

# LA NATURE MORTE DE FLEURS ET DE FRUITS

## A L'AQUARELLE



A partir de 1877, beaucoup de  
 natures mortes moins sé-  
 rieuses de style des siècles qui  
 rendent plus tard, mais peut-être  
 plus émouvantes. Il s'agit avec  
 une pâte grasse, soit-elle au cou-  
 leur, puis reprendrait généralement  
 le dessin le contour le dessin  
 toutou. La matière s'enrichit. Les  
 couleurs superposées créent une  
 sorte d'émulsi. Les formes sont plus  
 précises entre elles. C'est la de la  
 grande peinture où on ne sait  
 plus faut admettre le plus la rigueur  
 on la sensibilité et la maîtrise de  
 sentiment.  
 Les tableaux, il faut le dire, ne  
 prennent vraiment leur pleine valeur  
 que lorsqu'il sont peints par  
 lumière naturelle. Je me souviens  
 vient voir en 1853 à Aix, à la  
 ion Vanôme, des toiles abstraites  
 ment merveilleuses et rayonnantes.

Portrait  
 1850) - (New York, Collection  
 (particuliers)  
 Dans ses derniers portraits, la  
 de Cézanne  
 1 - Anémone  
 Coronaria "Ste  
 Bakitte" (rose, rouge,  
 violette) et Anémone

"Trois pommes" (1923)  
 La peinture est restée la  
 composition et la sensibilité de  
 l'exécution font de ce tableau  
 une œuvre grandiose.

Ce n'est pas bien sûr, une œuvre  
 est l'antipode du "Portrait"  
 s'agit pour faire une œuvre  
 mais il me semble que

**B**ien sûr, pour faire une nature

morte vous pouvez attendre d'être immobilisés dans votre chambre par la maladie, comme Pierre Bonnard. Le manque d'inspiration vous obligera peut-être à orner la feuille blanche de votre papier à lettre d'une fleur, d'une pêche ou d'une mirabelle, comme Edouard Manet. Peut-être aussi, ne réservez-vous ce médium que pour la pochade préparatoire de vos tableaux à l'huile. Pourtant, avec rien — du papier, de l'eau, un peu de matière colorée —, un Cézanne a peint de lumineux alignements de pommes et d'instruments de cuisine. Que ce soit une composition d'objets ou de fleurs, mille possibilités sont offertes par l'aquarelle...

Comme la disposition des objets, l'arrangement du bouquet nécessite quelques soins, même si l'on dit que toutes les fleurs s'harmonisent.

La forme, d'abord, gagne à être la plus simple possible. En évitant la symétrie, on constitue une pyramide visible uniquement à ceux qui la chercheront. Pour cela, on la brise en maints endroits par des saillies ou des retraits. Quelques règles élémentaires consistent à éviter les hauteurs identiques, à disposer quelques profils caractéristiques, à agencer certains étagements, à répartir plusieurs masses de plus ou moins grande importance.

Comme l'arbre, le bouquet est aéré. De nombreuses échappées entre les fleurs et les feuilles donnent de la légèreté à la composition. On veille donc à ne pas entasser trop de fleurs dans un petit vase, à ne pas noyer le bouquet au milieu de trop de feuilles. Cependant, adroitement disposées, elles permettent de faire venir en avant, par leurs couleurs bleutées, les premiers plans tout en évitant trop de sécheresse dans les formes.

La colorimétrie est plus agréable dès qu'on oppose les valeurs (feuillage vert foncé pour les fleurs claires, vert clair pour les feuilles foncées) et les teintes (rouge avec du vert, avec des combinaisons jaune, bleu et blanc ; jaune avec du bleu, et des combinaisons pourpre, lilas, bleu clair ; jaune orangé avec violet, rose et blanc ; bleu avec du jaune, orange, pourpre et blanc). On dispose les éléments les plus remarquables dont les détails sont à fouiller, au premier plan, et on peut s'arranger pour avoir quelques fleurs à divers stades d'épanouissement.

