

CLAIRE BARJOLLE
Huile/acrylique, le mélange
idéal pour des paysages
tout en lumière p. 32

NUMÉRO SPÉCIAL
116 PAGES

MICHAEL SOLE
Ses effets magiques
au cœur de la
matière p. 88

PASCAL LIONNET
Nature morte en
techniques mixtes p. 68

50 maîtres de l'acrylique

vous révèlent leur savoir-faire

BRITT FREDA
Artiste engagée
pour la cause
animale p. 40



TOUR D'HORIZON
Les dernières
œuvres françaises

**VOTRE GALERIE
D'INSPIRATION
AUTOUR DU MONDE**

DOSSIER MÉDIUMS
Toutes les gammes
pour tous les effets

SHOPPING
Les nouveautés
à essayer

GUIDE PRATIQUE
20 PAGES DE DÉMOS



ACTUALITÉ : LES SALONS ET EXPOS À NE PAS MANQUER

M 09273 - 45H - E - 9,00 € - RD

Diverti
EDITIONS

IMPRIMÉ
EN FRANCE



Notre couverture :
Stev'n Hall, *Wake No.2*.
Techniques mixtes, 107 x 107 cm.

Revivez 600 ans de création artistique!

NOUVEAU
Exclusivité livre

10€ OFFERT*

Livraison GRATUITE*
en France métropolitaine

De Botticelli à Dalí
600 ans de création
artistique

Découvrez les secrets des 60 artistes

qui ont marqué la pratique de l'art

- **Les clés pour comprendre les plus grands chefs-d'œuvre :** La Joconde, Le déjeuner sur l'herbe, La jeune fille à la perle...
- **Copies de maîtres :** 10 démos étape par étape pour assimiler les secrets des grands artistes.
- **20 chefs-d'œuvre,** de la Renaissance au XX^e siècle, analysés en détail.
- **Les gestes clés** pour comprendre les techniques des maîtres.
- **150 photos techniques** pour plonger au cœur de la création.
- **200 dessins,** tableaux et sculptures.

Encore + Simple et + Rapide :
commandez sur le site internet
www.divertistore.com

→ Pour le trouver facilement,
tapez « 2450 » dans la recherche

Peinture à l'huile moderne pour les uns, peinture à l'eau pour les autres...

Extraordinaire, possibilités infinies d'expression, obtention d'effets surprenants, plus pratique d'utilisation... l'acrylique est pour certains parée de toutes les vertus. Nombre de fabricants ne jurent d'ailleurs que par elle, mais est-ce réellement du fait de ses qualités intrinsèques ou parce que sa consommation est plus rapide et moins saturée que d'autres médiums, donc synonyme de turn-over important et bien souvent de meilleures marges ? Il est vrai aussi que depuis son origine (en 1950, comme peinture murale !), l'acrylique a fait d'énormes progrès, tant en termes de saturation, de stabilité, de largeur de gamme que de médiums disponibles. Rendez-vous dans notre dossier page 22 pour en savoir plus.

Certains artistes pourtant continuent de mixer l'acrylique avec d'autres techniques, l'huile par exemple pour plus de lumière, tandis que d'autres l'utilisent diluée et d'autres encore avec un maximum d'empâtement. L'acrylique est d'abord un médium de liberté, comme vous pourrez le constater à travers les multiples expressions dévoilées dans ce magazine. Nous avons ainsi essayé de dresser un panorama de ses différents usages grâce aux travaux des 50 artistes, issus de tous horizons, qui nous ont fait le plaisir et l'honneur de venir présenter leurs dernières créations dans ce numéro spécial. Vous y retrouverez tous les thèmes – nature morte, animalier, marines, paysages, portraits, scènes urbaines, fleurs et même abstraction – et de nombreuses expressions, de la plus réaliste à la plus suggérée. Loin de se substituer à votre imagination, ce magazine vous aidera à appréhender la grande polyvalence de l'acrylique et, qui sait, nourrira peut-être votre inspiration, avec en bonus une kyrielle d'astuces à ranger au fond de votre bagage de peintre. Alors, bonne dégustation à tous.

Avec nos salutations artistiques,

La rédaction

POURQUOI CHOISIR L'ACRYLIQUE ?

