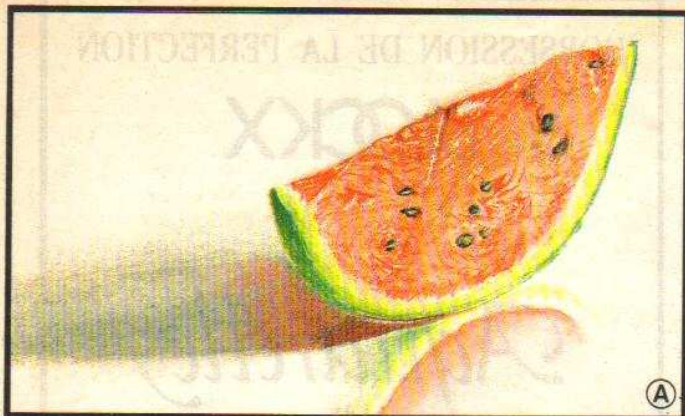
Issue du procédé de détrempe sur support souple (papyrus égyptien du deuxième siècle avant Jésus-Christ, enluminures médiévales, en concurrence avec la gouache, préférée pour son opacité), l'aquarelle naît timidement lorsque certains artistes commencent, au XVème siècle, à laver leur dessin : c'est le cas des études d'animaux et de plantes de A. Drer, de Pisanello, de Holbein et de Cranach et de quelques dessins de Raphaël.

Le procédé alors employé résulte de la pratique du dessin (d'abord le contour, puis le remplissage de la surface), mais il devient peinture lorsque par exemple les cartographes abandonnent le trait de plume de leur relevé pour ne conserver que les couleurs de leur paysage.

Fragonard met la technique à la mode et l'aquarelle entre enfin à l'Académie des Beaux-Arts.

C'est cependant en Angleterre, avec la fondation de la Water Color Society en 1804 que le procédé s'institutionnalise (avec Constable et Williams Blake) et, on peut dire, se hisse au rang de peinture nationale.





CHOISIR SON PAPIER

Techniques des Arts a présenté l'ensemble des papiers disponibles sur le marché (TdA n° 2, page 24-32) qui existent en différents poids et grains.

Au cours des premiers essais à l'aquarelle, on s'aperçoit des diverses particularités du papier.

Un papier à grain, rugueux, grenu, déchiquette et brise les coups de pinceaux, et permet de marquer de grands traits vigoureux. Il accentue ainsi l'aspect rapide de l'exécution. Au contraire, un papier satiné, régulier jusqu'au lissé va fidèlement restituer chaque trait et permettre une exécution minutieuse de détails.

Ce dernier support ne participe pas à l'effet. Il convient donc aussi de choisir son papier selon le sujet à exécuter. Bien entendu, le coup de pinceau aura, également, son importance.

Pour notre premier essai, nous avons répété un même sujet sur des surfaces différentes afin de révéler les particularités du support.

On sera toujours surpris de voir une peinture, refaite plusieurs fois de manière identique, varier dans son rendu selon les supports.

A - Sur Arches 300 gr satiné : aspect net, chaque détail est lisible ; quant au fondu de l'ombre, il est bien régulier.

B - Arches 300 gr torchon : il contraste avec le précédent, le papier nu accroche différemment la lumière et se prête à l'effet : la chair de la pastèque, qui capte donc la lumière en une myriade de points peut être rendue par un coup rapide du pinceau : c'est l'effet de demi-couverture (le creux du papier reste vierge) qui est ici utilisé

C - Arches 300 gr grain fin. C'est l'intermédiaire entre A et B, il marque le coup de pinceau (dans l'ombre portée) et ne fait pas disparaître de détails dans son grain.

D - Arches 180 gr grain fin. La force du papier est aussi à mettre en rapport avec sa dimension.

E - Arches 180 gr torchon, de même la texture et la dimension jouent leur rôle selon le sujet choisi.

TENDRE LE PAPIER

L'aquarelle, c'est un peu de couleur dans beaucoup d'eau, et le tout, sur du papier. La tension de ce dernier n'est pas le moindre des problèmes de l'aquarelliste car le papier se détend avec l'humidité. Si le détrempage ne s'effectue pas régulièrement sur la feuille, celle-ci gondole.