Si le bouquet a besoin d'air entre ses fleurs, il faut aussi lui en donner autour. Disposez-le

alors de manière un peu décentrée, l'ombre du côté le plus important. Choisissez aussi une seule source de lumière, provenant d'un côté ou de l'autre, pour bien étagé les plans. Modifiez l'orientation de la lumière ou l'organisation du bouquet pour mettre en valeur un premier plan. Faites jouer des reflets sur telle ou telle masse

ou encore, sur les surfaces brillantes. Refroidissez les valeurs par un éclairage direct ou réchauffez-les par transparence.

Le vase pose le même problème que les fonds et les supports, autres éléments nécessaires de la composition. ▶

2 - *Centaurea Dealbata* (bleuet).



3 - Coquelicot.



4 - Crocus  
Chrysanthus.



Préférez un récipient de forme simple, sans détails mais élégante, pour l'assortir au bouquet, en couleur (contraste) et en volume (plus petit). Dissimulez éventuellement le vase sous le feuillage. Si le bouquet est multicolore, choisissez un pot en métal, étain ou cuivre. Au contraire, lorsque les fleurs ne forment qu'un seul ton (branche printanière de pommier ou de cerisier), un support coloré peut favorablement s'harmoniser avec elles (vase légèrement vert dans le cas des fleurs de pommier..., plat de faïence blanc et bleu pour les cerises, fraises, raisins...).

En faisant quelques croquis, à vue, en les modifiant sur le papier, on reconstruit le modèle tel qu'on veut le voir. Ce petit exercice préparatoire n'est pas inutile.

Le sujet ainsi organisé, il suffit de le peindre...

A chacun sa méthode. Celui qui commence par dessiner le motif doit d'abord en capter la masse générale, puis l'étagement des formes, par un dessin léger — mais précis. L'indication des principales ombres naturelles et portées structure ensuite l'ébauche. Ne pas se perdre dans les détails. Indiquer éventuellement l'emplacement d'une goutte de rosée, d'un insecte, qui doivent être réservés et peints en dernier.



5 - Cyclamen  
Néopolitatum.


 le Choix Créatif  

**Dalbe au Sommet**



ANNECY : ABCD  
 passage Grufaz - 50.45.34.38

CHAMBERY : HUGUENIOT  
 3, rue du Cdt-Perceval - 79.62.50.11

GRENOBLE : GRENOBLE DESSINS  
 5-9, rue de la Liberté - 76.44.50.31



6 - *Iris x Hollandica*.



7 - *Narcisse Hybride Jonquille "Tittle Tattle"*.



8 - *Syringa Vulgaris (lilas blanc)*.

**Le fond d'abord  
ou le fond après ?**

Attention, la couleur du fond modifie notre perception des valeurs du sujet principal !  
Placez donc, de manière humide, le ton général de l'arrière-plan. En réservant le papier, vous dessinez les contours exacts de la silhouette des fleurs.

**Le lointain  
ou le premier plan d'abord ?**

Dans le premier cas, le dessin doit être précis pour bien découper les premiers plans. Le lointain se comporte comme un fond et permet de faire avancer le premier plan dès qu'on l'exécute. Dans le second cas, on remplit les vides laissés par les premiers éléments peints.

**Le clair d'abord  
ou l'ombre ?**

Dans le bouquet, si l'on débute dans le clair, choisir les valeurs les plus lumineuses et affermir progressivement l'ensemble. On peut préférer définir les masses, c'est alors par les tons les plus obscurs qu'il faut commencer.



10 - *Chrysanthemum Leucanthemum* (marguerite).



11 - *Narcisses à couronne en trompette* "Beersheba" (blanche) et "Preamble" (jaune).



9 - *Lilium Regale* (lis).



Pour la fleur, même tactique. Vous superposez la teinte locale sur la nuance claire avec laquelle vous avez commencé. Puis vous passez la demi-teinte, l'ombre et le reflet. Vous reprenez ensuite de plus en plus vigoureusement. Attention cependant à l'opacité, contraire au principe de l'aquarelle, qui provoque des lourdeurs, et que risque de produire la superposition des couches. Méfiez-vous aussi des reprises sur des fonds encore humides.

