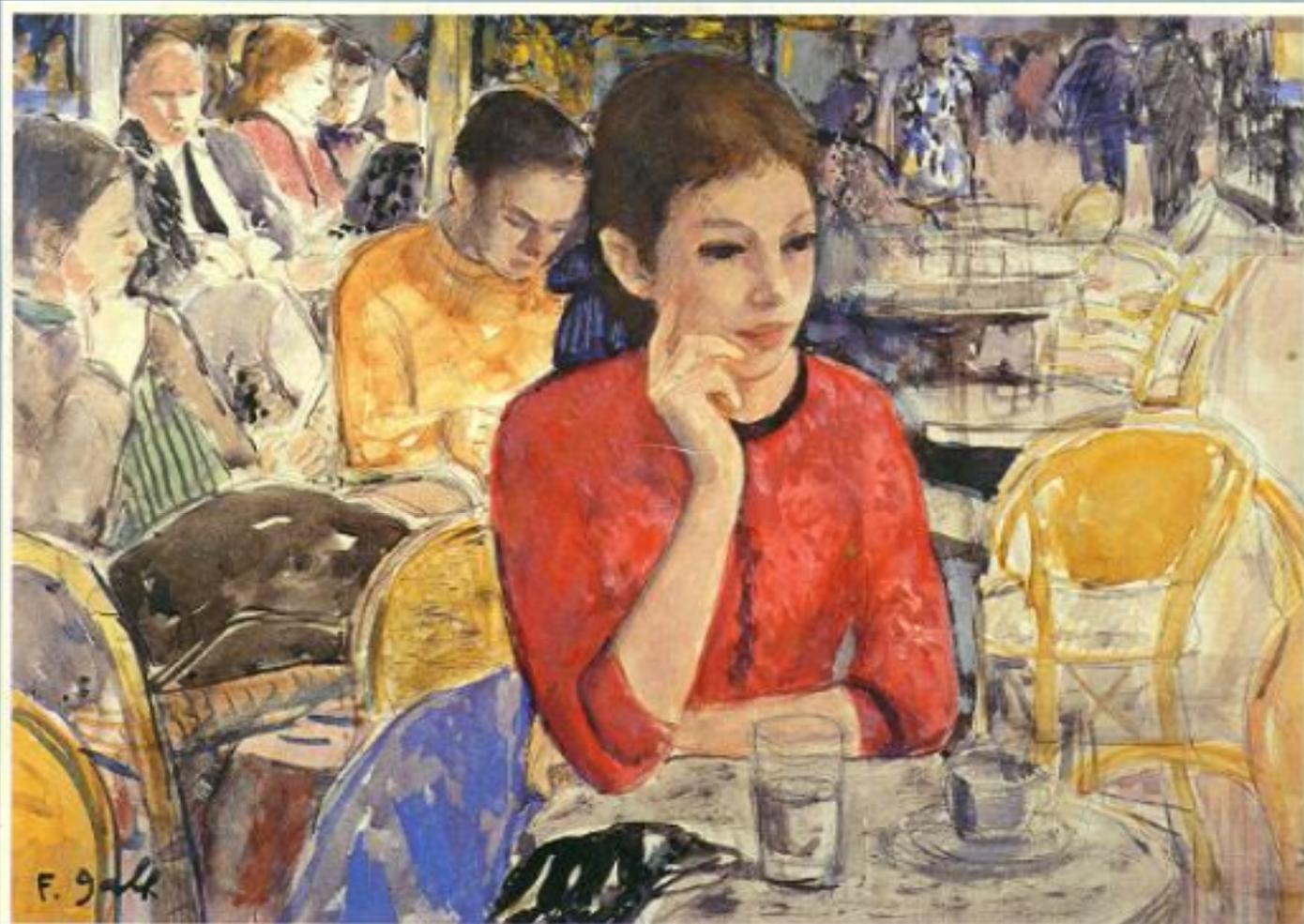


# TECHNIQUES

## des Arts

### L'ART DE L'AQUARELLE

ISSN : 0980 - 8930



L 1726 - 6 H. 58,00 F-RD  
3791726058006 00065

# L'Art de l'aquarelle

L'art de l'aquarelle est subtil car si, comme le lavis, il consiste à déposer des valeurs et réserver des blancs sur le papier, il se complique de la combinaison des couleurs. Une telle technique picturale ne s'improvise guère. Il faut savoir maîtriser couleurs, supports et outils, c'est-à-dire connaître les résultats de leur addition...

## 1°) Tendrer le papier

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.

Pour un travail soigné, il est préférable de préparer sa feuille.

1- 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.

2- On peut 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.

3- On peut enfin 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.