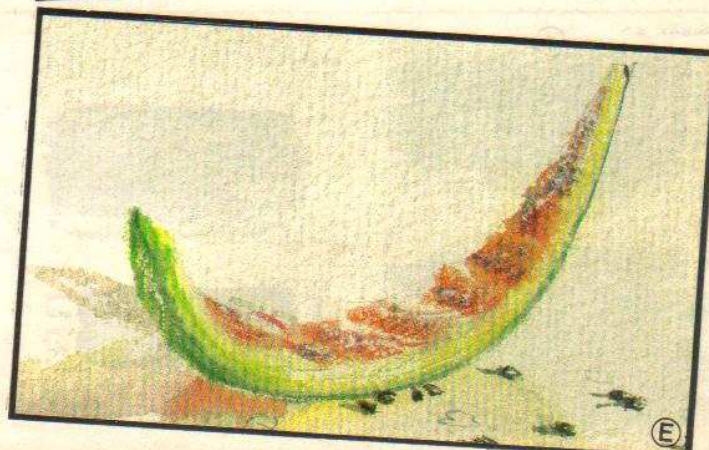
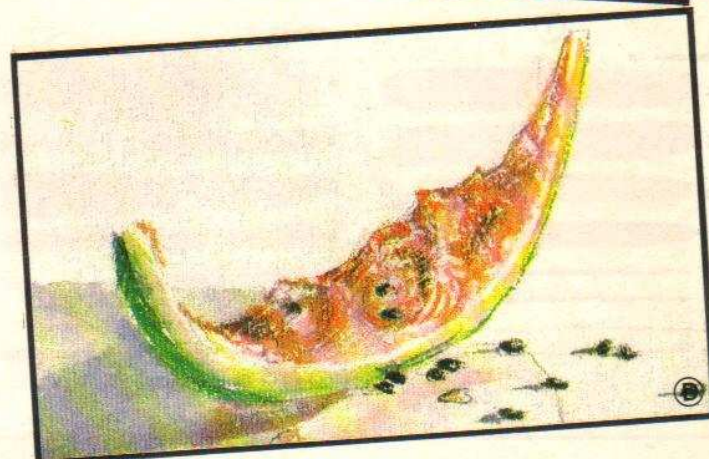
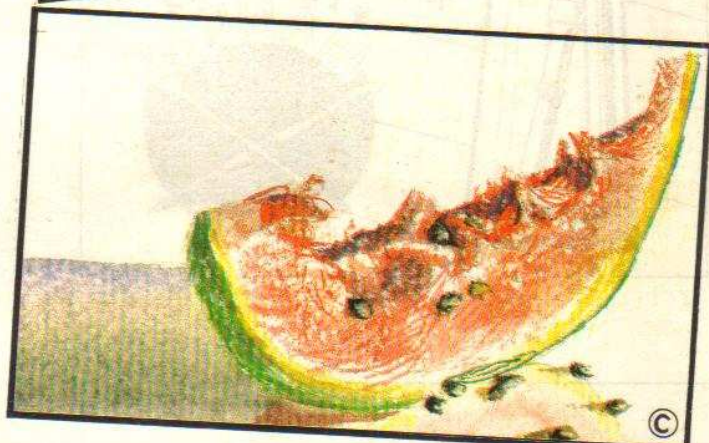
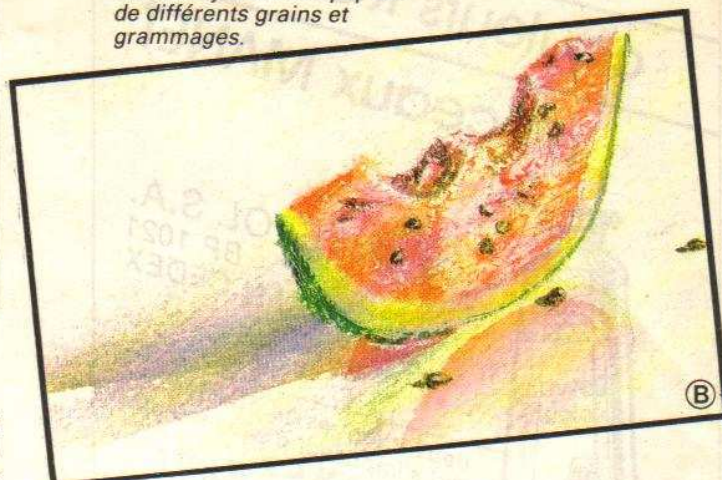
Afin d'éviter la déformation du support et une accumulation en flaques de la couleur dans ses creux, plusieurs manipulations sont possibles pour garder une feuille uniformément plate.