Cézanne, au contraire, commençait par l'ombre ou, tout du moins, par une tache qu'il recouvrait, une fois bien sèche, d'une seconde touche un peu débordante et ainsi de suite pour élaborer son modelé : "le modelé n'est rien d'autre que la justesse dans le rapport des tons entre eux", disait-il. D'aucuns procèdent donc en modelant l'ombre principale de la fleur, puis élargissent le ton à la demi-teinte, avant de terminer par les couleurs locales et claires.

Un modelé initial de l'ombre, à la teinte neutre, T d A - 18

comme une grisaille, est possible pour jouer avec les transparences. Ce procédé est utilisé dans le vélin.

Le feuillage avec lequel on termine (ombre, puis ton local ou modelé dans la teinte claire encore humide) contribue à adoucir la silhouette et à mettre en valeur les couleurs du bouquet. Dans le cas d'une masse importante, jouez sur l'intensité pour éviter les teintes plates.

Rappelons que le travail dans l'eau, fond les teintes les unes avec les autres, et qu'une reprise sèche dans l'humide, donne de la vigueur sans sécheresse de la touche. Lorsqu'une première teinte est bien sèche, on peut revenir dessus avec toutes les techniques. Par exemple, un glacis fondu s'exécute en mouillant uniformément le support avant d'y apposer la couleur.

Sur le fond sec, le travail au pinceau humide laisse persister les touches. Il permet les larges et les vigueurs qui sièent particulièrement

aux fruits.

Toutes les reprises sont recommandables. Par exemple, un glacis, réalisé par touches visibles, bien humides, sur le fond sec.

Un système de hachures permet de monter ou de descendre un ton de manière imperceptible. Pour les feuilles, par exemple, et avec un pinceau plus gros, appliquez de larges hachures dans le sens des nervures pour donner de la nuance aux feuilles et dessiner en même temps les nervures et la fibre. On peut travailler aussi par juxtaposition des teintes — le credo des néo-impressionnistes — sans mélanges entre elles, ni superpositions (voyez les "Tulipes dans un vase" de Signac, vers 1920).

Le jeu des opacités des gouaches (Bonnard) et des reprises à la plume et à l'encre (Léon Bonvin) complète la palette des procédés techniques des aquarellistes.



12 - Tagetes Erecta (ceillet d'Inde jaune) et Tagetes Patula (rouge).



13 - Papaver Orientale (pavot).



14 - Viola Wittrockiana (pensée violette).

"Comme beaucoup de peintres se sont livrés à la représentation des fleurs exclusivement, on a cru devoir reconnaître un genre de peinture dans ces sortes de représentations. Un des inconvénients attachés à cette classification arbitraire, c'est que les peintres de fleurs se sont persuadés que le fini le plus précieux et l'illusion par le fini étaient les grandes et précieuses conditions de ce genre de tableaux et il ne leur est point venu à l'esprit que les règles fondamentales de la peinture étaient applicables à ces espèces de représentations en particulier.

Limités ainsi dans leur théorie, les peintres de fleurs nous ont fait voir de minutieuses copies individuelles, et tous les efforts d'une patience infatigable, mais rien de métaphysique, rien de moral n'est ressorti de leurs images "(Paillot de Montabert : "Traité complet de la peinture" (1851) - tome VIII - p. 475).

Veillez donc à insuffler un peu de vie à vos natures mortes, qui ne soit pas qu'une apparence... Paul Sérurier y fait allusion en déclarant : "D'une pomme d'un peintre vulgaire, on dit : j'en mangerais. D'une pomme de Cézanne,

on dit : c'est beau. On n'oserait pas la peler, on voudrait la copier". Copiez donc les "Cézanne" et Cézanne lui-même, lui-même, dans ses intentions. Préférez Henri Manguin (1874-1949) si vous êtes impulsifs, et remarquez combien, chez eux, comme chez Bonnard, le volume, l'illusion de l'espace ne sont traduits que par la couleur.

La nature morte n'est plus alors une expression de la peinture, mais l'expression d'une manière de peindre, un exercice de chambre apparenté à la musique du même nom.

