

# L'AQUARELLE

**Techniques et recommandations pratiques**

# L'aquarelle : présentation historique

**L'**aquarelle se distingue des autres techniques picturales par sa transparence, sa légèreté et ses harmonies douces subtilement éclairées par des réserves.

Elle exige une certaine maîtrise, car elle n'autorise pas les reprises et s'accommode fort mal des surcharges de peinture. Mais le temps consacré à son apprentissage est largement récompensé par sa faculté à traduire la sensibilité de l'artiste.

Les peintures en détrempe, c'est-à-dire diluées à l'eau, sont utilisées depuis l'antiquité égyptienne. Toutefois, le mot aquarelle désigne plus précisément une peinture constituée par un pigment finement broyé et lié avec de la gomme arabique vraie ou de la gomme du Sénégal. La gomme est soluble dans l'eau et adhésive, et elle donne du brillant et de la transparence à la peinture.

On introduit parfois d'autres substances dans la composition de la peinture. Le sucre candi, le miel et la glycérine sont des adjuvants plastifiants, qui augmentent la souplesse de l'aquarelle et permettent un séchage plus uniforme. Une véritable aquarelle ne contient jamais de pigment blanc : par la simple addition d'un pigment blanc, on obtient une gouache.

Les peintres du Moyen Âge utilisaient des couleurs transparentes liées à la gomme et diluées à l'eau, concurremment avec des couleurs opaques, pour les enluminures des manuscrits. Mais c'est Albrecht Dürer qui fut le premier Européen à accorder une large place à l'aquarelle proprement dite dans ses études de paysages, puis dans des peintures très détaillées représentant des fleurs ou des oiseaux.

Le dessinateur anglais John White, qui participa à l'expédition Raleigh en Virginie (en 1585-1586), en ramena une série de magnifiques aquarelles où il avait consigné toutes ses observations. De fait, l'aquarelle était appelée à devenir une spécialité anglaise. Vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle gagna ses lettres de noblesse grâce à des artistes comme Paul Sandby (1725-1809), William Blake (1757-1827), Thomas Girtin (1775-1802), Joseph Mallord William Turner (1775-1851).

Leur parfaite connaissance des difficultés que pouvait présenter l'aquarelle avait permis à ces maîtres d'acquiescer chacun une facture toute personnelle. Thomas Girtin, par exemple, s'astreignait à utiliser une palette limitée à cinq couleurs : ocre jaune, terre de Siègne brûlée, rouge clair, bleu vif et noir d'ivoire. Il superposait des couleurs transparentes pour reconstituer toutes les teintes et il obtenait en même temps des dégradés et des contrastes puissants. Les lumières étaient obtenues par réserve (en laissant transparaitre le fond) ou rehaussées de fines touches de gouache blanche.

William Blake fit la preuve de sa virtuosité dans ses « estam-

pes en couleurs ». Il peignait sur un support non absorbant tel que le verre, la porcelaine ou le carton glacé, puis il appliquait cette peinture sur un papier blanc et il pressait. Quand l'« impression » était sèche, il la travaillait encore avec des couleurs opaques.

Turner utilisa l'aquarelle avec une grande liberté, modifiant les procédés au gré de ses besoins du moment. Il mouillait le papier avant de peindre (ce qui était nouveau), il mélangeait les techniques avec un rare bonheur et jouait sur les contrastes entre les lavis impalpables et les touches de couleur opaque. Lors de ses voyages en France et en Italie, il traduisit ses observations et ses impressions dans des aquarelles qui nous étonnent aujourd'hui par leur modernité et leur spontanéité.

L'époque victorienne assista à un engouement du public anglais pour les aquarelles. John Everett Millais (1829-1896) vendait immédiatement les aquarelles qu'il exécutait d'après ses propres tableaux à l'huile. D'autres artistes, au contraire, utilisaient l'aquarelle pour les esquisses préparatoires, et réalisaient les œuvres définitives avec des peintures à l'huile. Antoon Van Dyck (1599-1641) les avait précédés dans cette voie où excellèrent Gainsborough et Constable.

L'aquarelle est une technique rapide, qui permet de fixer sur le papier les effets de lumière ou de brume les plus fugitifs. Cela, les Anglais l'avaient bien compris. En France, les romantiques s'en servirent pour exécuter des études qui pouvaient prendre un caractère très achevé, comme chez Géricault (1791-1824) ou Delacroix (1798-1863).

Winslow Homer (1836-1910) est à l'origine d'une tradition de l'aquarelle typiquement américaine. Il ne fut pas reconnu tout de suite (en 1888, ses peintures se vendaient 75 dollars), mais il eut une glorieuse succession avec, notamment, Thomas Eakins (1844-1916), Edward Hopper (1882-1967) et Ben Shahn (1898-1969).

En Allemagne, au XX<sup>e</sup> siècle, les expressionnistes comme les abstraits adoptèrent assez souvent cette technique. Certaines des œuvres majeures de Paul Klee (1879-1940), dont l'enseignement au Bauhaus eut une grande influence sur l'évolution de l'art contemporain, sont des aquarelles tout en transparences et vibrations colorées.

De nombreux illustrateurs furent également de grands aquarellistes. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, grâce à l'invention de la trichromie, on savait reproduire les demi-teintes en utilisant des trames qui isolaient les couleurs primaires : jaune, rouge et bleu. Or, l'aquarelle se prête particulièrement bien à ce procédé de reproduction, et des illustrateurs aussi renommés que Rackham (1867-1939) ou Edmund Dulac (1882-1953) exécutaient les originaux avec des aquarelles.

# L'aquarelle : le matériel

**Les peintures** que l'on trouve dans le commerce présentent de grandes différences de qualité. Avec l'aquarelle, la règle : « le prix est fonction de la qualité » s'applique assez invariablement. Les aquarelles bon marché contiennent davantage de matières de charge et autres adjuvants que de pigment; elles ne présentent aucun intérêt. Les aquarelles « fines », ou « études », peuvent suffire pour un début, surtout si elles portent l'étiquette d'une grande marque. Mais seules les peintures dites « artistes » ou « extra-fines » offrent toutes les garanties quant à la transparence, au brillant et à la stabilité des coloris que l'on est en droit d'attendre des aquarelles.

Dans cette catégorie de peintures — dont le prix est élevé — la qualité est toujours excellente et l'on peut choisir en fonction de la présentation : tubes ou godets, assortiments ou couleurs à l'unité. Les marques les plus réputées sont Rowney, Schmincke, Horadam, Winsor & Newton et Sennelier.

Les tablettes et les godets secs ne sont plus guère utilisés de nos jours; on vend surtout des demi-godets d'aquarelle durcie, dans des boîtes métalliques plates avec palette incorporée, ou à la pièce, dans leurs caissettes blanches.

Les aquarelles en tubes sont pâteuses (on parle plutôt de « couleurs moites ») et les aquarelles en flacons sont liquides. Elles conviennent mieux à certaines façons de travailler, par exemple aux applications de lavis sur de larges surfaces.

Rares sont les aquarellistes qui utilisent plus d'une douzaine de couleurs, à partir desquelles toutes les teintes peuvent être reconstituées par mélange ou superposition de couches transparentes. Certains ont réalisé des chefs-d'œuvre avec des palettes de cinq couleurs à peine. En tout cas, il n'est pas nécessaire d'avoir plus de dix ou onze couleurs, par exemple : noir d'ivoire, gris de Payne, terre d'ombre brûlée, rouge de cadmium, ocre jaune, jaune de cadmium, vert de Hooker, vert émeraude, bleu de phtalocyanine, outremer français, cramoisi d'alizarine.

Les avis peuvent diverger au sujet de la « meilleure » palette, mais tous les professionnels conseillent aux débutants de travailler avec une palette réduite, ne serait-ce que pour préserver l'aspect harmonieux et la cohérence des œuvres réalisées.

Avec certains pigments à base de colorants synthétiques, on aura tendance à tacher le papier plutôt qu'à déposer une fine couche colorée et transparente. Pour déceler la présence d'un tel colorant, déposer une goutte de peinture sur du papier, placer le papier sous l'eau du robinet : la tache faite par le colorant reste.

Les puristes, et tous ceux qui aiment expérimenter, peuvent faire eux-mêmes leurs peintures. Il leur faudra des pigments très purs et finement moulus, une plaque de verre, une molette en verre, un couteau à palette ou une spatule en matière plastique, de la gomme arabique ou de la gomme du Sénégal, de la glycérine, de l'eau distillée, du fiel de bœuf clarifié, du sucre dissous dans de l'eau distillée.

Mélanger une part de glycérine avec une part de solution sucrée, deux ou trois parts de gomme et quelques gouttes de fiel. Avec la spatule, incorporer peu à peu ce mélange au petit tas de pigment déposé à côté sur la plaque de verre, jusqu'à ce qu'il forme une pâte dure. Broyer longuement avec la molette et placer dans un godet, à l'aide de la spatule.

**Les pinceaux** doivent permettre des applications de lavis rapides et homogènes, l'exécution des détails minutieux et les tracés de lignes fines; ils doivent être souples, et s'imbiber assez facilement pour que l'on n'ait pas besoin d'appuyer. Les pinceaux de martre rouge (appelée martre Kolinsky) satisfont à toutes ces exigences. Ils sont très chers mais, bien entretenus, ils durent très longtemps. L'écreuil, que l'on désigne toujours par « petit-gris », est le meilleur substitut de la martre; l'oreille de bœuf donne aussi des garnitures de bonne qualité. À part les

pinceaux japonais montés sur bambou que l'on trouve facilement en France, aucun autre type de pinceau ne peut être recommandé sans réserve pour le travail de l'aquarelle.

Les pinceaux fins (00 et 0) servent très peu; on utilise plutôt les grosseurs moyennes. On peut très bien se contenter de trois pinceaux ronds (par exemple n<sup>os</sup> 4, 8 et 12) et d'une petite brosse plate (n<sup>o</sup> 2 ou 4).