7 RAISONS

DE FAIRE LE GRAND SAUT

1. L'acrylique est un vrai caméléon : vous pouvez l'utiliser comme l'aquarelle, diluée, comme l'huile ou encore la gouache. Les possibilités sont infinies. L'acrylique peut s'appliquer sur du papier, mais aussi sur une toile. Ce qui est moins le cas de l'aquarelle ou de la gouache. À vous d'inventer la peinture qui va avec !
2. Grâce à son séchage rapide, elle permet de réaliser des contours nets.
3. Elle présente une bonne tenue à la lumière.
4. Elle offre une vraie stabilité dans le temps grâce à la pellicule qui se forme à sa surface une fois qu'elle est sèche. Ce film est aussi imperméable.
5. Elle s'applique en couche mince ou épaisse.
6. Avec toutes les gammes de médiums disponibles, ses possibilités sont quasi infinies.
7. Enfin, dernier argument et non des moindres, l'acrylique ne dégage pas de vapeurs toxiques.

Une question ? Téléphonez au **05 49 90 09 16** (de l'étranger : +33 549 900 916) du lundi au vendredi de 13h30 à 17h30

Bon de souscription

À retourner sous enveloppe affranchie avec votre règlement à : Diverti Éditions
Pratique des Arts – 17, avenue du Cerisier Noir – 86530 NAINTRÉ - FRANCE

OUI, je souhaite commander le LIVRE **600 ANS DE CRÉATION ARTISTIQUE** au prix exceptionnel de 49 € TTC au lieu de 59 €

Si vous habitez en France métropolitaine, la livraison est GRATUITE* ! (offre valable jusqu'au 15 décembre 2017) (Réf. 2450)

MA COMMANDE :	Prix	Quantité	Total
Le LIVRE 600 ans de création artistique Collection Pratique des Arts	50 €	x exemplaires €
Ajoutez les frais d'expédition en fonction de votre pays de résidence :	France métropolitaine* : GRATUIT	 €
	En Europe : 11 € (par exemplaire)		
	Reste du monde : 25 € (par ex.)	 €
	Pour 3 exemplaires et +, nous contacter		
	Total à régler	 €

Date :

Signature obligatoire :

PDA hors-série n° 45

Offre valable jusqu'au 15/12/2017 dans le cadre de cette offre de souscription. * Livraison offerte pour une expédition en France métropolitaine exclusivement. En application de l'article 27 de la Loi du 6 janvier 1978, les informations ci-dessus sont indispensables au traitement de votre commande et peuvent donner lieu à l'exercice du droit d'accès et de rectification auprès de Diverti Éditions. Suite à votre commande, vous disposez d'un délai de réflexion de 14 jours pour vous rétracter.

MES COORDONNÉES : M^{me} M^{me} M.

Nom : Prénom :

Adresse :

Ville : Code postal :

Pays :

E-mail :

Oui, je souhaite recevoir par e-mail et SMS des informations provenant de DIVERTI ÉDITIONS.
 Oui, je souhaite recevoir par e-mail et SMS des informations des partenaires de DIVERTI ÉDITIONS.

JE CHOISIS DE RÉGLER PAR :

Chèque bancaire ou postal à l'ordre de DIVERTI ÉDITIONS.

Carte bancaire n° (Cartes acceptées : Bleue, Visa, Eurocard, Mastercard)

.....

.....

.....

Expire fin

Notez les 3 derniers chiffres du numéro inscrit au dos de votre carte près de la signature :

LES ARTISTES EXPERTS
DU GUIDE PRATIQUE
SPÉCIAL ACRYLIQUE



Claire Barjolle



Pascal Lionnet



Edgar Saillen



Christophe Drochon



Perrine Rabouin



Florent Maussion



Eva Gohier

Pour vous abonner ou contacter le service abonnement / VPC :

• www.boutiquedesartistes.fr
rubrique « Abonnements »

• Ou téléphonez au 05 49 90 09 16
(00 33 de l'étranger), du lundi au vendredi de 13 h 30 à 17 h 30.