4- Si l'on travaille sur châssis, double châssis à pointes ou autre tendeur, 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.

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

## 2°) Quelques effets techniques

Quatre éléments essentiels, par combinaison, donneront des effets différents selon le dosage de chacun d'eux. Ce sont :

- la forme du pinceau ;
- la mobilité du pinceau et la façon dont on "touche" le papier ;
- le degré d'humidité du papier qui peut être sec, semi-humide, humide ou très humide ;
- la charge en couleur du pinceau (donc aussi sa taille).

Un cinquième élément est à prendre en compte : les effets spéciaux



A) les touches correspondent au pinceau :

Lavis

gouache

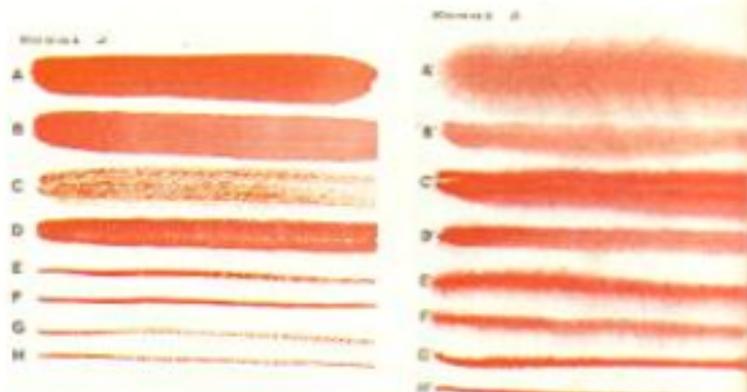
et aquarelle (de gauche à droite) :

- pinceau en martre Kolinsky - modèle rond pointu : pour détails, traits petits aplats modelés ;
- pinceau aquarelle, en martre plat n°15 : pour dégradés grands aplats ;
- pinceau à colorier ou à lavis n° 00, en petit gris Kazan, monté sur plume : pour aplats traits larges, touches affirmées ;
- spécial aquarelle, bombé large pointu n°8, en petit gris pur.

## B) La mobilité du pinceau et le degré d'humidité du papier

Un pinceau ne dépose pas la couleur de la même façon, selon la vitesse avec laquelle il est donné.

Lentement et soigneusement passé (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 aplats, 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).

Sur ces mêmes feuilles d'essai, on voit les différences d'application sur papier humide et papier sec. Les traits de couleurs (mélange vermillon-crimson) sont effectués sur papier 300 gr satiné.

1- au pinceau large (Lavis n°6)

— A : coup de pinceau humides, rapides, sur papier sec.  
— A' : idem, sur papier humide (coup d'éponge avant exécution).

— B : coup de pinceau lent, sur papier humide et 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

— 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 300 gr à grain, au petit gris n° 6

— I : va et vient rapide sur papier sec.

— J : va et vient sur papier sec.

Sur 300 gr, à grain torchon

— K : va et vient rapide, sur papier humide.

— L : va et vient lent, sur papier humide

### C) La charge en couleur

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 mélan-

gée 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 et D E et G F et H sur la planche du paragraphe b (ci-dessus).

Chargée 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 F).

### D) L'humidité du support

L'ensemble de ces différents procédés trouve également des applications particulières selon que le support est humide ou sec. Observons la planche du paragraphe b ci-dessus.

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'œil 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' et H').

On se méfiera (ou on tirera davantage) 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 pinceau sec (C'). Une feuille humide capte le fluide coloré dans ses creux, un support sec retient la matière sur ses reliefs.

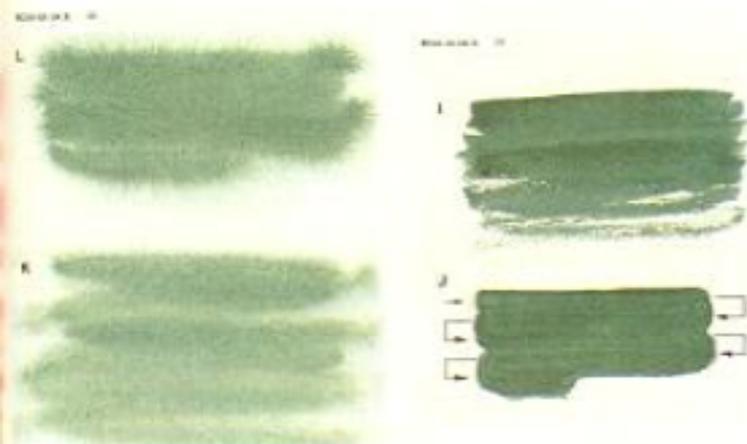
Au cours du travail, pour conserver la feuille mouillée, on passera une éponge humide sur la surface du support ou on trempera la feuille entière avant de commencer la séance. On peut encore maintenir l'humidité de la feuille de zinc au dessous.