**Les chevalets** des aquarellistes vont de la simple planche attachée autour du cou par une courroie jusqu'à la sacoche qui se change en siège pliant, en passant par les chevalets de campagne pliants et légers. En fait, l'aquarelle est un travail délicat, pour ne pas dire intime, et bien souvent le papier est posé sur une table ou sur les genoux de l'artiste.

**L'eau** joue un rôle de premier plan dans l'aquarelle. Dans la mesure du possible, il faut utiliser de l'eau distillée. Une eau trop dure peut avoir d'étranges effets sur les couleurs et sur le papier. Il faut toujours avoir deux récipients : un pour rincer les pinceaux et l'autre pour détrempier la peinture, dont les teintes délicates seraient souillées par l'eau de rinçage.

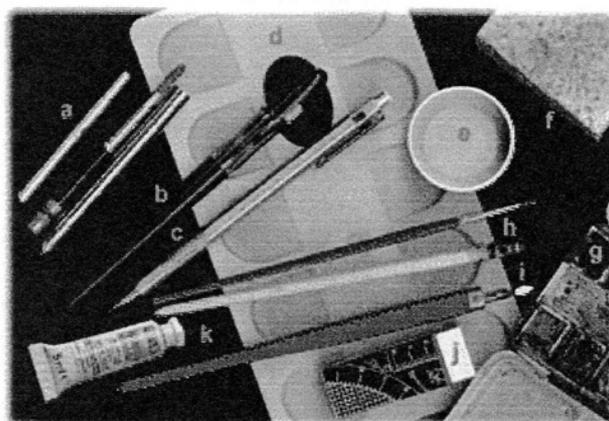


## Le matériel

Le choix du matériel est primordial non seulement pour le confort de l'artiste, mais aussi pour obtenir des résultats à la hauteur de vos espérances. Comme nous l'avons dit dans la présentation, s'équiper pour pratiquer l'aquarelle ne nécessite pas un investissement trop important.

### Le matériel indispensable au débutant

Nous vous proposons un choix d'instruments de travail faciles à trouver dans le commerce, utiles aussi bien à la maison qu'en extérieur. Pour acquérir le matériel de base présenté dans l'illustration ci-dessous, comptez un budget de 400 F, sans le papier bien sûr.

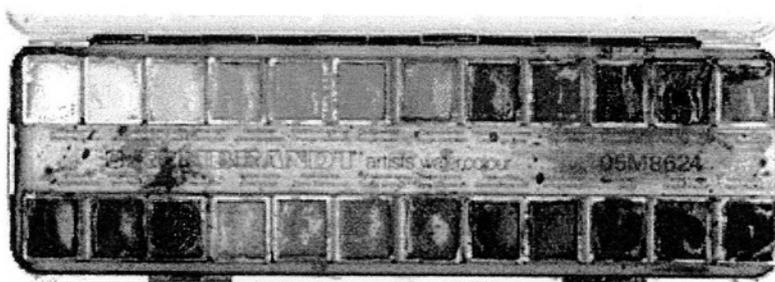


- a:** Ces pinceaux démontables peuvent se ranger dans une petite boîte d'aquarelle.
  - b:** Un stylo à encre de Chine est toujours utile pour rehausser un paysage de quelques traits vigoureux.
  - c:** Très important pour l'esquisse, un critérium avec une mine 2H, ou des crayons classiques.
  - d:** Une palette en plastique ordinaire trouvera sa place sur votre plan de travail.
  - e:** Munissez-vous de quelques godets en plastique pour contenir l'eau.
  - f:** Très utiles aussi, des éponges naturelles ou synthétiques.
  - g:** Le choix de la boîte d'aquarelle dépend évidemment de votre budget, car on peut en trouver de très simples comportant de petits godets de couleurs de base à partir de 80 F, mais aussi des plus sophistiquées à 24 godets qui peuvent coûter plus de 500 F. Quant à moi, j'utilise indifféremment des aquarelles de marque Rowney, Tallens (Rembrandt), Schmincke et Lefranc Bourgeois, toujours sous la forme de boîtes métalliques à godets.
  - h:** Indispensable aussi, un large pinceau en petit-gris, monté sur plume, disposant d'une bonne réserve de couleur pour les fonds. Très souple, il comportera une pointe parfaite comme ceux utilisés en calligraphie chinoise. Autres pinceaux très utilisés, des modèles en martre de différentes tailles pour dessiner les détails.
  - i:** On se servira aussi parfois de grattoirs ou de lames de cutter pour retoucher des détails ou au contraire créer des effets.
  - j:** On utilisera une gomme douce pour effacer les traits de l'esquisse au crayon.
  - k:** Certains peintres préfèrent l'aquarelle en tube car elle permet de préparer une palette spécifique avant chaque projet.
- Si les "as" de l'aquarelle peuvent se vanter de savoir instinctivement garder des réserves de blanc dans leur composition pour simuler cette couleur que les aquarellistes réprouvent en tant que matière (à titre anecdotique, il paraît que les tubes d'aquarelle blanche sont parmi les plus vendus dans le commerce), les débutants seront très contents de s'adjoindre l'aide d'un liquide à base de latex comme par exemple le "Grafigum" de Lefranc-Bourgeois, qui sert à protéger les zones qui devront rester blanches. Quand l'aquarelle est sèche, il suffit de frotter légèrement avec le doigt pour retirer cette matière protectrice et retrouver la couleur du papier. J'avoue quant à moi utiliser parfois un peu de gouache blanche pour retrouver artificiellement la virginité du papier que j'ai malencontreusement déflorée.

	Jaune citron Jaune de cadmium	Bleu ceruleum	
Rouge de cadmium	<i>Palette de base généralement présente dans les boîtes pour débutants</i>		Bleu outremer
Terre de Sienna brûlée			Bleu de cobalt
Terre de Sienna			Vert émeraude
	Rose permanent	Vert de vessie	
	Noir d'ivoire		

*Palette complète de 24 godets (voir illustration)*

Blanc de Chine	Jaune cadmium citron	Jaune cadmium clair	Gomme-gutte
Orange cadmium	Rouge cadmium clair	Rouge cadmium	Laque garance foncée
Bleu cobalt	Outremer foncé	Bleu ceruleum	Bleu Rembrandt
Vert émeraude	Vert Rembrandt	Vert de vessie	Ocre jaune
Terre Sienna	Rouge anglais	Terre Sienna brûlée	Terre ombre
Terre ombre brûlée	Sepia	Gris de Payne	Noir d'ivoire



Les couleurs listées dans le tableau correspondent à celles de la boîte, de gauche à droite.

Nous vous présenterons plus précisément chacune de ces couleurs et leur utilisation (mélanges) au fur et à mesure du déroulement des leçons. Nous commencerons par les couleurs de base, puis nous découvrirons ensemble les différentes nuances que peut apporter une palette étendue comme celle présentée ci-dessus.

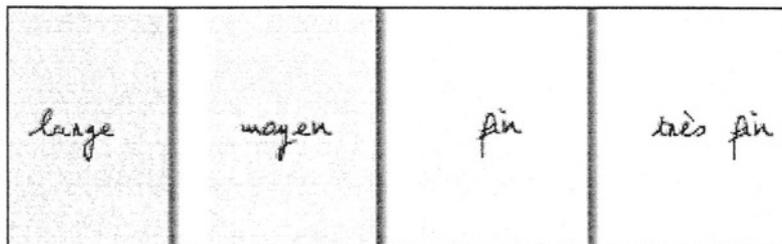
### Équipement complémentaire

Vous constaterez avec la pratique que votre "trousse à outils" se remplira de divers accessoires parfois insolites qui trouveront leur utilité dans des cas très précis. Ainsi, une vieille brosse à dents vous permettra de projeter une multitude de gouttelettes de couleur sur votre dessin pour imiter, par exemple, des matières comme le sable. Du papier buvard sera le bienvenu pour pomper des "inondations" indésirables. Différentes éponges donneront des textures inattendues. Des cotons-tiges traceront dans la couleur fraîche des lignes parfois intéressantes. Les peintres et illustrateurs utilisant la gouache connaissent bien le fiel de boeuf qui leur permet de faire adhérer leur peinture sur des supports glissants. On peut aussi s'en servir pour faire adhérer l'aquarelle sur des matériaux qui ne sont pas prévus à cet effet (l'ivoire, la pierre...). Lorsque le travail est fini, on peut aussi le vernir avec des résines synthétiques incolores capables de recouvrir le dessin sans diluer les couleurs ni les faire baver.

## Préparation du papier

Le choix du papier est primordial. Il dépend à la fois du sujet que vous allez traiter, de votre

inspiration et du type d'effets recherchés. Il existe en fait trois grandes familles de papier qu'on peut classer en fonction du grain de leur surface. Le papier à **grain fin** est, comme son nom l'indique, idéal pour un dessin très précis, surtout dans les détails. Il s'adapte plus volontiers au travail à la plume rehaussé de couleurs à l'aquarelle. Débutant s'abstenir car il ne retient pas l'eau et s'avère totalement réfractaire aux techniques humides.

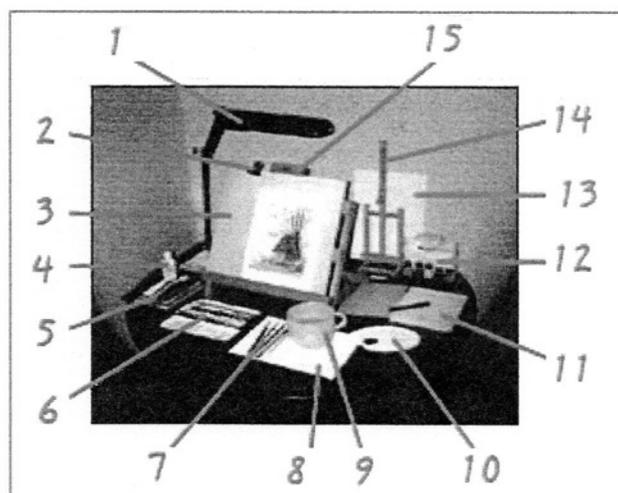


Le papier à **grain moyen** est idéal pour s'initier. Sa légère rugosité s'adapte bien à l'aquarelle. La peinture se dépose avec plus de liberté, donnant des effets aléatoires tout à fait intéressants. Dernier de la liste, le papier à **grain épais** nécessite un bon entraînement pour maîtriser les variations de matière obtenues. Il est recherché pour obtenir des effets de matières prononcés. Notamment cette brillance particulière des couleurs due au contraste entre les creux qui conservent la couleur naturelle du papier et la couche picturale en surface. Les débutants choisiront un papier à grain moyen si possible en bloc aux tranches encollées, ce qui permet de supprimer l'étape de la préparation.