Par courrier : Pratique des Arts - Service abonnements - 17, avenue du Cerisier Noir - 86530 Naintré
Par courriel : abonnement@pratiquearts.com
Nathalie Réveillon : n.reveillon@diverti.fr

Abonnement France (6 n°/an) : 35 €

Abonnement Belgique :
DynaPresse - 38, av. Vibert - 1227 Carouge/GE - Suisse
Téléphone : 02 556 41 40 - Fax : 02 556 41 46 - Web : www.viapresse.be
Compte bancaire : IBAN : BE 93 2100 9808 7967 - BIC : GEBABEBB

Abonnement Suisse :
DynaPresse - 38, av. Vibert - 1227 Carouge/GE - Suisse
Tél. : 022 308 08 08 - Fax : 022 308 08 59 - abonnements@dynapresse.ch - www.dynapresse.ch
Important ! Nous prions nos abonnés d'indiquer lisiblement sur le talon de versement leurs noms et adresses et de spécifier que l'abonnement est destiné à Pratique des Arts.

Pratique
des
Arts
Imprimé en France /
Printed in France

RÉDACTION

17, avenue du Cerisier Noir - 86530 Naintré
Tél. rédaction : 05 49 90 37 64 - Fax rédaction : 05 49 90 09 25
E-mail : redaction@pratiquearts.com
www.pratiquearts.com
Directrice de la publication : Édith Cyr-Chagnon
Directeur de la rédaction : Jean-Philippe Moine
Secrétaire générale de la rédaction : Elodie Blain
Secrétaire de rédaction : Caroline Duchesnes
Conception graphique : Daniel Tallet
Première rédactrice-graphiste : Audrey Salé
Scannériste : Franck Sellier

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO : Elsa Colin, David Gauduchon, Audrey Higelin, Stéphanie Portal, Jean-Pierre Parlangue, Simon Thurston.

Guide Pratique : Claire Barjolle, Christophe Drochon, Eva Gohier, Pascal Lionnet, Florent Maussion, Perrine Rabouin, Edgar Saillen.

Pratique des Arts ISSN : 1263-5782 is published bimonthly, 6 times a year (January, March, May, July, September, November) by Diverti Éditions c/o Distribution Grid, at 900 Castle Rd Secaucus, NJ 07094, USA. Periodicals Postage paid at Secaucus, NJ. POSTMASTER : send address changes to Pratique des Arts, c/o Express Mag, LS Distribution Logistics, A/S ExpressMag, 8275 Avenue Marco Polo Montréal, QC H1E 7K1, Canada



Commission paritaire : 0917K83290
ISSN : 1263-5782
Dépôt légal à la date de parution
Hors-série n° 45
27 octobre 2017

PRATIQUE DES ARTS EST UNE PUBLICATION
DU GROUPE CapÉLITS



PRÉSIDENTE DIVERTI ÉDITIONS : Édith Cyr-Chagnon
Publicité : Tahoma /Édric Celestin - 06 24 38 66 21 - ccelestin@tahomafrance.com
Partenariats / E-commerce : Sonia Seince - s.seince@diverti.fr
Direction commerciale : Frédéric Favier (05 49 90 37 27)
Production/diffusion : Ludvine Coret - l.coret@diverti.fr
Vente au numéro : Éric Jonard - ejonard@diverti.fr
Contact dépositaires et diffuseurs France uniquement :
05 49 90 37 52
Diffusion : Presstalis

PRATIQUE DES ARTS : Édité par DIVERTI Éditions, S.A.S. au capital de 250 000 € - 490 317 369 RCS Poitiers, 17, avenue du Cerisier Noir, 86530 Naintré, France.
PRÉSIDENT CapÉLITS Groupe : Jean-Paul Cyr.
Directeur administratif et financier : Fabien Richard
PHOTOGRAVURE : DIVERTI Éditions
IMPRIMERIE : MEGATOP, 86530 Naintré - 13, avenue du Cerisier Noir 86530 Naintré

L'envoi des textes ou photos implique l'accord des auteurs pour une reproduction libre de tous droits et suppose que l'auteur se soit muni de toutes les autorisations éventuelles nécessaires à la parution. Actionariat : CapÉLITS Groupe (50 %), E. Cyr-Chagnon (5 %), J.P. Cyr (5 %), F. Richard (20 %), J.-P. Moine (20 %). Tous droits réservés pour les documents et textes publiés dans Pratique des Arts. La reproduction totale ou partielle des articles publiés dans Pratique des Arts sans accord écrit de la société DIVERTI Éditions est interdite, conformément à la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique. Les articles et photos non retenus ne sont pas renvoyés. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos qui lui sont communiqués.