Lorsque l'on fait des croquis sur le vif, sur un bloc à spirale ou relié sur ses quatre faces, la tension importe peu ; on pourra se contenter d'une feuille libre sur de petits formats ou sur un papier très fort si l'humidification est constante en tous points.

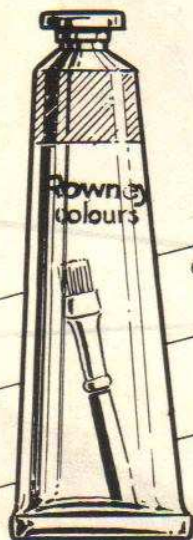
Sur des formats raisonnables et pour un travail soigné, il est préférable de préparer sa feuille :

- avec une règle, on relève les bords du papier suivant une largeur de 4 cm (selon le format à peindre). Dans la cuvette qui en résulte, on humidifie la feuille (à l'éponge) sans mouiller les bords. Le papier se détend. On colle alors un des côtés puis, en tirant, l'autre. Enfin, on colle les deux derniers toujours en les tendant

Essai 1 : Répétition d'un même sujet sur des papiers de différents grains et grammages.



couleurs ROWNEY
pinceaux MANET



PLANTEFOL S.A.
BP 1021
14020 CAEN CEDEX

deux marques de qualités
qui s'imposent d'elles-mêmes

PINCEAUX
MANET

L'OBSESSION DE LA PERFECTION

BLOCKX

Aquarelles

Tubes ou godets ?

Selon votre bon plaisir.

La redécouverte des secrètes splendeurs de
l'aquarelle BLOCKX toujours fabriquée "à
l'ancienne".

Pigments rares, résistants, très finement broyés,
enrobés de gomme arabique et de miel.

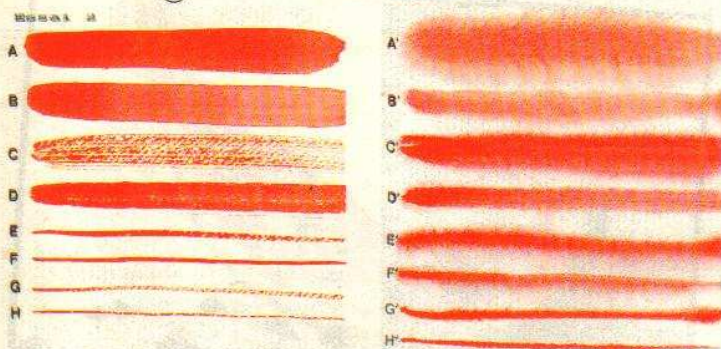
Proposée en 48 nuances, du plus bel éclat, soli-
des à la lumière.

En vente chez les spécialistes

Distribué en France par

ZWECKFORM FRANCE - Division Corade

①



Essai 2 : Les traits de cou-
leurs (mélange vermillon-
crimson) sont effectués sur
papier Montval 300 gr.

1 - au pinceau large (Lavis
n° 6) :

- A : coup de pinceau
humide, rapide, sur
papier sec.
- A' : idem, sur papier
humide (coup d'éponge
avant exécution).
- B : pinceau humide, lent,
papier sec.
- B' : idem, sur papier
humide;
- C : pinceau sec, rapide,
papier sec.
- C' : idem, sur papier
humide.
- D : pinceau sec, lent,
papier sec.
- D' : idem, sur papier
humide.

2 - au pinceau fin (Manet
413 n° 1) :

- E : pinceau humide, rapide,
papier sec.
- E' : idem, sur papier
humide.
- F : pinceau humide, lent,
papier sec.
- F' : idem, sur papier
humide.