### Préparation des feuilles de papier aquarelle

Le papier aquarelle est destiné à recevoir beaucoup d'eau et donc risque, s'il n'est pas préparé avec soin, de se gondoler désagréablement en cours de travail. Pour éviter cela, on imbibe le papier d'eau à l'avance puis on le tend sur une planche de bois suffisamment épaisse pour ne pas souffrir de l'excès d'humidité. Les bords de la feuille sont ensuite collés sur la surface de bois à l'aide de bandes de papier gommé. En séchant, le papier se tendra et sera beaucoup plus résistant pour la suite de votre travail. Selon le mode de peinture adopté, à sec ou humide, on attendra plus ou moins longtemps avant de commencer à peindre. Comptez au moins une nuit pour obtenir une feuille parfaitement sèche prête à l'emploi.

### Organisez votre coin atelier



Nous vous proposons dans cette leçon de faire un tour d'horizon d'un plan de travail idéal adapté à tous les besoins de l'aquarelliste confirmé.

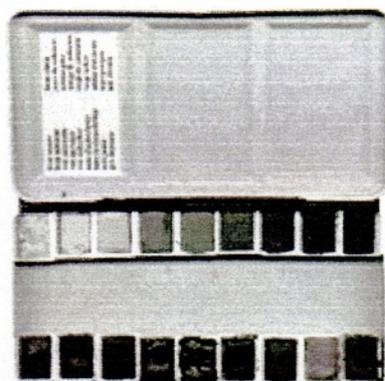
1. Si vous n'avez pas la possibilité de bénéficier de la lumière naturelle, prévoyez un **bon éclairage**, si possible basse tension corrigée pour ne pas avoir un plan de travail trop bleu ou au contraire trop sépia.
2. N'oubliez pas de placer près de vous une **petite pince** qui vous servira à fixer votre dessin si vous voulez le solidariser avec une planchette.
3. Certains fixent leur papier à l'avance sur un plan de travail, d'autres préfèrent utiliser des blocs pré-tendus. Enfin, on peut aussi poser la feuille à plat directement sur une table.

4. Prévoyez du **graphigum** pour protéger le blanc du papier. Un petit tube de gouache blanche de très bonne qualité servira aux étourdis ou aux trop pressés pour camoufler une petite erreur ou replacer quelques effets de lumière.
5. Une **vieille brosse à dents** servira à l'occasion pour faire des projections de couleurs en gouttelettes.
6. Composez votre palette en suivant les conseils des autres leçons.
7. Ne lésinez pas sur le choix de vos **pinceaux**. Préférez le poil de **martre** à tout autre "ersatz" synthétique, beaucoup moins résistant à la longue. Il vous faudra quelques brosses moyennes et larges, des pinceaux pointus épais et très fins, et même éventuellement un pinceau éventail pour certains effets (herbe, lissage des couleurs humides).
8. Remplacez les chiffons par des **rouleaux de papier absorbant** dont vous placerez systématiquement quelques feuilles sur votre plan de travail.
9. Ayez toujours à portée de main de **l'eau parfaitement propre** pour nettoyer les pinceaux en cours de travail et éviter les mélanges malencontreux.
10. Une **petite palette** en céramique ou en métal émaillé complétera utilement le couvercle de votre boîte de peinture, généralement équipé lui aussi d'alvéoles pour mélanger les couleurs.
11. J'ai toujours à portée de main un **bloc-notes** et un **crayon** pour conserver en mémoire quelques mélanges bizarres ou au contraire pour immortaliser quelques associations de couleurs particulièrement réussies. Souvenez-vous que vous pouvez dans un premier temps noter les couleurs de votre palette sur un petit bout de papier afin de les mémoriser.
12. Les plus habiles prépareront leurs couleurs eux-mêmes, à base de **pigments**. Nous vous donnerons d'ailleurs bientôt l'occasion de participer à un concours d'aquarelle pour gagner des cadeaux, dont une petite mallette de pigments.
13. Ayez à portée de main plusieurs sortes de papiers pour adapter grains et épaisseurs à la composition et aux effets que vous voulez réaliser et obtenir.
14. Un petit chevalet d'appoint vous servira soit pour fixer une photo si vous travaillez à l'atelier à partir d'images, ou pour mettre à sécher un dessin en cours.
15. Votre **chevalet** principal sera choisi en fonction des formats sur lesquels vous préférez dessiner. De toute façon, il doit être suffisamment large et mobile pour pouvoir travailler dans différentes positions, de plat à presque droit, comme pour la peinture à l'huile. On en trouve à moins de 200 F, tout à fait acceptables et pour les petits budgets, allez donc jeter un oeil dans les magasins du style importations orientales, où l'on trouve parfois des lutrins qui feront très bien l'affaire pour moins de 100F.

## La palette idéale



Se constituer la palette idéale qui correspondrait à tous les goûts et à tous les tempéraments est en fait une vue de l'esprit. En revanche, essayer d'associer un certain nombre de couleurs véritablement complémentaires est à la portée du débutant. La liste de couleurs que nous vous proposons ci-dessus peut être considérée comme le minimum avec lequel vous pourrez travailler efficacement en toutes circonstances. Deux bleus sont indispensables: le **bleu outremer** et le **bleu intense** ou **bleu de ceruleum** qui se rapproche du **bleu primaire**. Pour ce qui est des verts, nous avons choisi, outre l'inévitable **vert émeraude**, un joli **vert de vessie** clair et un **vert de Hooker** assez dense qui, mélangé avec de l'**ocre jaune** ou du **jaune de cadmium**, va vous permettre de créer toute une gamme de tonalités naturelles d'herbes et de feuillages. Côté terres, nous avons opté pour la **terre d'ombre brûlé** (foncée) qui, outre ses qualités naturelles, vous permet, ajouté à d'autres teintes, de créer des ombrages tout à fait satisfaisants. La **terre de sienne brûlée** fait aussi partie des couleurs indispensables. Voyons maintenant les jaunes. Essayez, en particulier, de choisir un bel **ocre jaune** bien dense et lumineux. Vous ajouterez aussi un beau **jaune citron** pour travailler les verts à tendance froide. Un **jaune de cadmium** ou un **gomme gutte** serviront de transition vers l'**orange de cadmium** dont vous vous apercevrez que vous en aurez souvent l'utilisation en petite quantité pour compléter vos couleurs (travail sur les ciels, les sols et les feuillages). Un **rouge de cadmium** et un **rouge indien** devraient aussi suffire tout en complétant efficacement un **carmin d'alizarine** et un **laque pourpre** qui, s'ils ne semblent pas à première vue être utilisables tout seuls, entreront dans de nombreux mélanges pour obtenir des couleurs sophistiquées. Enfin, préférez un **gris de Payne** au **noir d'ivoire** si vous n'avez plus de place dans votre boîte. Bien sûr, vous n'utiliserez pas de blanc puisque c'est la couleur naturelle du papier épargné qui en fera office.



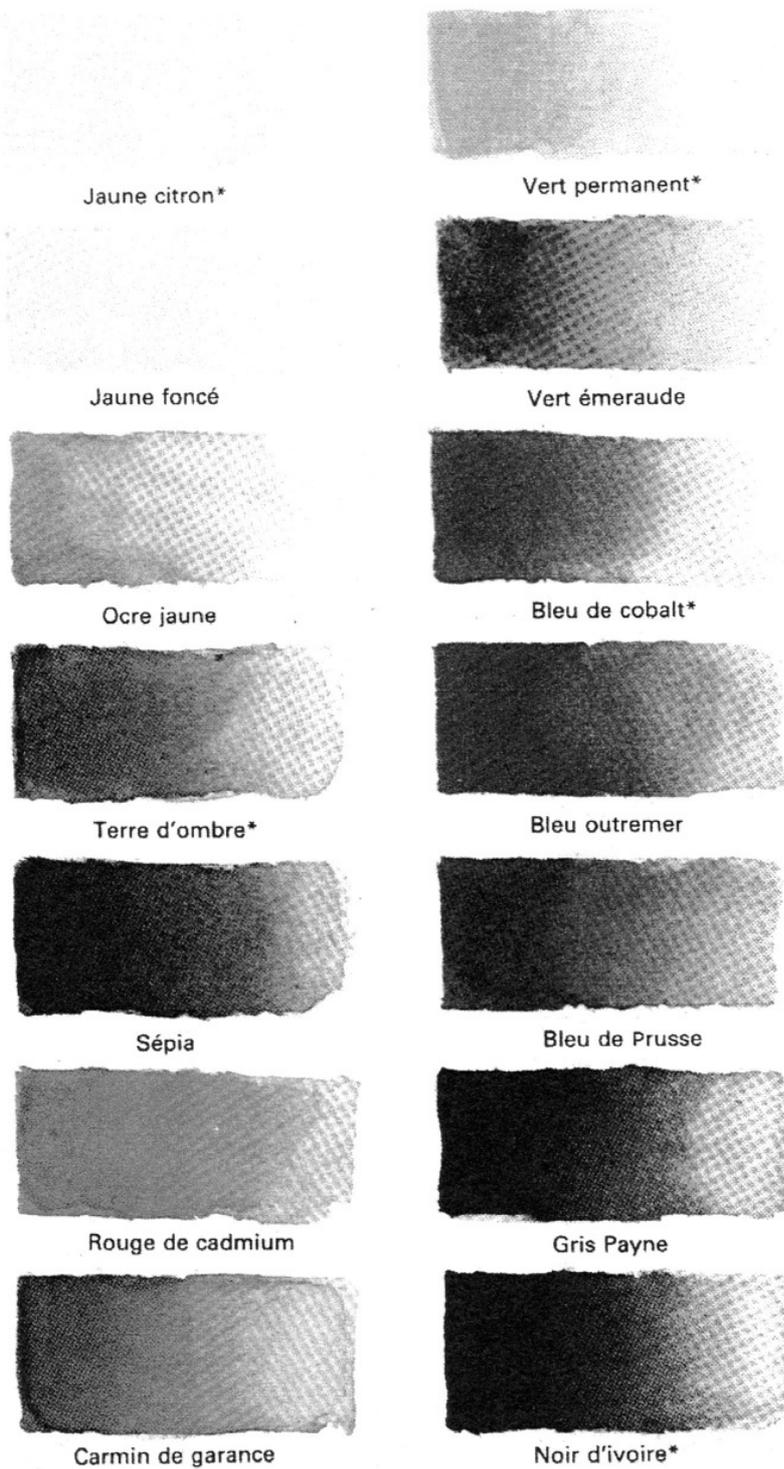
Toutes nos couleurs sont installées dans une boîte en respectant l'ordre, des couleurs froides vers les couleurs chaudes, comme vous pouvez le voir sur la photo ci-dessus.