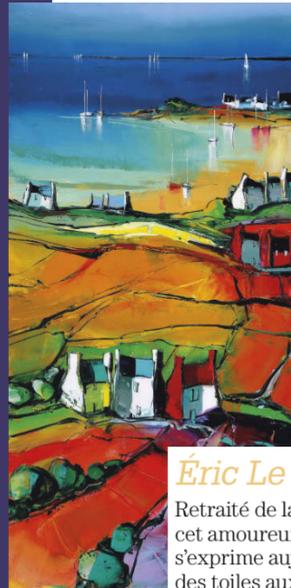
Origine du papier : France
Taux de fibres recyclées : 0 %
Certification : PEFC
Eutrophisation :
Plot 0.01 Kg/Tonne



Certifié PEFC
Ce produit est issu
de forêts gérées
durablement et de
sources contrôlées.
pefc-france.org

Sommaire

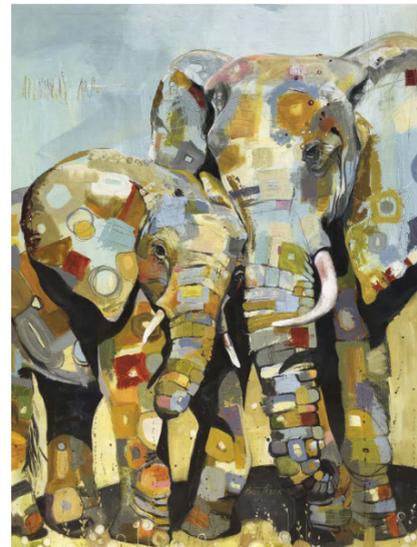
- 6 **Portfolio** : dernières œuvres d'artistes français
- 12 **Actualités** : les Salons
- 14 **Shopping** : les nouveautés côté matériel
- 18 **Jean Pederson**, renouveler l'art du portrait
- 22 **Dossier** : les médiums acryliques
- 32 **Claire Barjolle**, l'acrylique mâtinée d'huile sur le motif
- 36 **Éric Le Pape**, la fièvre créatrice
- 40 **Britt Freda**, une artiste engagée pour la cause animale
- 46 **Mo**, l'observateur des villes
- 52 **Portfolio international**
- 62 **Daniel Germain**, l'acrylique comme une matière à modeler
- 66 **Konni Jensen**, clair-obscur contemporain
- 68 **Pascal Lionnet**, Saveurs du Sud
- 72 **Mes dernières œuvres** : Christophe Drochon, *Negocio de Torre et Pégase*
- 76 **David Forster**, observer le paysage avec son imaginaire
- 82 **Andrew McDermott**, une ville la nuit
- 86 **À découvrir** : Mathilde Grimaud
- 88 **Michael Sole**, au cœur de la matière



36
Éric Le Pape
Retraité de la Marine nationale, cet amoureux de la Bretagne s'exprime aujourd'hui par des toiles aux couleurs acidulées.



32
Claire Barjolle
Elle aime capturer sur le motif, à l'huile et à l'acrylique, les changements de lumière des paysages.



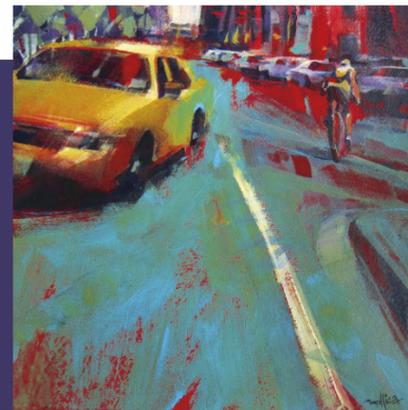
40
Britt Freda
Ses toiles à l'acrylique et au crayon graphite mêlent animaux en voie d'extinction et formes géométriques.

Portfolio : dernières œuvres
Une quinzaine d'artistes français de renommée, œuvrant à l'acrylique ou en techniques mixtes, vous présentent leurs derniers travaux.



46
Mo
New York, Hong Kong, Tokyo, Londres, Paris peuplent les toiles modernes de cet artiste à l'œil d'architecte.

52 **Portfolio international**
Ces artistes du monde entier mettent l'acrylique et parfois bien d'autres techniques (collage, huile, photographie, encre, pastel, feuilles d'or...) au service de leurs recherches plastiques, pour rendre textures, volume, couleurs et impressions.



86
Mathilde Grimaud
Quand l'acrylique devient un terrain de jeu... L'artiste simplifie les formes et sature les couleurs, pour des toiles aux accents Art déco.