Pascal LECOCCQ

le Choix Créatif 

# Le Tout Paris Créatif

**PARIS 2<sup>e</sup> : LAVRUT**  
52, passage Choiseul - 42.96.95.54  
**PARIS 3<sup>e</sup> : ROYER ASTRA DESSIN**  
47, rue des Archives - 42.78.08.56

**PARIS 8<sup>e</sup> : DUPRE OCTANTE**  
39, rue d'Artois - 45.63.10.11  
141, faubourg Saint-Honoré - 45.63.10.11

**PARIS 18<sup>e</sup> : ADAM MONTMARTRE**  
96, rue Damrémont - 46.06.60.38  
**COURBEVOIE : DUPRE OCTANTE**  
Centre Charras - rue Baudin - 47.88.18.41

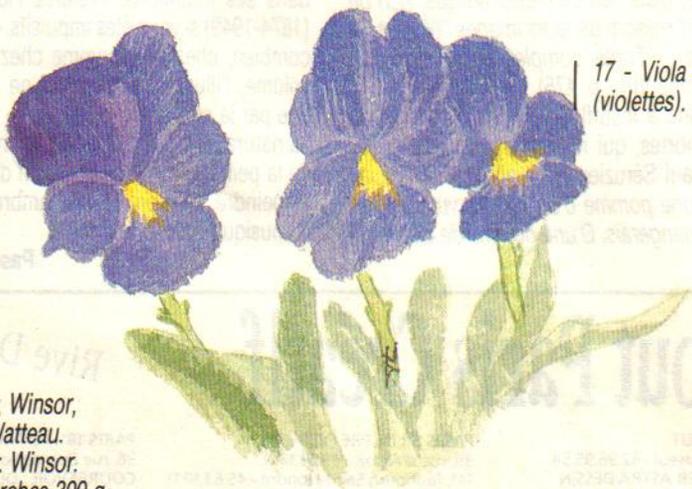
Rive Droite 

16 - Roses Pascali  
(blanches), Yellow Doll  
(Jaunes), Junior Miss  
(rose), Prominent  
(rouge).



15 - Primula Vulgaris  
(primevères blanches,  
jaunes, violet pâle).

17 - Viola Odorata  
(violettes).



**DE QUELQUES TEINTES UTILES  
POUR LES NATURES MORTES DE  
FLEURS ET DE FRUITS A  
L'AQUARELLE**

**ANÉMONE BLANCHE**

Lumière : réserve, puis glacis d'Ocre ou de Cobalt très dilué.

Base des pétales, légèrement violette : Bleu de Prusse + Laque carminée ou brune.

**ANÉMONE ROSE PÂLE**

Même processus avec des Laques, carminée ou de garance, comme teinte locale.

**ANÉMONE ROUGE VIF**

Teinte : Jaune indien ou cadmium, recouvert ensuite du ton local : Vermillon + Carmin ; Rouge saturne + Jaune indien ; Carmin + pointe de Cobalt dans la 1/2 teinte, plus vigoureux dans l'ombre ; glacis de Violet.

Ombres : Laque carminée, Noir ivoire ou Gris de Payne. Indigo.

Cœur de la fleur : Sépia + Laque carminée + Jaune indien très étendu ; Vermillon ombré de Carmin ; frottis de Sépia + Terre de Sienne.