*Il n'est pas inutile de noter le nom de vos couleurs sur un petit papier que vous collerez sur le couvercle de votre boîte d'aquarelle afin de vous habituer aux dénominations des couleurs lorsque vous les utiliserez. Vous verrez qu'ainsi, rapidement, vous vous familiariserez avec les mélanges et retrouverez facilement comment reconstituer des couleurs créées de toutes pièces.*

| Retour [sommaire](#) du cours d'aquarelle |

Copyright © 2002 par FH

## couleurs à l'aquarelle d'utilisation courante



122

Fig. 122. — Suivant des raisonnements logiques, nous pouvons sans doute affirmer que ce choix de couleurs répond à celui qu'utilisent couramment les professionnels. On peut en-

core en limiter le nombre en supprimant les couleurs signalées par un astérisque: jaune citron, terre d'ombre, vert permanent, bleu de cobalt et noir ivoire.

Les maîtres anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle, Cozens, Girtin, et même Turner peignaient avec une gamme limitée de couleurs: cinq ou six au plus. On n'a besoin de guère plus pour composer toutes les couleurs de la nature. En réalité, le jaune, le carmin et le bleu, mélangés comme il faut, suffisent. Mais restons pratiques et voyons comment d'autres couleurs peuvent aider à enrichir les mélanges de notre palette.

Nous avons cherché à savoir quelles étaient les couleurs les plus utilisées, et nous avons constaté que les fabricants s'accordent pour fournir des boîtes de palettes de 12 tubes d'aquarelle. C'est au départ le fabricant lui-même qui en décide (on peut s'y fier en considérant qu'il ne choisit pas ces douze couleurs au hasard, mais tient compte de ce qui est le plus demandé). Il est probable qu'au départ l'on peint suivant le choix «dicté» par le fabricant; mais bien entendu, avec le temps, le professionnel détermine *sa propre palette de couleurs*, adaptée à sa propre thématique, à son interprétation et à son style. En attendant, permettez-moi de vous proposer un assortiment de couleurs que nous pourrions appeler «*universel*».

Il y a des couleurs, comme le *jaune citron cadmium* ou *cadmium foncé*, l'*ocre jaune*, le *rouge de cadmium*, le *carmin de garance*, le *vert émeraude*, le *bleu outremer* et le *noir d'ivoire* que l'on trouve dans tous les assortiments sélectionnés par les artistes ou les fabricants; on pourrait dire que ce sont les couleurs de base. Il faut alors y ajouter un ou deux siennes, deux bleus ou plus, et un gris tel le Payne, qui me semble indispensable.

Voici la liste des couleurs considérées comme les plus utilisées.

**ASSORTIMENT DES COULEURS A  
L'AQUARELLE  
COURAMMENT UTILISÉES**

Jaune citron	Vert permanent
Jaune foncé	Vert émeraude
Ocre jaune	Bleu de cobalt
Terre d'ombre	Bleu outremer
Sépia	Bleu de Prusse
Rouge de cadmium	Gris Payne
Carmin de garance	Noir d'ivoire

## le papier

La qualité du papier est d'une importance déterminante dans l'art de l'aquarelle. Référons-nous au papier fabriqué avec la pulpe de bois, à la forme ou à la machine, de qualité « écolier » ou moyenne, ou bien au papier de grande qualité dont les pâtes contiennent cent pour cent de chiffon et dont le procédé de fabrication, manuel, a été suivi avec le plus grand soin pour l'encollage, car c'est de lui que dépend la réponse du papier lorsqu'on y passe plusieurs couches d'aquarelle. Ce papier-là est cher, mais certaines marques fournissent un papier de qualité intermédiaire acceptable. On reconnaît les bons papiers par la présence du logotype — ou nom du fabricant — qui se trouve à une extrémité ou à un angle de la feuille, gravé à sec, en relief, ou avec la traditionnelle *marque d'eau* (appelée filigrane) que l'on peut voir en regardant le papier par transparence.

Parmi les qualités professionnelles, le papier pour aquarelle est fabriqué à la base en trois textures :

- a) *papier à grain fin*
- b) *papier à grain moyen ou demi-rugueux*
- c) *papier à gros grain ou rugueux.*

Le papier à grain fin est pressé à chaud, précisément pour le lisser tout en maintenant une légère rugosité, sans laquelle l'aquarelle liquide ne pourrait se stabiliser sur la surface du papier. Ainsi donc un papier tout à fait lisse, sans grain, ne peut être utilisé pour peindre à l'aquarelle. La qualité à grain fin est fort indiquée pour dessiner et peindre à l'aquarelle, mais à condition que l'artiste soit expert dans le contrôle des contours, des fusions, des dégradés et des contours humides, car plus le grain est fin, plus le séchage est rapide et plus l'aquarelle liquide coule et s'étale sur le papier. Ce papier n'est pas d'un emploi facile, mais il offre l'avantage d'augmenter la luminosité des couleurs.

Le papier à grain moyen, pressé à froid, offre un grain qui élimine en partie la nécessité d'un travail rapide et contrôlé; juste milieu entre difficulté et facilité. C'est sans doute le papier le plus indiqué pour le débutant, qui expérimentera par la suite la peinture sur d'autres types de papier.

Le papier à gros grain, spécial pour aquarelle, présente une rugosité accentuée; ses creux minuscules, disposés régulièrement mais sans symétrie absolue, accumulent et retiennent l'aquarelle liquide, retardant le

séchage de celle-ci. Cette rugosité est telle que l'amateur inexpérimenté rencontre quelque difficulté à peindre à l'aquarelle; pour le professionnel, par contre, cette texture suppose un meilleur contrôle de l'humidité et de l'aquarelle en général. Théoriquement, le papier à gros grain, ou rugueux, enlève du brillant aux couleurs, du fait que chacun de ces minuscules creux de la texture crée aussi une ombre minuscule qui, sur l'ensemble, obscurcit légèrement les couleurs. Mais en fait, ces différences sont pratiquement imperceptibles.

Tous ces papiers ont un envers et un endroit; il est important d'en tenir compte car le bon côté offre un encollage et une finition meilleurs: pour pouvoir distinguer les deux faces, constatez que le bon côté a un granulé asymétrique, alors que l'autre a une texture plus régulière et symétrique, formant parfois un minuscule dessin en diagonale.

Fig. 106 — Pc papiers à des de qualité, fait machine, les ment leur mar lief, dans l'un feuille, ou bien gotype avec *marque d'eau* l'on peut voir papier par (Voyez page des marques sin et à aqual lement connu

106



# les papiers: présentation, épaisseur et format

L'unité de mesure du papier est la *rame*. La rame est constituée de 500 feuilles, quelles que soient les dimensions de celles-ci. Le poids de la rame et sa conversion en grammes par mètre carré déterminent son épaisseur. On parle ainsi d'un papier très mince de seulement 45 grammes ou d'un papier très épais, semblable à du bristol, de 370 grammes.

Le papier est fourni en feuilles simples, de dimensions déterminées; en feuilles montées sur carton, ce qui élimine les poches et le gondolage, provoqués par l'humidité de l'aquarelle pendant que l'on peint; et en blocs de 20 ou 25 feuilles encollées les unes aux autres par les quatre bords, formant une unité compacte qui maintient ainsi le papier tendu pendant que l'on peint.

Les dimensions du papier à aquarelle Arches et Canson sont les suivantes:

*Format raisin* 50 × 65

*Format Jésus* 55 × 75

*Format Jésus* 56 × 76

*Format grand aigle* 75 × 105

Les formats du papier sont régis par différents patrons selon le pays qui le fabrique. En Angleterre, par exemple, il existe six dimensions différentes, la plus réduite, appelée *Moitié Impériale*, de 381 × 559 mm, la plus grande étant l'*Antiquaire*, de 787 × 1346 mm.