68
Pascal Lionnet
La Tunisie de son enfance transparait dans ses natures mortes par le choix des fruits, céramiques et motifs.



BONUS VIDÉO **88**
Michael Sole
Émulsions acryliques, huile, solvants, couleurs... Cet artiste britannique se permet toutes les expérimentations pour représenter la mer, son mouvement, son écume.



82
Andrew McDermott
De nuit dans les grandes villes, une tout autre ambiance s'offre au peintre. Pluie, néons, taxis et phares de voiture sont à l'honneur dans ces acryliques.

116 pages, 50 artistes à l'honneur
Spécial acrylique

62
Daniel Germain
Couleurs chaudes et empâtements à l'acrylique donnent vie à des scènes de rue et de café.



95
Guide pratique
BONUS VIDÉO

Tour d'horizon des dernières créations françaises

Voici une quinzaine d'artistes français reconnus pour leurs œuvres à l'acrylique ou en techniques mixtes. Ils nous présentent leurs dernières toiles, qu'elles soient caractéristiques de leur style ou au contraire le résultat d'expérimentations ou d'une évolution.

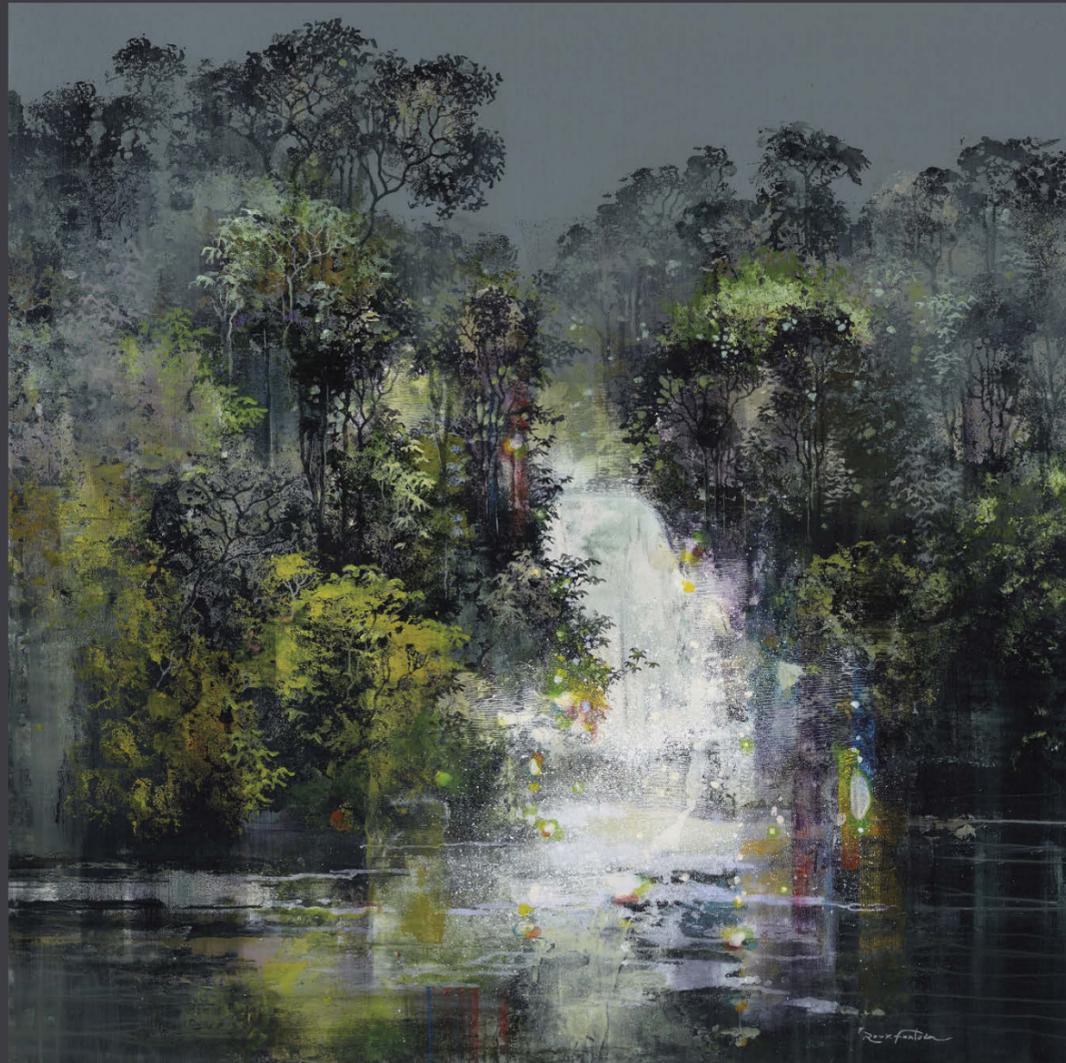
Propos recueillis par :
Caroline Duchesnes.
Photos : D. R.