- G : pinceau sec, rapide,
papier sec.

- G' : idem, sur papier
humide.

- H : pinceau sec, lent,
papier sec.

- H' : idem, sur papier
humide.

Sur Arches 300 gr grain fin,
aplat de Viridian au petit gris
Manet 413 n° 6 :

- I : va et vient rapide sur
papier sec.

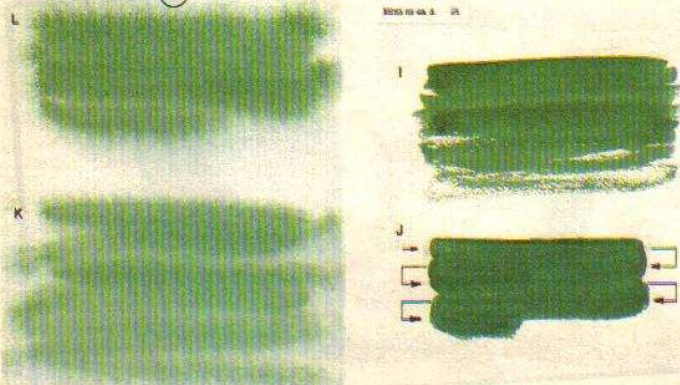
- J : va et vient lent sur
papier sec.

Sur Arches 300 gr grain tor-
chon :

- K : va et vient rapide sur
papier humide.

- L : va et vient lent sur

②



Leonard

pinceaux d'art



aussi pour

DECOR - CERAMIQUE - HOBBY

fabricant depuis 1840

BULLIER

(B.P. 127, 22001 ST-BRIEUC CEDEX)

Tél. 96 94 31 10

Télex 950 769 F

- On peut toujours fixer la feuille ; 4 punaises suffisent, mais 3 par coins peuvent être nécessaires (ainsi que plusieurs autres régulièrement réparties sur les côtés dans le cas des grands formats). La planche sur laquelle on travaille doit alors être tendre (aggloméré), surtout plate et résistante à l'humidité.

- On peut encore mouiller la feuille entière puis la coller. Il faut alors veiller à ce que le papier collant (kraft ou scotch) adhère bien malgré l'humidité des bords.

- Si l'on veut travailler sur châssis, double châssis à pointes ou autre Stirator, on trempe la feuille dans l'eau ou on passe une éponge humide sur les deux côtés. La feuille est ensuite fixée lorsqu'elle atteint son allongement maximum. On procède pour la tension sur châssis comme pour une toile.

N.B : pour éviter que le papier roule (allongement du côté mouillé, neutralité du côté sec), on peut humidifier le verso.

TECHNIQUES SECHES ET HUMIDES

Lorsqu'arrive le moment de peindre, plusieurs possibilités se présentent.

Il est sage de les avoir expérimentées pour choisir, selon l'effet, la technique adéquate.

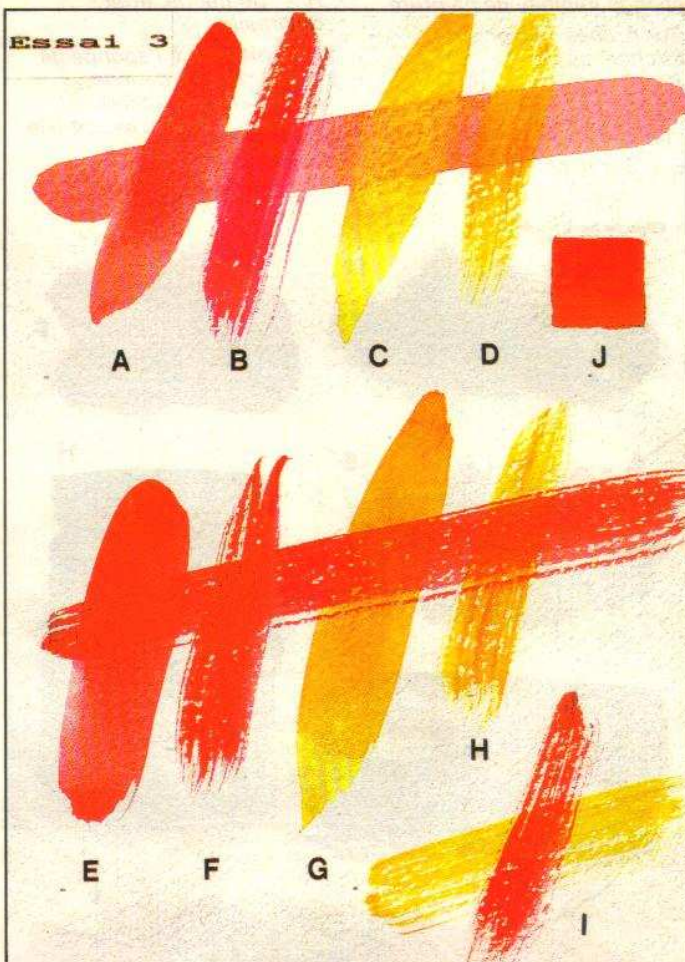
L'hygrométrie du papier (et bien sûr sa qualité), la charge en couleur du pinceau (et ses différentes dimensions) et sa mobilité sont autant de paramètres dont on peut combiner les effets.