## MARQUES DE FABRICANTS DE PAPIER DE QUALITÉ POUR PEINDRE À L'AQUARELLE

Canson & Montgolfier .....	France
Arches .....	France
Guarro .....	Espagne
Fabriano .....	Italie
Schoeller Parole .....	Allemagne
Winsor & Newton .....	Angleterre
Whatman .....	Angleterre
Grumbacher .....	Amérique
RWS .....	Amérique

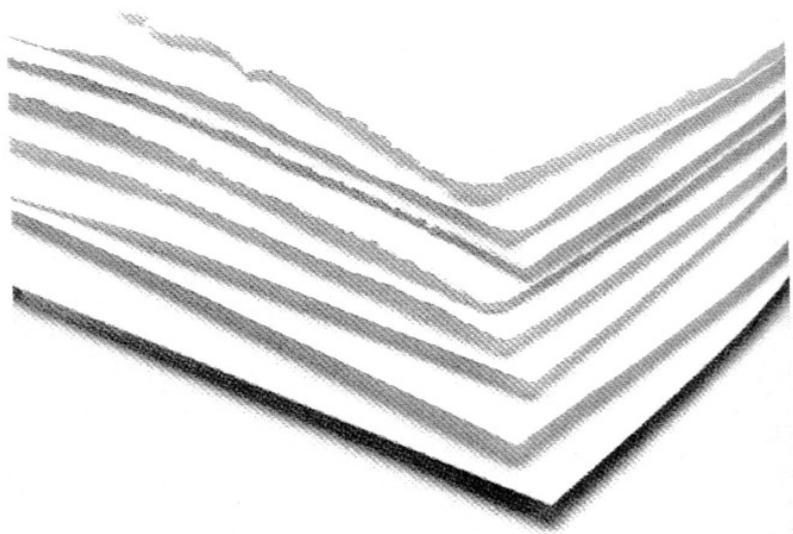


Fig. 108 — Le papier pour dessiner ou peindre à l'aquarelle est fourni en feuilles simples, en feuilles montées sur carton, ou en feuilles en bloc. Certaines de ces feuilles présentent ce qu'on appelle des « barbes » ou une finition irrégulière sur les bords, ce qui prouve la fabrication manuelle du papier. D'autres feuilles offrent une finition régulière, parfaite, indice qu'elles ont été coupées mécaniquement; le papier pour

aquarelle est fourni aussi encollé sur un carton épais et résistant, ce qui évite d'avoir à le monter sur une planche à dessin, et rend même inutile l'utilisation de cette planche. Malheureusement, le papier pour dessiner et pour peindre à l'aquarelle n'est pas fabriqué en dimensions standard universellement unifiées.

Fig. 109 — La majorité des fabricants de papier fournissent des blocs de 20 ou 25 feuilles montées sur un carton épais, et « encadrées » avec de la colle plastique sur les quatre côtés, constituant un bloc compact, aux feuilles bien tendues, ce qui élimine les problèmes de poches et de gondolage dus à l'humidité.

## les pinceaux

Les pinceaux pour peindre à l'aquarelle sont constitués d'un *manche* de bois verni, dans la base duquel est insérée une *virole* en métal chromé qui rassemble et fixe *la touffe de poils*.

Les différentes sortes de poils déterminent la qualité du pinceau :

*pinceaux à poils de marte*  
*pinceaux à poil de mangouste*  
*pinceaux à poil de bœuf*  
*pinceaux à poil de daim (japonais)*  
*pinceaux à poil synthétique.*

Le meilleur pinceau pour peindre à l'aquarelle est celui à poils de marte provenant du bout de la queue d'un petit rongeur appelé kolinski, vivant en Chine ou en Russie. Le procédé de fabrication de ces pinceaux est extrêmement laborieux, ce qui explique leur prix très élevé. Quelques fabricants, conscients de cela, fournissent des pinceaux faits d'un mélange de poils de marte rouge et de poils de bœuf, provenant des oreilles de ces animaux. Après ces qualités supérieures viennent les pinceaux à poils de mangouste ou d'écureuil et les pinceaux à poils de bœuf, ceux-ci offrant une trempe moindre que les précédents. Les pinceaux japonais ronds sont parfaits pour peindre dans des styles orientaux, comme le lavis appelé *Sumi-e*.

Il existe cependant un pinceau japonais en forme de pinceau plat, qui convient parfaitement à la peinture des ciels, aux larges fonds dégradés, etc. De plus il est très économique. Enfin, on trouve sur le marché depuis quelques années des pinceaux à poils synthétiques d'apparence parfaite et très économiques, n'égalant pas cependant la qualité des pinceaux à poils de marte. Les caractéristiques d'un pinceau parfait pourraient se résumer ainsi : il est spongieux, avec une grande capacité de contenance d'humidité et de couleur ; il se plie à la moindre pression de la main, s'élargissant en éventail ; il donne un trait large et retrouve sa position initiale, sa pointe restant parfaite.

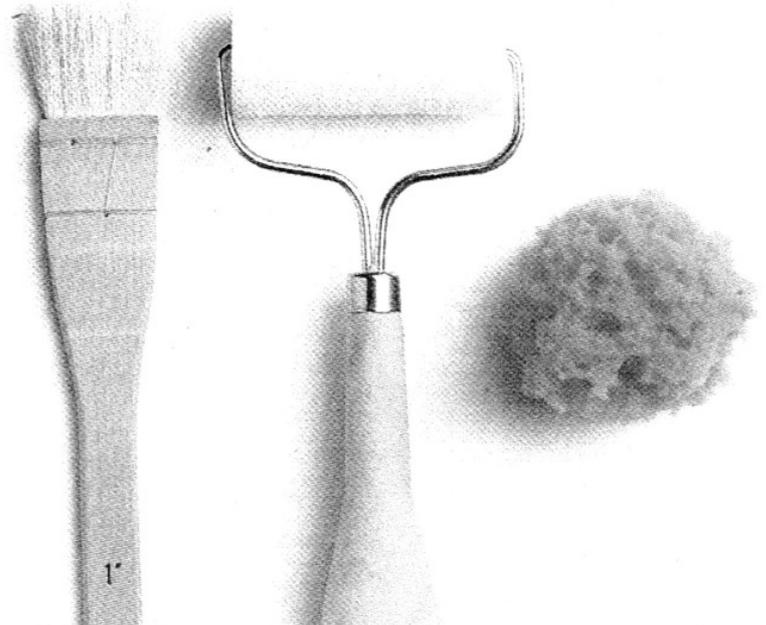
Les pinceaux utilisés pour l'aquarelle sont présentés en différentes tailles numérotées à partir de 00, puis 0, 1, 2, etc... jusqu'au numéro 14 pour les pinceaux à poils de marte et jusqu'au 24 pour les pinceaux à poils de bœuf. Ces chiffres sont inscrits sur le manche du pinceau. Un manche de pinceau pour aquarelle, virole comprise, mesure quelque 20 cm.

Trois pinceaux à poils de marte du numéro 8, 12 et 14 et un pinceau à poils de bœuf du numéro 24 suffisent pour peindre à l'aquarelle. En complément nous recommandons : un pinceau large, de type japonais, une éponge synthétique à rouleau, et une petite éponge naturelle.

Fig. 133.— Voici un choix limité de pinceaux nécessaires pour peindre à l'aquarelle : 3 pinceaux à poils de marte n° 8, 12 et 14, et un pinceau à poils de bœuf n° 24.



Fig. 134.— Voici trois éléments complémentaires aux pinceaux de la figure précédente : un pinceau brosse, une éponge en rouleau et une petite éponge naturelle. Ces trois accessoires sont nécessaires pour faire des fonds et de larges dégradés. L'éponge, qui, soit dit en passant, doit être naturelle et non synthétique ou artificielle, sert aussi à absorber l'eau ou la couleur à des moments déterminés.



# L'aquarelle : les techniques

**L'**application en une seule couche est l'une des méthodes les plus difficiles. Elle demande un certain apprentissage. C'est la méthode utilisée dans le dessin (ou lavis) technique, dans le dessin d'architecture, etc. Elle comprend deux étapes : d'abord un dessin au crayon, fin et précis, puis la mise en place des couleurs, en lavis uniformes, où le fond blanc laissé en réserve crée toutes les lumières.

L'application par superposition ne devrait pas excéder trois couches, pour préserver l'aspect diaphane de l'aquarelle. Les superpositions permettent d'obtenir des teintes différentes ou plus intenses, mais jamais des teintes plus claires, car, dans l'aquarelle, chaque couche s'ajoute à la précédente et l'aquarelliste va du clair au foncé. Si l'on doit vraiment éclaircir un ton, on peut recourir aux contre-hachures ou au grattage, en procédant délicatement, avec une lame de rasoir. Ces méthodes ne sont certes pas du goût des puristes, mais ce qui compte pour l'artiste c'est surtout d'obtenir un résultat satisfaisant.

**Les lavis** sont l'une des caractéristiques essentielles de toutes les peintures réalisées à l'aquarelle. Les teintes appliquées en lavis peuvent être plates (ce sont des aplats), subtilement dégradées ou délicatement fondues. Elles sont toujours très diluées.

Pour appliquer une teinte uniforme, il faut commencer par humecter la surface à couvrir et par préparer suffisamment de peinture (il en faut toujours plus qu'on ne croit). Travailler rapidement, pour qu'il n'y ait pas de démarcation entre les coups de pinceau.

L'application sera plus facile si le papier est placé sur une planche inclinée : la peinture coule vers le bas, et on l'applique en bandes horizontales. Ainsi, la peinture qui a coulé peut être reprise avec le pinceau. Si besoin, on absorbera l'excès de liquide avec une brosse sèche ou avec un mouchoir en papier. Pour éviter que la peinture ne se répande en dehors de la surface à peindre, on peut humecter la bordure de cette surface avant d'appliquer la couleur.

Les dégradés s'obtiennent par une succession de bandes parallèles appliquées avec une couleur de plus en plus diluée. Ce faisant, il ne faut pas oublier que la couleur baisse de ton (devient plus claire) en séchant.

Pour les fondus, on commence par préparer les couleurs sur la palette. On applique la première teinte et on laisse sécher avant d'appliquer la seconde juste à côté. Quand toutes les teintes sont sèches, on les fond avec une éponge ou un pinceau à blaireauter.

**Le pointillisme** est un procédé mis au point par les néo-impressionnistes. Il s'agit de juxtaposer de petites touches de couleurs pures dont l'œil du spectateur, placé à distance, opère le mélange « optique ». On peut associer ce procédé au lavis, avec lequel il fait contraste, ou le superposer à un lavis. Appliquer les couleurs avec un pinceau fin en allant de l'extérieur de la surface à couvrir vers l'intérieur.

**Le frottis**, comme son nom l'indique, s'exécute en frottant la surface avec le plat du pinceau, dans toutes les directions. Il permet de faire ressortir le grain du papier. Il vaut mieux l'utiliser avec mesure, car il peut donner une impression de monotonie. La demi-couverture, petite quantité de peinture appliquée avec un pinceau mi-sec, est surtout utilisée pour le rendu des détails. Elle permet aussi d'obtenir des surfaces partiellement colorées, dans la peinture de paysage par exemple. Si l'on exerce une légère pression sur le pinceau, les poils s'écartent et tracent de fines rayures sur le papier.