Deep Waters.
2017. Acrylique,
97 x 195 cm.

SYLVAIN LEFEBVRE

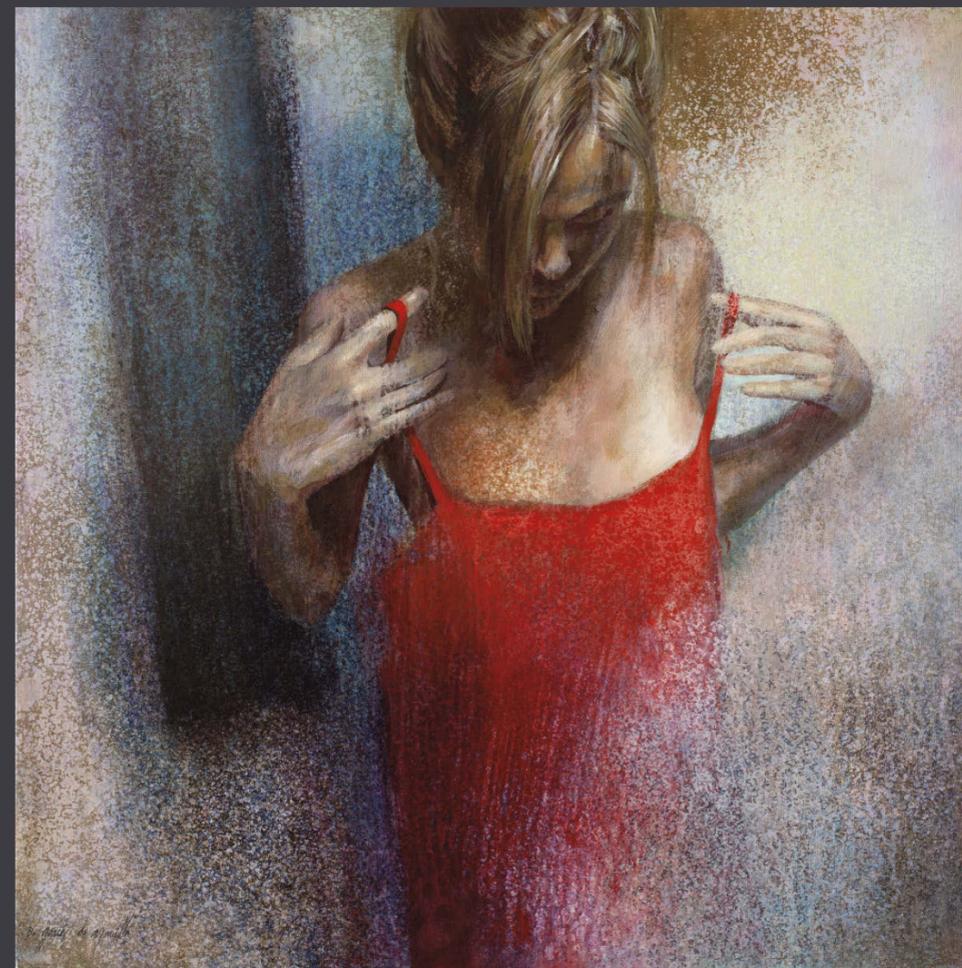
« Ce que j'ai essayé de créer dans cette peinture, c'est une sensation d'apesanteur et de calme ! »



ÉRIC ROUX FONTAINE

« Il n'y a jamais de retranscription littérale d'un lieu, mais plutôt des réminiscences de lieux que j'ai parcourus, notamment en Amérique centrale, en Inde et dans l'est de l'Europe. J'ai besoin de cette distance, entre ces différents lieux et mon atelier, où je "tamise" le monde pour en extraire mes toiles. »

La Pointe du jour.
Techniques mixtes sur toile
(acrylique, résine, poudre de marbre
et pigment pur), 100 x 100 cm.