**ANÉMONE VIOLETTE**

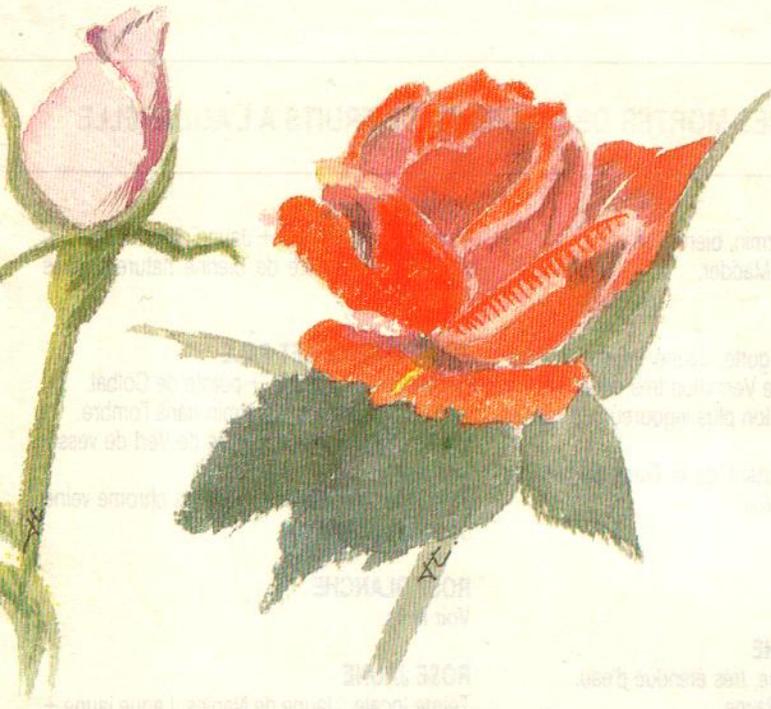
Teinte : Violet minéral + pointe de Laque garance ou Bleu de Prusse + Laque carminée. 1/2 teinte dans le frais : pointe de Noir ou de Gris de Payne.

Vigueur : en ajoutant du Brun de Madder.

Cœur de la fleur : Gris de Payne + Laque carminée.

1/2 teinte dans le cœur : Noir ivoire + Laque carminée.

Vigueur dans le cœur : Gris de Payne + Noir ivoire ; Indigo.



# ECOLE PIVAUT

Technique et Privée

26, rue Henri-Cochard  
44000 - NANTES  
Tél : 40.29.15.92  
40.29.15.95

## 3 Formations

• COMMUNICATION  
PUBLICITE  
GRAPHIQUE

• PEINTRE  
DECORATEUR

• DESIGN INDUSTRIEL  
et GRAPHIQUE

PHOTO - VIDEO  
DESSIN ANIME  
BANC DE REPRO  
PALETTE  
GRAPHIQUE

• Centre de  
Formation agréé

• Stage Aéro

• Dessin Animé

• Image de Marque  
des Entreprises

Documentation  
sur simple demande

### BLEUET

Teinte : Cobalt + Laque de garance.  
Ombre : Outremer.  
Vigueur : pointe de Gris de Payne.

### BOUTON D'OR

Teinte : Jaune d'or pur, ajouter du Gris de Payne  
à la base des pétales.  
On peut ombrer avec un noir léger.

### COQUELICOT

Teinte : Vermillon, Rouge tyrien.  
Ombre : Terre de Sienne brûlée, Brun de  
Madder.  
Voir aussi : l'Anémone, rouge vif.

### CYCLAMEN

Teinte locale : Outremer foncé + Carmin.  
Ombre : en accentuant l'Outremer.  
Tiges : légèrement rougeâtres, feuilles sombres  
Vert de vessie + Outremer foncé, glacis duve-  
teux de Cobalt.

### CROCUS VIOLET

Teinte locale : Carmin + pointe d'Outremer,  
petites raies de violet chaud.  
Verdure : Vert de vessie + pointe de Vert véro-  
nèse dans le clair et de Vert de Vessie dans  
l'ombre.

### GIROFLÉE JAUNE

Teinte : Jaune indien.  
1/2 teinte : Jaune indien + Terre de Sienne.

Ombre : Terre de Sienne avec + ou - de Laque  
carminée.

### GIROFLÉE ROUGE

Teinte locale lumineuse : Laque de garance, de  
carmin.  
1/2 teinte et vigueur : Brun de madder avec + ou  
- de Sépia.

### GIROFLÉE VIOLETTE

Outremer ou Cobalt + Carmin.

### GRENADE

Teinte locale : Vermillon, très étendu.  
1/2 teinte et ombre + ou - de Vermillon + Car-  
min ; reprise de Sépia.  
Petites aiguilles : Jaune indien.  
Tige : Brun de Madder ou de Sépia.

### IRIS D'EAU

Teinte : Ocre jaune + Cadmium.  
Ombre : Cobalt, Terre de Sienne brûlée, Brun de  
Madder.