**Le trait à la plume** est souvent utilisé en association avec le lavis à l'aquarelle, pour ses effets spectaculaires. On peut dessiner d'abord et colorer ensuite ou, inversement, appliquer d'abord

les lavis, puis souligner les contours ou des détails, ou encore ombrer avec des hachures à la plume.

**Une éponge** peut servir à éclaircir un ton. Elle doit être bien propre. Humecter la peinture puis la frotter doucement avec une éponge mi-sèche. Attendre quelques instants et éliminer l'eau en excès avec du papier absorbant. Recommencer si nécessaire.

**Une gomme** à effacer permet également d'atténuer l'intensité d'un lavis. La peinture doit être tout à fait sèche et la gomme parfaitement propre. Le gommage fait ressortir le grain du papier et peut devenir une véritable technique picturale, comme dans certaines aquarelles de Turner.

**Une brosse à dents**, enduite de peinture assez épaisse et frottée sur un peigne ou sur la lame d'un couteau rigide, éclabousse le papier et produit un effet de brume. En utilisant des caches, on peut réaliser des tableaux entiers avec cette méthode.

**Le savon** peut avoir différents usages. Ajouté à la peinture, il facilite un grattage ultérieur (la gomme arabique fait le même effet). Il rend possibles les applications d'aquarelle sur des surfaces telles que le verre ou la matière plastique, qui n'accrochent pas la peinture en temps normal. D'autre part, il permet de fabriquer des tampons naturels : enduire la surface de l'objet choisi (feuille d'arbre, plume ou autre) avec du savon, recouvrir le savon avec de l'aquarelle, puis presser l'objet sur le papier. L'effet est parfois si réussi que l'on n'a même pas besoin de retoucher l'impression.

**Les produits à masquer** liquides permettent de protéger certaines parties de la surface pendant l'application de la peinture ; après quoi on les arrache comme une peau. La cire de bougie, qui repousse également l'aquarelle, peut servir de cache. Mais comme on ne pourra pas l'enlever, il faudra l'intégrer à la peinture.

**L'aérographe** est parfois utilisé avec de l'aquarelle. La finesse et la précision de l'application conviennent mieux au dessin technique ou au dessin publicitaire.

# LE LAVIS PUIS L'AQUARELLE

**É**conomie de moyens, précision des gestes, réflexion préalable... Tout dans l'aquarelle est retenue et mesure. Les leçons des lettrés chinois et japonais sont, de ce point de vue, enrichissantes. Le lavis est un art subtil, délicat, qui permet de se préparer à l'aquarelle. Il en est l'école, presque le passage obligé.

## L'Art du lavis

Le lavis est un excellent moyen de maîtriser le dessin. Après un apprentissage déjà poussé, il forme à la spontanéité, à l'autorité, à l'indépendance du geste et habitue aux taches qui suggèrent et évoquent, plus qu'elles ne montrent. Il aide à mieux apprécier les valeurs (lumières, ombres et demi-teintes). Enfin, il est l'apprentissage par excellence de tous les procédés à l'eau : aquarelle, gouache, détrempe et peintures acryliques ou vinyliques.

Bien maîtrisé, le lavis permet de créer des œuvres de grande qualité, synthèse du dessin et de la peinture où modelés, reliefs, lignes, ombres et lumières surgissent du savant dosage de zones obscures, demi-claires ou claires.

Le lavis fut inventé le jour où un homme écrasa, quelque part dans une grotte, une terre ou du charbon et les dilua dans de l'eau pour dessiner avec un bâtonnet ou le bout de ses doigts. À Altamira et Lascaux, on peut voir combien Solutréens et Magdaléniens surent maîtriser les taches mêlées au dessin.

L'encre qui est le produit type du lavis semble avoir été inventée, au même moment, par les Égyptiens et les Chinois, vers 2.500 avant J.C. Il s'agissait, à l'origine comme aujourd'hui, d'un mélange de carbone et d'un liant.

Les Romains utilisèrent d'abord une encre appelée "atramentum" puis, (mais n'est-ce pas plutôt un bistre ?), une encre sépia, extraite non du noir de la sèche mais de la suie des cheminées. Vitruve fait état, dans ses livres, d'une encre au noir de fumée. Pline l'Ancien (1<sup>er</sup> siècle après J.C.) parle, dans son "encyclopédie", d'un "papier" grec qui, traité au bronze, noircit quand on le mouille avec une infusion de noix de Galle. Les fresques découvertes à Boscoreale témoignent d'un art romain du lavis.

Dans le livre de Cennino Cennini (Italie, XIV<sup>e</sup> siècle) et dans quelques ouvrages contemporains de son célèbre traité de la peinture, on apprend que "le lavis (doit être) dilué, deux gouttes d'encre dans une coquille de noix." Au XIV<sup>e</sup> siècle, la diffusion du papier commence à se généraliser. Le bistre ou "caltigo" apparaît.

À l'époque de la Renaissance, quelques ouvrages traitent du problème des pinceaux pour le lavis qui deviennent "ventrus et pointus". Pendant le Quattrocento

en Italie, l'étude du clair-obscur conduisit à l'emploi du lavis, cette façon de peindre une couleur à l'intérieur des lignes d'un dessin. Le dessin au pinceau "atratteggio" prend de l'importance.

Albrecht Dürer (1471-1528) invente pratiquement le lavis d'aquarelle. Mantegna, au XV<sup>e</sup> siècle, pratique le lavis bi-couleur.

Au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles, le lavis devient un mode d'expression spécifique et atteint un haut niveau avec Pietro da Cortone, Laufranco, Guido Reni et surtout Il Guerchino. En Italie, dès les débuts du XVIII<sup>e</sup> siècle se développe le lavis bi et tricolore.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, en France, Poussin, Claude le Lorrain, après l'école de Fontainebleau développeront la technique des paysages. À la même époque, Rembrandt élèvera le lavis au niveau de l'art le plus pur. Toute étude du lavis doit passer par l'examen attentif de son œuvre. Ombres, mouvements des corps et de l'eau sont réalisés grâce à une liberté d'expression et une virtuosité inégalables sur de larges lavis d'encre, puis affinés par des traits précis ou nerveux.

Avec lui, le dessin au lavis devient plus pictural et n'a cessé depuis de séduire les créateurs et de plaire aux amateurs d'art.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec l'expansion du Baroque italien, le bistre et l'aquarelle au lavis viennent remplacer l'encre noire. Le dessin vénitien au lavis est à son plus haut sommet avec Canaletto, Guardi, Piazzetta et Tiepolo.

Une histoire du lavis serait incomplète si elle n'évoquait pas la Chine où l'encre fut inventée, il y a 45 siècles ! et le Japon, puisque les lavis y occupent presque entièrement l'histoire de la peinture. En Chine, les "4 trésors du Lettré" sont le pinceau, l'encre, la pierre à encre, la soie et le papier.

En effet, le Savoir, l'écriture, la calligraphie s'apparentent à l'Art. La plus ancienne manifestation du lavis sur soie date du III<sup>e</sup> siècle avant J.C., dans la province de Hanon. Depuis l'époque des Han (3<sup>e</sup> siècle avant J.C.) jusqu'à nos jours, les œuvres de couleurs, sur rouleaux de soie ou de papier (inventés en 105 avant J.C.), jalonnent l'art chinois. La peinture "sans contrainte" ou école du "yi-p'in" élève au niveau du plus grand art, la tache, le jet d'encre, l'éclaboussure, autrement dit le lavis.

Opposé à la technique "ch'an" qui l'assagit, elle donnera naissance, sous les Sung (960 à 1279), et dans le Sud, à une peinture au lavis mesurée, économe dont le grand maître Ma Yüan influencera le Japon. Après la période

Ming, considérée comme formaliste, sous la dynastie Ch'ing (Fin en 1912), les peintres retrouvent la liberté d'expression et la renouvellent, utilisant le doigt et l'ongle comme outils avec Kao Ki Pei (1672-1734). Aujourd'hui, après le réalisme et l'expression idéaliste socialiste, s'amorce un retour aux encres et aux pinceaux traditionnels dont Tsi'Pai Che est un des représentants les plus connus.

Au Japon, la calligraphie et le dessin participent des mêmes techniques et du même esprit. Ce n'est qu'à partir du XIII<sup>e</sup> siècle que, sous les pinceaux japonais, le paysage devient monochrome. La technique du lavis est le "suiboky".

Un grand maître de ce temps, Sesshù-Tōyō (1420-1506), crée le style "Habokusansui" qui est le lavis d'encre noire, juste souligné de lignes. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, "l'école Nang" redonne au lavis une nouvelle vigueur. Le XIX<sup>e</sup> a été illustré par l'œuvre du fameux Hokusai qui produisit de beaux lavis parmi ses trente mille œuvres.

### La maîtrise du lavis

On utilisera des encres spécifiques pour lavis, c'est-à-dire qui se mélangent parfaitement avec l'eau et peuvent s'y diluer mais sont solides, une fois sèches, et relativement transparentes.

La qualité de la dilution est essentielle pour obtenir des tons allant du plus clair au plus obscur. Elle dépend de la finesse des pigments utilisés. Elles seront stables, quels que soient les supports employés. Procéder par essais préalables est une sage précaution car certains supports peuvent faire virer les teintes.

L'encre de Chine noire, en bâtonnet, est la plus tradi-

tionnelle. Elle s'emploie avec un godet spécial ou "pierre à encre", à fond rugueux, dans lequel on a versé un peu d'eau. Dans l'art japonais du Sumi-e (peinture à l'encre), le godet s'appelle Suzuri. Les bâtonnets d'encre produits en Chine existent en noir et en couleur : bleu de Prusse, jaune, rouge, sépia.

Les encres liquides, dites "indélibiles", ou "encres de Chine" (imitation), sont très solides et possèdent les qualités requises. Presque tous les fabricants proposent des flacons de contenances diverses. Le plus petit, qui entre dans la boîte ou la trousse à dessin, contient 11 ml. Les gros consommateurs trouveront des flacons de 125, 250 et 500 ml, voire 1 litre. Les cartouches à bec verseur sont utilisées pour recharger les tire-lignes.