LA MOBILITE DU PINCEAU

Un coup de pinceau n'adhère et ne

dépense pas la couleur de la même façon, selon la vitesse avec laquelle il est donné : lentement et soigneusement (essai 2, D ou F), il contraste avec son application rapide (C ou E), marquant nettement le trait, balayant généreusement le papier au contraire d'un coup vif.

Dans le cas d'un aplat, on arrive à une uniformité parfaite par le passage lent de l'instrument (va et vient du pinceau d'un bord à l'autre de la feuille pour éviter toute surcharge de couleur d'un même côté, en J) alors qu'une manipulation rapide différencie et marque les différents traits (en I).



papier humide.

Essais 3 :

Sur papier Montval 300 gr, papier tendu, sec ; nous avons utilisé au pinceau large un vermillon et un lemon yellow de chez Rowney. Nous avons superposé :

1 - sur de la peinture humide :

- A : une même couleur au pinceau humide.

- B : idem, pinceau sec.

- C : une autre couleur au pinceau humide.

- D : idem, au pinceau sec.

2 - sur de la peinture sèche :

- E : une même couleur au pinceau humide.

- F : idem, pinceau sec.

- G : une autre couleur au pinceau humide.

- H : idem, pinceau sec.

Pour comparer, nous donnons en I un coup de pinceau sec (rouge) sur de la peinture sèche (jaune). En rappel (J) le mélange jaune-vermillon sur la palette.

Le Tout Paris Créatif

Rive Droite



PARIS 2^e : LAVRUT
52, passage Choiseul - 42.96.95.54
PARIS 3^e : ROYER ASTRA DESSIN

PARIS 8^e : DUPRE OCTANTE
39, rue d'Artois - 45.63.10.11
141, faubourg Saint-Honoré - 45.63.10.11

PARIS 18^e : ADAM MONTMARTRE
96, rue Damrémont - 46.06.60.38
COURBEVOIE : DUPRE OCTANTE

L'EFFET DE PEINTURE

La forme du trait et son contenu coloré dépendent aussi de la charge du pinceau en aquarelle. On peut utiliser :

- le pinceau humide que l'on pose alors sur le godet ou la couleur sortie du tube pour la diluer. Veiller à ce que l'eau en réserve dans la touffe de poils soit bien mélangée à la couleur pour obtenir une teinte uniforme.
- le pinceau sec, (cependant légèrement humide pour faire fondre un peu de couleur mais non mouillé, secoué il ne doit plus perdre d'eau), que l'on balaye dans le godet. Dans ce cas, il se charge de couleur, contient plus de matière et la charge est moins fluide.

Comparons les essais A, et C, B et D, E et G, F et H.

Chargé d'eau, le pinceau dépose la peinture sur toute la surface de la feuille (les contours de la « trace » de peinture sont nets). La couleur remplit alors les creux du papier (A, B, E, F).

Chargé de matière, il accroche le papier et ne dépose la couleur qu'aux endroits balayés par les poils de l'instrument (C, D, G, I).