### IRIS DE JARDIN

Teintes : violettes (de l'Outremer à la Laque  
carminée). Cobalt + Garance rose...  
1/2 teinte : en accentuant les bleus.  
Ombre : mêmes teintes + Indigo + Laque  
carminée.  
Calice : Cobalt ou Bleu de Prusse très dilué, en  
frottis.



## ÉCOLE

## DE QUELQUES TEINTES UTILES POUR LES NATURES MORTES DE FLEURS ET DE FRUITS A L'AQUARELLE

(suite)

**JONQUILLE**

Teinte : Jaune de chrome + Jaune indien.

**LAURIER ROSE**

Teinte : Laque carminée très diluée.

Accentuer dans la 1/2 teinte avec + ou - de Cobalt ou d'Outremer.

Ombre : Brun de Madder.

**LILAS BLANC**

Ombre très légère : Noir + pointe de Garance ou de Vert, glacée de Cobalt, de Laque jaune, de Rouge saturne, selon les reflets.

**LILAS VIOLET**

Teinte : Outremer + pointe de Laque carminée.

Modélé : Jaune indien, Carmin, Cobalt.

**LIS**

Réserve du papier, modelée avec une eau colorée de Cobalt ou d'Indigo + Laque carminée.

Cœur de la fleur : Jaune de cadmium.

Tige : Vert véronèse + Outremer.

**MARGUERITE**

Teinte réservée du papier, légèrement modelée de Gris de Payne ou de Cobalt très étendu, d'Ocre jaune, quand il s'agit d'un second plan ; Laques ou Cobalt, pour les reflets.

Ombres : Gris de Payne, Noir ivoire ; ajouter du Brun de Madder pour les reflets.

Cœur de la fleur : Laque jaune + Cadmium, Orange de Mars, Brun de Madder dans l'ombre.

**NARCISSE BLANC**

Voir le lis avec du Cobalt + Jaune indien.

**NARCISSE JAUNE**

Voir la jonquille.

**ŒILLET**

Voir le lis avec des modelés + ou - colorés.

**ŒILLET D'INDE**

Teinte locale Jaune indien.

Accent de Carmin ombré de Terre de Sienna brûlée + Brun de Madder.

**ŒILLET ROUGE**

Teinte locale : Carmin, bien dilué.

Modélé : Brun de Madder.

**PAVOT**

Teinte : Gomme gutte, Jaune indien ou cadmium recouvert de Vermillon très dilué.

1/2 teinte : Vermillon plus vigoureux ou Laque carminée.

Ombres : en ajoutant de la Garance foncée, avec + ou - de Noir.

**PAVOT VIOLET**

Voir la violette.

**PENSÉE BLANCHE**

Teinte : Ocre jaune, très étendue d'eau.

Ombre : Gris de Payne.

**PENSÉE JAUNE ET VIOLETTE**

Teinte : Jaune de Chrome avec + ou - de Jaune cadmium.

Veines : Brun de Madder + Cobalt.

Voir aussi la pensée violette + Laque jaune.

**PENSÉE BRUN ROUGE**

Teinte : Laque jaune + Terre de Sienna brûlée.

Ombre : en ajoutant du Noir ivoire.

**PENSÉE VIOLETTE**

Teinte : Laque carminée + Bleu de Prusse ou Cobalt, Outremer + Carmin + pointe de Brun de Madder ou de Vermillon.

Ombre : en accentuant les bleus

Duvet : par glacis de Cobalt ; réserve des bords blancs ; ombre de Gris de Payne très dilué.

Cœur de la fleur : Laque jaune + Vermillon avec, éventuellement, une pointe de Vert véronèse ; ombre de Laque + Sépia.

**PIVOINE**

Voir les roses.

**PRIMEVÈRE BLANCHE**

Réserve du papier + Jaune cadmium très dilué.

**PRIMEVÈRE JAUNE**

Teinte : Jaune indien + Jaune de chrome.

Ajouter de la Terre de Sienna naturelle dans l'ombre.

**PRIMEVÈRE VIOLET PÂLE**

Teinte locale : Carmin + pointe de Colbat.