**DIANE GARCÈS
DE MARCILLA**

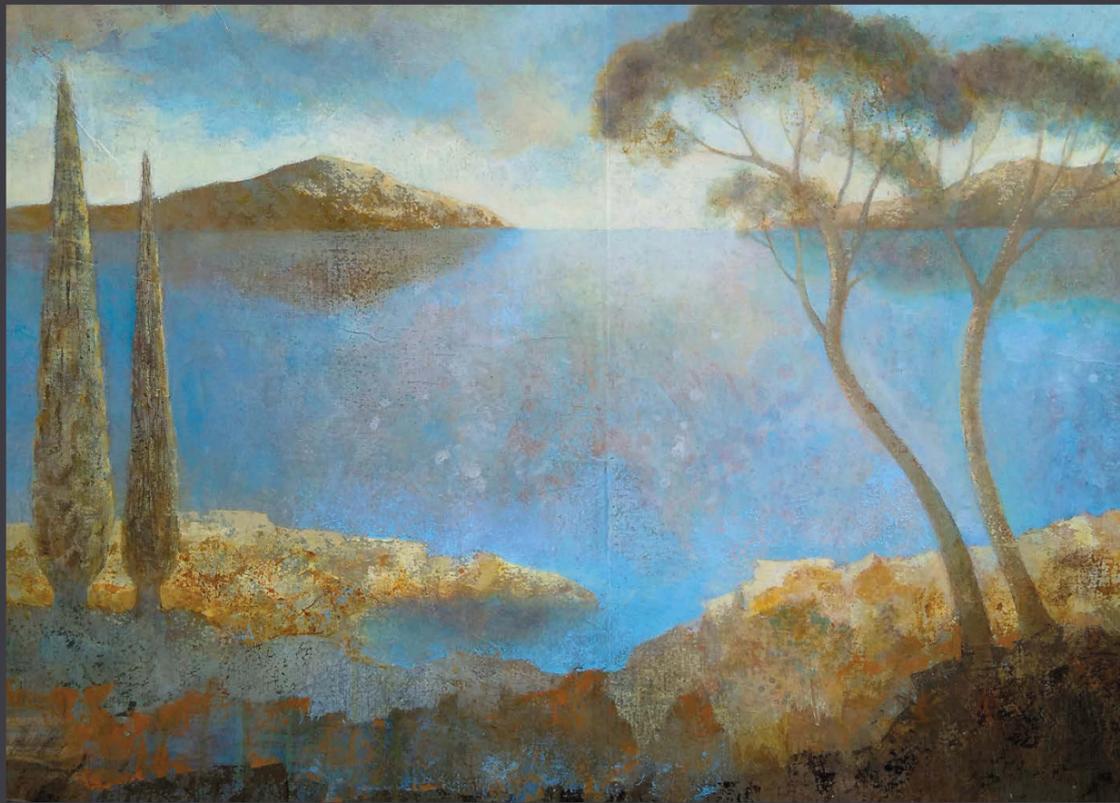
« Sources d'inspiration sans cesse renouvelées, les paysages et la féminité nourrissent mon monde pictural. Je travaille les nuances colorées par superpositions de glacis. Ils révèlent des tons nouveaux qui se fondent, sublimés par des effets de transparence. Le motif se dissout naturellement en faveur de la lumière, vers une perte de repères où le choix de conserver et supprimer devient l'enjeu du tableau ; ne garder que l'essentiel. C'est à la frontière de l'indicible que se joue ma recherche picturale où la fragmentation lumineuse et les relations colorées construisent l'œuvre. »

Femme rouge.
Acrylique sur toile de lin,
60 x 60 cm.

CLAIRE DEGANS

Songe d'été. 2017.
Acrylique sur toile,
60 x 80 cm.

« Je réalise souvent plusieurs croquis différents au préalable sur des petites vignettes de 4 ou 5 cm, cela me permet de choisir le meilleur cadrage. Ici, j'ai ensuite marouflé un papier assez épais pour avoir un aspect totalement lisse et un fond ocre, puis j'ai projeté des gouttes de peinture d'un ocre plus soutenu. Après séchage (à plat), j'ai structuré le tableau avec des pastels diluables à l'eau. J'ai alterné jus très dilués, gouttes projetées, frottis très secs et un travail au couteau et à la spatule plate (surtout dans le bas du tableau). Dans le demi-sec, j'en profite pour gratter au couteau la couche de peinture superficielle, comme ici pour les cyprès. »