Les encres traditionnelles, en Occident, étaient le bistre et la sépia.

Elles provenaient, la première, d'une suie de cheminée à feu de bois, diluée après broyage dans de l'eau gommée et additionnée d'un pigment minéral brun chaud, la seconde du liquide brun-rouge, contenu dans la vessie de la sèche.

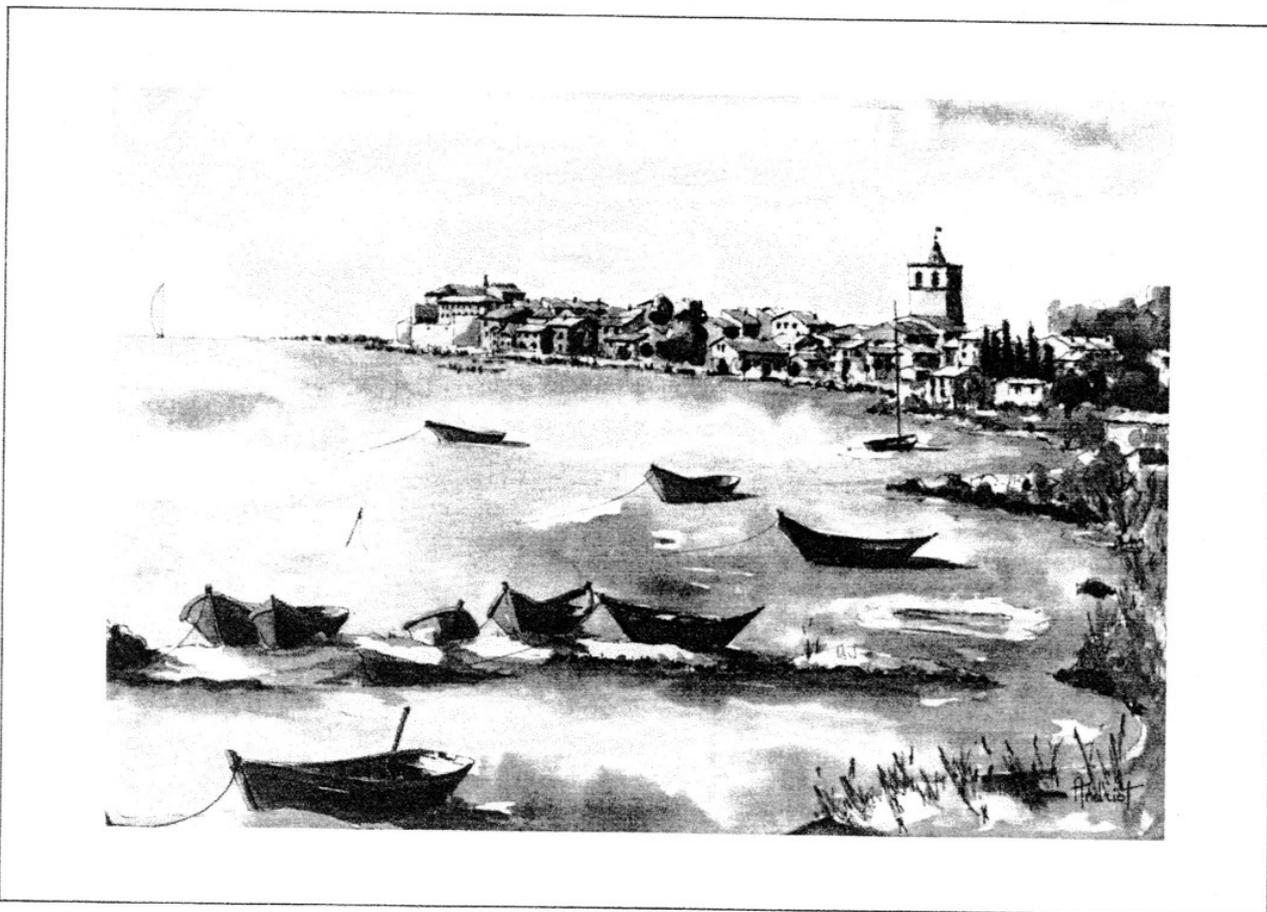
À ces couleurs traditionnelles se sont ajoutées, dès le XV<sup>e</sup> siècle, l'indigo et la sanguine.

Aujourd'hui, bistre - sépia - indigo - sanguine désignent des encres indélibiles qui s'ajoutent au noir, ou au bleu et sont produites par l'industrie.

Le brou de noix pur, sans alcool, permet de préparer une encre à lavis, peu coûteuse et d'une très belle teinte.

*"L'étang de Thau" - Roger ANDRIOT - Lavis*

*Les beaux gris et noirs qu'on obtient avec l'encre de Chine véritable, donnent à l'art du lavis toute sa subtilité. En "réservant" les blancs, comme ici, un artiste obtient les effets les plus beaux du procédé du lavis et de l'aquarelle.*





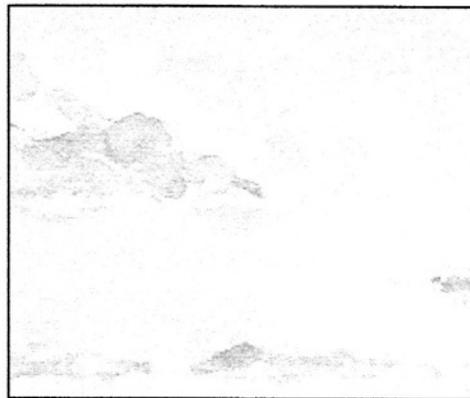
## Techniques approfondies

### Humide ou sec

Vous allez maintenant choisir le mode de travail, en l'occurrence la technique du papier sec ou celle du papier mouillé.

#### Aquarelle sur papier sec

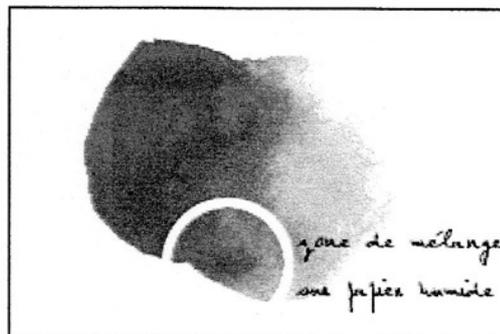
Cette première méthode est basée sur l'application des couleurs directement sur un papier (en bloc ou feuilles séparées) totalement sec. Les couleurs adhèrent au grain du papier, sans s'étendre, saigner ni baver, donnant un effet de précision des contours. Ce procédé nécessite une maîtrise parfaite du dessin préparatoire (zones de couleur bien délimitées) et s'adapte plus volontiers à un style figuratif, notamment pour le paysage "topographique", l'illustration animalière ou la nature morte descriptive.



Le peintre doit dans ce cas faire preuve de patience, car il lui faut attendre que chaque couche déposée soit suffisamment sèche avant d'en appliquer une seconde. Lorsque l'on veut obtenir un effet de fond de papier coloré sans passer par un lavis préparatoire qui humidifierait le support, on peut utiliser des papiers d'aquarelle colorés.

#### Aquarelle sur papier humide

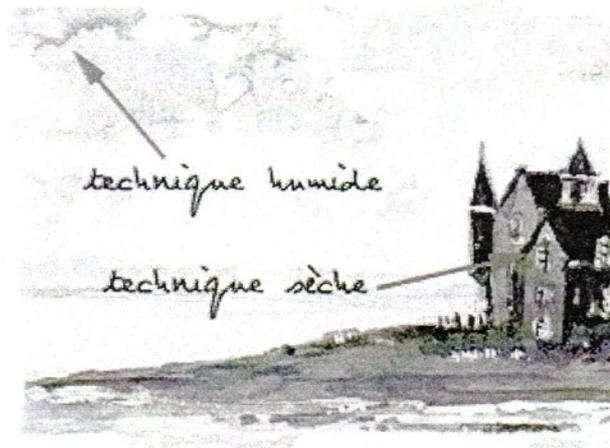
Lorsque l'effet recherché est basé essentiellement sur un fondu des couleurs, le papier est humidifié à l'éponge légèrement imbibée d'eau claire avant de commencer le travail de peinture.



Les couleurs appliquées ensuite se fondent entre elles en donnant une impression de douceur et de flou (artistique !) recherché notamment dans les peintures d'atmosphère (ciels diffus, halos de lumière). Cette méthode fait la part belle au hasard, la difficulté étant d'essayer de maîtriser au maximum la diffusion des couleurs tout en gardant un effet naturel et spontané.

## Mélange des deux

On peut évidemment travailler dans un premier temps sur papier sec puis appliquer immédiatement d'autres couleurs avant que le fond ait eu le temps de sécher. Ceci est particulièrement intéressant lorsque l'on veut reproduire des effets de nuages dans le ciel, ou des feuillages d'arbres dans le lointain. Le premier lavis de bleu clair ou de vert clair servant de support aux couleurs suivantes.



Dans tous les cas, c'est à force d'expérience que l'on acquiert dextérité et coup de main. Comme nous l'avons vu pour le lavis, essayez de réaliser dans un premier temps différentes sortes de ciels, du plus torturé au plus serein, en utilisant les trois méthodes de travail. De toute façon, ce ne sera pas du temps perdu puisque vous pourrez toujours vous servir de ces premières esquisses pour composer des paysages complets.

## Réserves blanches

La conservation du blanc du papier est la principale préoccupation de l'aquarelliste. Ceci est évidemment très difficile lorsqu'il s'agit d'appliquer des fonds colorés tout en réservant de petites zones blanches.

## Masques liquides

On utilise pour cela du masque liquide comme le "Grafigum" de Lefranc Bourgeois à base de latex. Il suffit de recouvrir les formes à réserver avec ce liquide (au pinceau ou à la plume). On attendra qu'il soit parfaitement sec avant de peindre à l'aquarelle par-dessus, le blanc du papier étant ainsi protégé.