Ajouter : Outremer + Carmin dans l'ombre.

Calice : Jaune indien, pointe de Vert de vessie au cœur.

Tige : Vert de vessie + Jaune de chrome veiné de Jaune indien.

**ROSE BLANCHE**

Voir le lis.

**ROSE JAUNE**

Teinte locale : Jaune de Naples, Laque jaune + Cadmium, un peu de Garance rose ou de Laque carminée ; Jaune indien + pointe de Laque carminée.

Ombre : Laque jaune + Terre de Sienna brûlée + Gris de Payne ou Laque jaune + Gomme gutte + Bistre.

**ROSÉ ROSE**

Teinte claire : Laque carminée ou Garance rose pure.

1/2 teinte : en ajoutant un peu de Vert émeraude ou de Cobalt.

Ombre : Laque carminée + Gris de Payne ou Outremer ou Cobalt.

**ROSE ROUGE**

Teintes : Garance en général, Laque carminée + Brun de Madder ou Vermillon.

Vigueurs : en ajoutant du Noir ivoire dans le frais.

**VIOLETTE**

Teinte : Bleu + Laque carminée ou Violet minéral + Laques de garance en général, Cobalt + Laque de garance.

Ajouter de l'Outremer pour les vigueurs et les ombres.

Voir aussi la pensée violette.



le Choix Créatif



# Dalbe au pays de Tintin

BRUXELLES - LEFEBVRE  
27, rue du Midi - 32.2.512.0507BRUXELLES - COUVREUR  
334 chaussée de Waterloo - 32.2.537.04.91

**FEUILLAGE VERT**

Vert émeraude ou Vert de vessie, ou, plutôt, les mélanges plus ou moins bleutés ou jaunâtres d'Outremer, de Cobalt, d'Indigo, d'Ocre, Stil, Gomme-gutte, Jaune indien, Jaune de chrome, Auréoline et Cadmium ; aussi Bleu de Prusse + Laque jaune ou Jaune indien.

Lumière : en ajoutant du Vert véronèse.

Ombre : Gris de Payne, Noir et Brun de Madder. Une pointe de Carmin pour assourdir, d'Outremer foncé, pour les vigueurs, de Sépia, pour ombrer.

Teinte de Garance rose, de Laque carminée ou de Cobalt, pure ou, en glacis, pour les reflets.

Exemples d'ombres : Vert de vessie + Teinte neutre, Bleu de Prusse + Terre de Siègne brûlée.

**FEUILLE MORTE**

Laque carminée + Terre de Siègne brûlée.

Voir autres nuances "feuillage d'automne" dans TdA n°15.

**BLÉ MÛR**

Teinte : Ocre jaune + Cadmium clair.

Ombre : Terre de Siègne brûlée + Sépia.

**ABRICOT**

Teinte : Jaune cadmium clair + pointe de Carmin ou de Vermillon.

Glacis de Cobalt très léger, lorsque le fruit est vert.

Légères taches de Brun de Madder + Terre de Siègne brûlée.

**CERISE**

Teinte : Laque carminée + Vermillon, Laque de garance.

Réserve pour l'accent de lumière, éventuellement teinté à la fin.

Teinte : claire, Vermillon.

Vigueur : Brun de Madder (en glacis sur le Vermillon).

**CITRON**

Réserve des lumières.

Teinte : Jaune cadmium.

Modelé : Jaune cadmium, Cadmium orange et Noir ivoire, ces deux dernières couleurs servant encore aux vigueurs.

**FRAMBOISE**

Teinte : Laque carminée ou garance.

Ombre : Sépia ; glacis bleuâtre de Cobalt, pour les reflets.

**PÊCHE**

Teinte : Laque carminée + Brun jaune (Bistre, Ocre de ru, Jaune brun de Mars ou Stil de grain brun) avec, par endroits, du Vermillon.

Ombres : en ajoutant à ces mélanges du Brun de Madder.

Velouté : par un glacis de Cobalt.

**PRUNE**

Teinte locale : Cobalt + Laque carminée ; ajouter du Brun de Madder pour le violet brun chaud.