HUMIDITE DU SUPPORT

L'ensemble de ces différents procédés trouve également des applications particulières selon que le support est humide ou sec.

Un coup de pinceau humide posé sur une feuille mouillée ne la marque pas comme si elle était sèche (A et A'). Bien entendu, un trait humide sur papier sec n'est pas équivalent à un trait sec sur papier humide (A et C').

Un simple coup d'oeil sur les essais sur papier sec (A, B, C...) et les mêmes traits, pareillement chargés et exécutés sur feuille humide (A', B', C'...) atteste des possibilités nouvelles qui nous sont offertes.

Notons que l'ensemble des traits, bien différenciés sur feuille sèche, s'uniformise dans l'eau, avant de constater que chacun d'eux s'adoucit, devient vaporeux et moins net : tranchants (de A à H), ils deviennent flous (A' à H').

On se méfiera (ou on tirera avantage) du fait que la couleur, mélangée à l'eau, a tendance à se déposer au centre des traits. Notons également que la couleur d'un pinceau humide (A') s'atténue plus que celle d'un pin-

Essai 4



Essai 4 :

Sur Montval 300 gr, papier tendu, sec :

A - Tamponnage avec le chiffon.

B - Impression avec le chiffon imbibé de peinture, sur papier sec.

C - Application avec une éponge imbibée de peinture.

Sur Arches 185 gr, grain torchon, sec :

D - Sur de la peinture humide, petits traits avec le manche du pinceau.

E - Sur la peinture sèche,

raclage avec une lame (à gauche), avec une pointe (à droite).

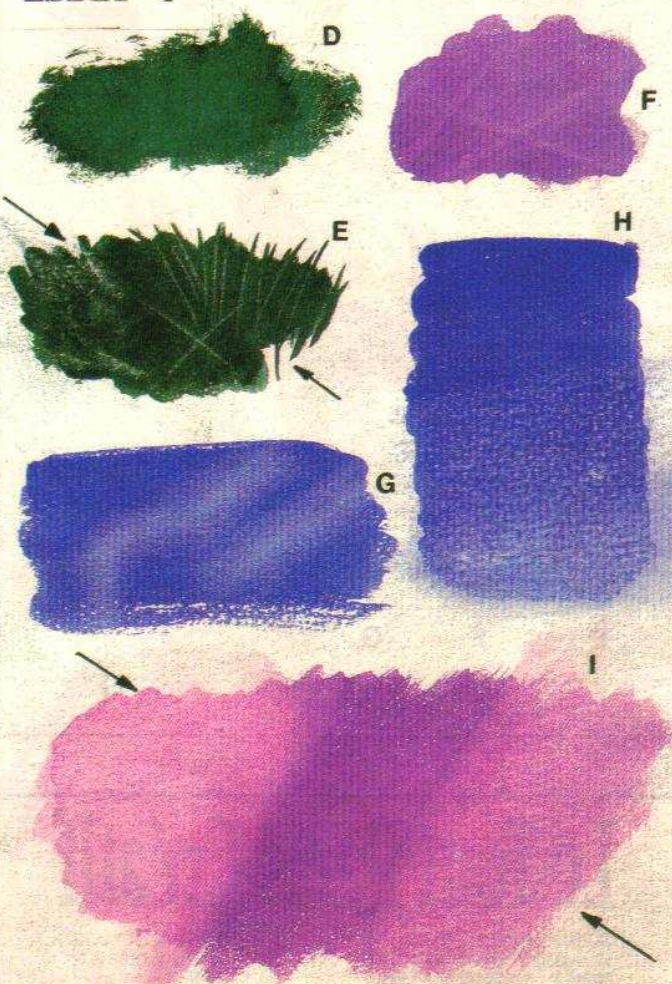
F - Sur de la peinture humide, avec le fil de la règle ou d'une lame, on repousse la couleur.

G - Sur la peinture sèche, effet de gommage.

H - De même, effet d'abrasif.

I - Enlèvement à l'éponge de la peinture ; à gauche, quand elle est encore humide, à droite, lorsqu'elle est sèche.

Essai 4



ceau sec (C'). Une feuille humide capte le fluide coloré dans ses creux, un support sec retient la matière sur ses reliefs.