Lorsque les aplats de couleur sont secs à leur tour, il suffit de frotter légèrement avec le doigt la surface enduite de masque liquide et la pellicule se détachera en petits débris (comme des copeaux), faisant réapparaître le blanc du papier.

## Des caches en papier

Prenons le cas d'un paysage décomposé en deux parties bien distinctes dans le sens de la largeur. En haut, un ciel nuageux, en bas, une prairie verdoyante. Si vous n'êtes pas sûr de votre trait et que vous craignez de déborder malencontreusement lors de l'application des aplats de couleur, vous pouvez découper au ciseau ou déchirer à la main des caches en papier de la portion à protéger. Dans le premier cas, le ciseau vous permettra d'obtenir un trait précis, alors que le contour obtenu avec une feuille déchirée à la main sera plus aléatoire. Sur ce principe, on peut même créer des pochoirs dans un matériau fin mais rigide.

## aquarelle sèche/aquarelle humide

Peindre à sec c'est, au départ, peindre avec des couleurs transparentes en tenant compte du blanc du papier, et définir les contours et les limites des corps à l'endroit où le modèle le demande; ce qui ne veut pas dire éliminer les dégradés et les flous des corps cylindriques ou sphériques; ou peindre les dernières touches très découpées et définies sans tenir compte du facteur de l'atmosphère.

Peindre à sec comporte évidemment le danger que l'aquarelle se « coupe » (fig. 312, ci-contre).

Lorsqu'on peint à l'aquarelle, rappelons-le, on doit toujours aller de moins à plus, c'est-à-dire en peignant d'abord les parties claires qui peuvent recouvrir les larges zones, et en ajoutant ensuite d'autres couches plus sombres. Si vous regardez bien, vous serez d'accord pour dire que « l'aquarelle à sec est comme l'aquarelle classique »; aucune technique spéciale ne lui est propre: en réalité, lorsqu'on utilise le terme d'« aquarelle sèche », c'est par opposition à l'« aquarelle humide », pour laquelle il y a bien une technique particulière.

La technique de l'aquarelle humide consiste, à la base, à peindre sur du papier humide, de façon que les limites et les contours des corps soient flous ou du moins peu marqués; ce manque de définition doit se retrouver également dans les formes et les profils internes. Les deux aquarelles reproduites à la page suivante expliquent mieux que mes mots la technique de l'aquarelle humide.

Le degré d'humidité est un facteur de base: plus il y a d'humidité, plus la couleur glisse et plus l'effet vaporeux ou le manque de définition est grand, et vice-versa. De là, la nécessité de contrôler constamment le degré d'humidité, d'en rajouter à l'aide du pinceau ou d'en retirer avec le papier absorbant. Remarquez bien que je parle toujours d'humidité et d'humidifier et non pas d'eau et de mouiller, car il s'agit de peindre sur une surface humide et non mouillée. Un ami artiste, expert dans cette technique, me disait: « Il faut toujours regarder le papier à partir d'un angle où tombe la lumière: si la surface brille, c'est qu'il y a beaucoup d'eau, et on ne peut pas peindre. »

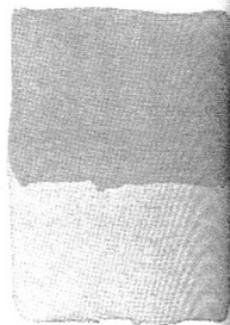


Fig. 312.— Ce lavis présente une coupure. Cela est dû au fait que la couleur n'a pas été étendue avec la continuité nécessaire.

Fig. 313.— Guillermo Fresquel. *Nature morte*. Collection particulière. C'est une aquarelle classique et cependant une aquarelle sèche, du fait que généralement les limites et les contours des corps restent délimités.



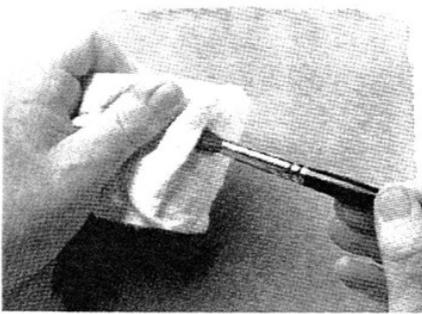
## techniques de l'aquarelle

Comment « ouvrir »  
des blancs  
en absorbant  
de la couleur

Dans quelques instants — cinq pages plus loin — je vais vous demander de faire une gouache avec deux couleurs. Mais il ne serait pas didactique de vous demander de faire cet exercice, semblable dans la pratique à la peinture à l'aquarelle, sans avoir auparavant

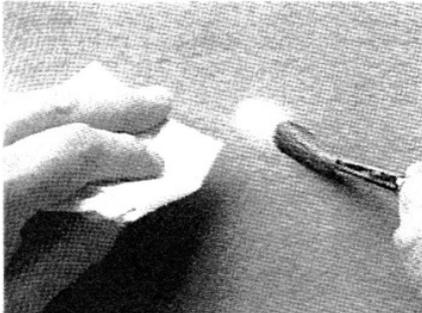
étudié les *techniques pour peindre à l'aquarelle*. En voici donc les enseignements techniques, en commençant par les systèmes utilisés par le professionnel pour « ouvrir » des blancs sur une zone peinte.

220



**Sur de l'humide:** Voici comment « ouvrir » un blanc sur un lavis encore humide. Commencez par laver le pinceau et essorez-le avec du papier absorbant.

223



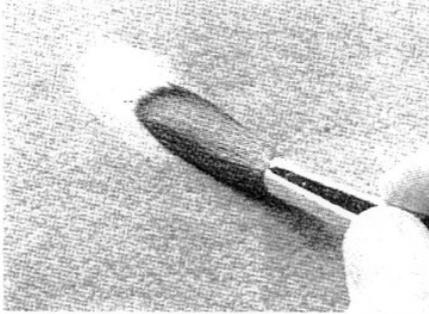
**A sec:** Il s'agit maintenant d'« ouvrir » un blanc sur un lavis déjà sec. Commencez par humidifier la zone à traiter avec le pinceau et l'eau propre; en même temps, frottez légèrement avec la pointe du pinceau pour diluer et retirer la couleur.

226



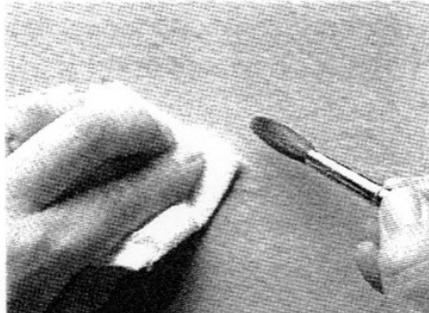
**Comparez les résultats: sur de l'humide.** C'est sans doute la meilleure des techniques exposées ici, qui permet de peindre même des formes en dégradé, de construire par exemple la forme des nuages.

221



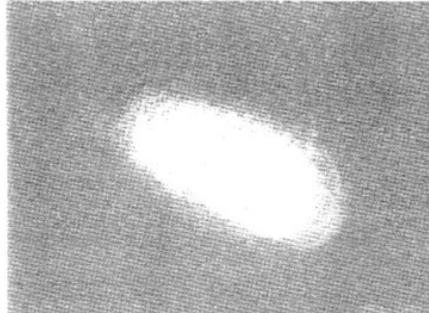
Appliquez le pinceau sur le lavis humide à l'endroit désiré; vous remarquerez que le pinceau absorbe le lavis et sa couleur.

224



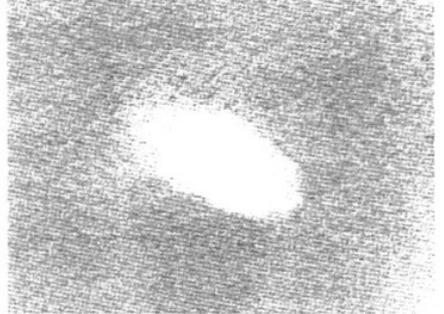
Avec un morceau de papier absorbant plié en quatre ou plus, essuyez l'eau appliquée précédemment. C'est ainsi que vous commencerez à « ouvrir » le blanc. Répétez l'opération plusieurs fois jusqu'à arriver à un blanc satisfaisant.

227



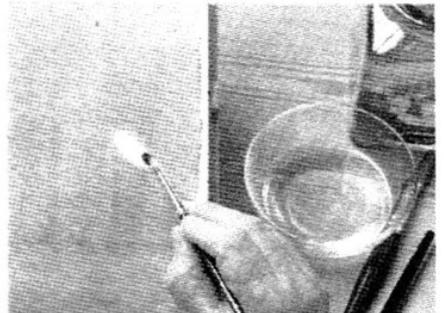
**A sec.** C'est une technique très laborieuse qui finalement n'offre pas de résultat parfait. L'absorption est plus difficile pour certaines couleurs (le carmin, le vert émeraude, le bleu de Prusse et les cadmium en général résistent à la dilution).

222



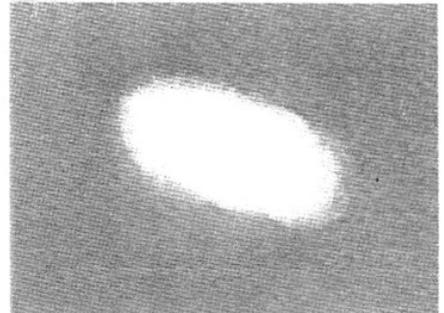
Si le blanc obtenu n'est pas satisfaisant, lavez le pinceau de nouveau, essorez-le encore avec du papier absorbant puis réappliquez-le. En répétant cette opération plusieurs fois, vous arriverez à un blanc presque parfait.

225



**Aide supplémentaire avec de l'eau de Javel:** pour obtenir un blanc plus pur, vous pouvez utiliser de l'eau de Javel diluée dans de l'eau (à parts égales). Mais attention! Utilisez un pinceau en poil synthétique, le seul qui résiste aux effets corrosifs de l'eau de Javel.

228



**Avec l'eau de Javel.** La technique est également laborieuse. Comme vous pouvez le voir dans cette illustration, elle donne de très bons résultats. Mais il est difficile de faire des dégradés car l'eau de Javel délimite de façon trop incisive les zones traitées.