**RAISIN BLANC**

Teinte : très étendue d'eau de Vert Véronèse + pointe de jaune brun.

Modelé : Jaune indien + Carmin.

Ombre : Brun de Madder.

**RAISIN NOIR**

Teinte : Outremer + pointe de Laque carminée.

1/2 teinte : Cobalt + pointe de Laque carminée.

Reflét : accent de Laque carminée + pointe de Cadmium.

Vigueur : Brun de madder.

**PANIER**

Teinte : Terre de Siègne naturelle, Terre de Siègne nat. + Brun de Madder, Terre de Siègne nat. + Brun Van Dyck, Terre ombre nat., Ocre jaune + Terre de Siègne brûlée, Jaune indien + Terre de Siègne brûlée + Indigo.

Ombres : Sépia + Brun de Madder, Sépia + Laque carminée.

Brun de Madder, Violet de Madder (Garance pourpre), Brun Van Dyck + Laque carminée + Indigo, Stil + Garance pourpre.

**LA TECHNIQUE DE L'AQUARELLE SUR VÉLIN, EN 7 TOUCHES**

1 - Le vélin est un parchemin en peau de veau (mort-né, voire de porc). Sa transparence est naturelle. Il faut en vérifier la régularité (et éliminer tout effet de vitrage), comme celle de son grain et de sa force, pour se garantir de tout accident au cours de l'exécution. Si on préfère un support opaque, il faut le recouvrir d'une préparation de Blanc de céruse ou de Blanc de zinc. Le travail accuse alors une certaine sécheresse, par rapport au vélin naturel qui permet plus de largesse.

Enfin, on le tend fortement sur un carton blanc.

2 - Le dessin est rigoureusement minutieux, exempt de retouche et d'effaçage.

3 - Le relief et l'effet sont modelés d'un coup, sans retouche, avec de l'Encre de Chine et du Cobalt.

4 - Le ton local est ensuite passé sur l'ensemble (recouvrant la préparation gris bleuté qui l'assourdit sans la ternir), sans reprise.

5 - Sur la peinture bien sèche, on peut revenir d'un coup de pinceau (plus sec) pour l'ombre, pour la nuance ou pour toutes particularités qui se détachent sur le fond local. Ne jamais recouvrir une teinte encore humide.

6 - L'exécution, difficile et méticuleuse, des fines hâchures que l'on entrecroise jusqu'à rendre imperceptible la retouche de couleur, légèrement humide, permet d'éclaircir ou d'obscurcir le ton local à modifier.

7 - On peut enfin donner un accent lumineux en retirant la couleur (sauf le Carmin qui imprègne le vélin) qui se gomme avec une peau de daim.

Entre 1760 et aujourd'hui, parmi les artistes qui officièrent au Muséum d'Histoire Naturelle, Pierre Redouté (1759-1840) a atteint une renommée considérable. Peintre officiel, professeur de la reine Marie-Antoinette, il est l'auteur de près de 6 000 Vélins.

Ces œuvres, non signées, portent tout de même quelques caractéristiques, comme la bordure fine qui les encadre, ou ce ton mauve pétrole qu'il obtenait en mélangeant l'aquarelle et la gouache (du Cobalt, du Carmin de Cochenille préparé à l'alcali ou ammoniacal liquide).

**Dalbe sur la Côte Ouest**

CAEN : HELIOCOP  
25, rue des Bernières - 31.86.31.00  
NANTES : HELIO NANTES  
12, rue Félix-Faure - 40.94.12.12

ORLEANS : TAILLANDIER  
1, rue Jeanne-d'Arc - 38.53.24.21  
ROUEN : ROUEN DESSIN SA  
12, place des Emmurées - 35.72.83.85  
63, rue Ganterie - 35.98.58.15



St-ETIENNE DU ROUVRAY : (Z.I.)  
ROUEN DESSIN SA, rue de la Grande Epine  
Entrepôt de la Basse Seine - 35.66.74.26  
TOURS : LA PAPETERIE  
94, rue des Halles - 47.38.51.98  
VANNES : MADEC  
8, rue Hoche - 97.47.31.05