Au cours du travail, pour conserver la feuille mouillée on passera une éponge humide sur la surface du support ou on trempera la feuille entière avant de commencer la séance. On peut encore maintenir l'humidité de la feuille de zinc au dessous.

MÉLANGE DES TECHNIQUES

La combinaison des techniques de pinceaux humides et secs donne lieu à quelques effets qui varient selon la chronologie de leur exécution.

- Pinceau humide sur peinture humide : les tons se fondent et les coups de pinceaux disparaissent (Essai 3 : A et C). Un aplats, qui nécessite plusieurs passages de pinceau, le démontre bien dans ses légères superpositions. Quand les couleurs sont différentes, il y a mélange sur le papier et le trait disparaît également.

- Pinceau sec sur peinture sèche : les tons gardent leur autonomie. Le glacis qui en résulte ne rend pas le même effet selon l'ordre de succession des couleurs (H et I) mais conserve la texture donnée par chaque coup de pinceau (F, H). Certains effets peuvent être utilisés lorsque les demi-couvertures d'un premier passage sont remplies par le second (H).

- Pinceau sec sur peinture humide : nous savons que le trait sec a tendance à s'étaler sur l'humide et qu'il garde son pouvoir colorant (B). Son intensité demeure donc sans qu'elle soit affectée par le mélange (D). Cela illustre l'utilisation courante de premiers plans et de détails (secs) sur des fonds larges et flous (humides).

- Pinceau humide sur peinture sèche : le fond subit une légère influence de ce procédé qui permet les glacis (G). La peinture fluide aura cependant tendance à remplir les creux du papier restés vierges (E, G) tout en subissant une légère répulsion aux abords des traits peints par effet capillaire.

Puisque cet exercice a donné lieu à quelques mélanges de couleurs, notons que, dans l'humide, l'importance d'un ordre pour poser la première couche n'est guère sensible (le jaune passé avant le vermillon aurait gardé le même aspect qu'en C). Dans

le sec, par contre, une couleur foncée tend à s'imposer sur une plus claire (I) alors que dans le cas contraire (clair sur foncé) c'est l'effet de glacis qui interviendra.

Nous indiquons en rappel (J) le résultat du mélange sur la palette de nos deux couleurs. Préparé et essayé sur un papier, le mélange dans la palette est plus réfléchi mais aussi plus sec que celui que l'on effectue spontanément sur la feuille. Cette dernière pratique est moins prudente, plus risquée quant au résultat.

Dans le procédé de l'aquarelle où le pinceau ne touche le papier qu'une seule fois, chaque reprise ou superposition risque d'affaiblir l'ensemble soit par l'accident d'un glacis mal maîtrisé, soit par le noircissement des empâtements de couleurs superposées.

De multiples autres combinaisons sont possibles, il est recommandé de les essayer : selon la charge du pinceau, la rapidité ou la lenteur des superpositions le support humide ou sec, le grain du papier...

PRINCIPES GÉNÉRAUX DES EFFETS SPÉCIAUX

1) LE BLANC :

Un des plus beaux effets de l'aquarelle est celui qui n'utilise ni couleur ni pinceau permettant aussi d'obtenir des « blancs » ou des lumières éclatantes. Le papier resté vierge est aussi le garant d'une luminosité qu'aucune matière ne peut suggérer.

Ici seule l'habileté manuelle est « le truc » à employer. A cet exercice naturel s'ajoutent tous les masquages possibles (cache, pochoir, dépôt d'objets, découpes, collages...).

2) TAMPONNAGE ET GRATAGE

Le tamponnement du papier avec un autre instrument que le pinceau provoque des marques dont la curiosité comblera le chercheur, par exemple une boule de tissu, de gaze, une peau de daim... que l'on utilise sur la peinture fraîche (enlèvement) ou imbibée de couleur (impression), (Essai 4, A et B).

Les différents grattages que l'on peut

effectuer sont également des astuces à essayer.