### D') La combinaison sec + humide

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 aplatissement, 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).



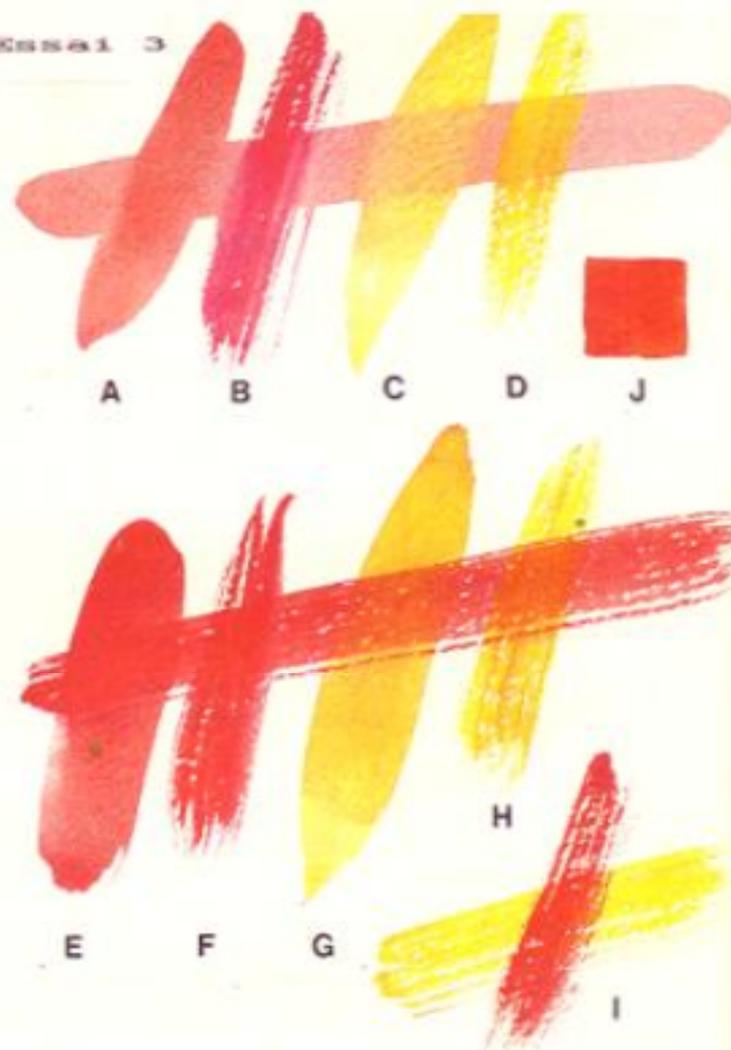


— Pinceau sec sur peinture humide : nous savons que le trait sec a tendance à s'étaler sur l'humide et qu'il garde son pouvoir colorant (B). Son intensité demeure donc sans qu'elle soit affectée par le mélange (D). Cela illustre l'utilisation courante de premiers plans et de détails (secs) sur des fonds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

### Essai 3



#### 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.

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 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...

## E) Les 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. À cet exercice naturel s'ajoutent tous les masquages possibles (cache, pochoir, dépôt d'objet, découpes, collages...).

### 2°) Tamponnage et grattage

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 trace d'une règle ou le plat d'un couteau et écartez légèrement l'instrument sans gratter le papier : la couleur ainsi raclée laissera reparaitre le support (F).

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 herbes 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).

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).

Sur 300 gr satiné, 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 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.



d - Le reste du ciel est modelé sur un papier déjà sec.

a - Sur le papier mouillé, Turner laisse tomber quelques gouttes d'aquarelle sombre qui s'étalent et forment le nuage.

e - La pointe du pinceau dessine les hauteurs de la ville dont la base disparaît dans l'eau du papier.



g - La voile et les reflets transparents sont dûs à un pinceau humide.

c - L'eau est moins modelée que le ciel pour donner une apparence de réalisme.

b - La trouée lumineuse accentue la profondeur ; des traces d'empreintes digitales sont visibles au dessus de la barque.

f - Des trainées de peinture au pinceau sec forment la structure des bateaux et des reflets ; elles rehaussent également le haut du ciel.



## Le ciel vu par Turner

"Magenze et le Faubourg de Castel" - TURNER - ( 1817)  
-aquarelle - 20,8 x 36,5 - Sur papier blanc non préparé d'un  
lavis gris - Coll. privée. (doc. TDA)