Si, juste après avoir déposé la peinture humide, vous grattez votre feuille de la pointe du manche du pinceau ou à l'aide d'une pointe de bois que vous aurez taillée, la couleur se précipitera dans le sillon permettant de créer des lignes plus obscures et donc des traces d'écorces d'arbres, des brins d'herbes, des cheveux etc... (D)

Au contraire, pour créer dans l'humide un trait fin lumineux (ligne, herbes), posez la tranche d'une règle ou le plat d'un couteau et écartez légèrement l'instrument sans gratter le papier : la couleur ainsi raclée laissera réapparaître le support (F).

LEXIQUE

AQUARELLE : peinture à la détrempe, procédé et matière à peindre dont le solvant et le liant sont l'eau.

DETREMPE : technique picturale où les couleurs sont broyées à l'eau puis délayées à la colle.

GOUACHE : procédé de peinture à la détrempe où les couleurs sont délayées à la gomme avec un caractère épais et opaque.

LAVIS : procédé de peinture qui utilise les mêmes couleurs que l'aquarelle, généralement en une seule teinte ou encore l'encre de Chine.

TEMPERA : procédé de peinture à la détrempe où le liant est une émulsion (oeuf par exemple).

LAVER UN DESSIN : rehausser avec un jus d'encre de Chine, de bistre, de sanguine, d'indigo ou de bleu outremer.

Lorsque la peinture est sèche, bien sèche (attention !), le grattage avec une pointe ou une lame de rasoir élimine la couleur plus ou moins régulièrement (écumes, herbe ensoleillée...), (E). Le papier de verre peut être un instrument intéressant. En effet, il permet d'obtenir un dégradé selon la pression exercée sur l'abrasif, (H). Quant à la gomme elle peut devenir un élément actif (dessin de nuage sur une surface bleue...), (C).

EXCEPTIONNEL :

VOS CHASSIS TOILES ET CARTONS ENTOILES A PRIX DE GROS !

Echantillons et tarifs sur demande à :

SOURILLAN
International

21 Avenue Honoré Serres
31000 TOULOUSE

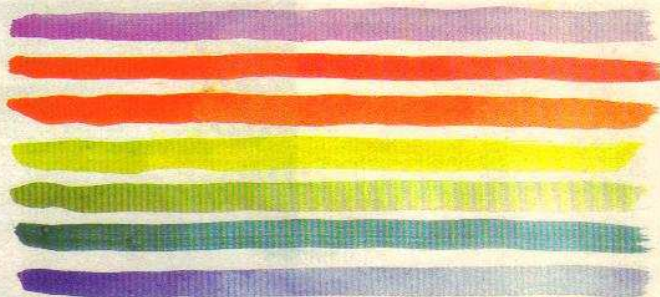
L'utilisation de l'éponge est encore courante ; sa manipulation s'acquiert rapidement. On peut même la découper pour obtenir des bords vifs lorsqu'on veut éclaircir une zone près d'un dessin géométrique, (car elle aidera à atténuer la valeur déjà peinte) (I). Il faut alors la rincer régulièrement mais tamponner généreusement (nuages...), (C).

Si l'oeuvre est ratée, prenez une autre feuille ! Le lavage n'a d'intérêt que pour des effets bien précis (bru-

mes des lointains et retravail des premiers plans). On le pratique en laissant tremper la feuille dans le lavabo, en la rinçant à l'éponge délicatement ou en faisant couler l'eau du robinet.

Après quelques essais qui doivent permettre d'expérimenter ces premiers pas on n'oubliera pas de bien nettoyer le matériel : pinceau, palette, godets, pour être prêt à la séance suivante. (à suivre)

PASCAL LECOQ



Le Tout Paris Créatif

Rive Gauche

PARIS 5° : BERTY
49, rue Claude Bernard - 43.36.36.99
PARIS 5° : DUBOIS
20, 24, 26 bis, rue Soufflot - 43.54.43.50

PARIS 6° : HENRY DESSIN
133, rue de Rennes - 42.22.51.80
PARIS 6° : SENNELIER
4 bis, rue de la Gde Chaumière 46.33.72.39

PARIS 7° : SENNELIER
3, quai Voltaire - 42.60.72.15
PARIS 14° : ADAM MONTARNASSE
11, bd Edgar Quinet - 43.20.68.53