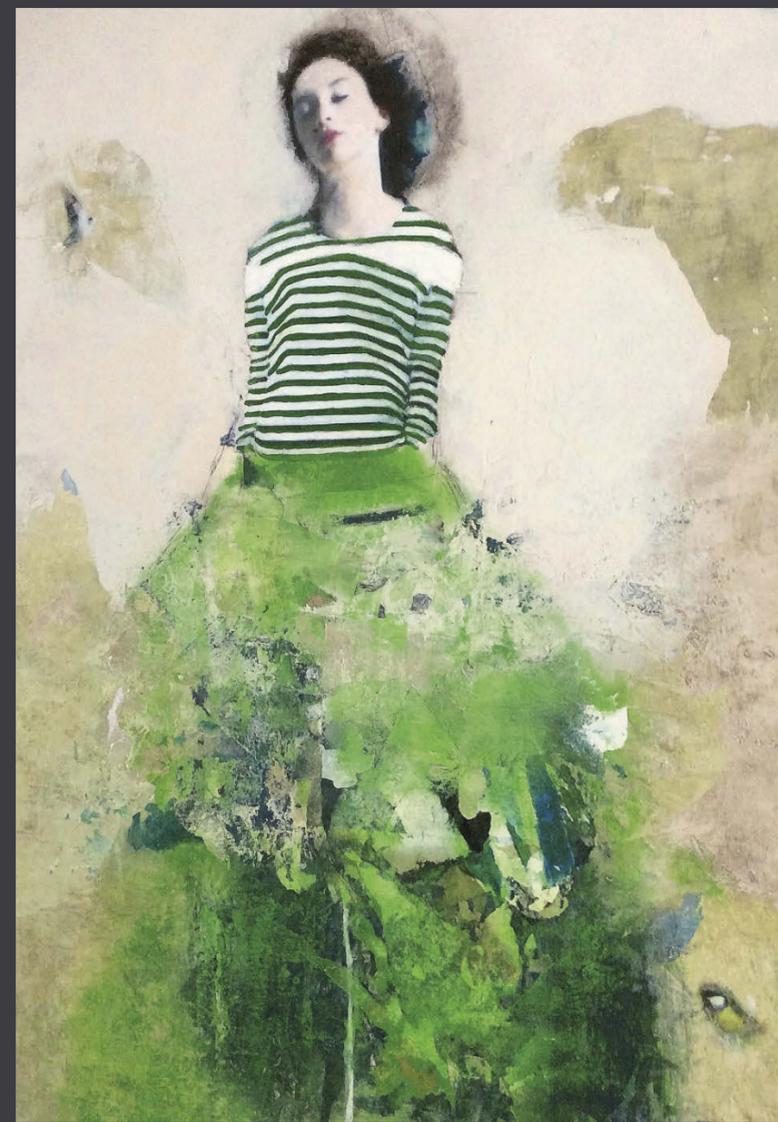
FLORENT MAUSSON

Dans les sous-sols de Beaubourg.
Techniques mixtes (acrylique et huile),
130 x 130 cm.

MARY CHAPLIN

« Ce tableau a été peint alors qu'avait lieu l'attentat de Manchester. J'utilise de l'acrylique liquide et Heavy Body, le plus souvent de la marque Golden pour la qualité des pigments et la brillance des couleurs. »

Tears of the
Garden.
2017. Acrylique,
120 x 100 cm.



FRANÇOIS SPREUX

« Cette toile a exigé 350 heures de travail. L'idée est venue d'une photo de tigre réalisée dans un parc animalier. Sur le cliché, l'animal avait la tête à droite. J'ai inversé la composition et j'ai incorporé dans les pattes du félin un bébé tigre dérangé par une guêpe. Le titre, Les intrus, désigne donc l'insecte qui perturbe le jeune tigre et en même temps le spectateur de la scène, qui est le centre d'intérêt du tigre adulte, qui le fixe du regard. La difficulté a été de peindre tous les détails au niveau des animaux et du décor, qui ne sont pas visibles sur une photo. L'hyperréalisme n'a, à mes yeux, de sens que s'il n'est pas la simple copie d'une photographie. Dans ce cas précis, le point de départ est une photo, mais le tableau est une scène entièrement imaginaire et totalement composée. »

Les intrus.
2016. Acrylique sur
toile, 75 x 116 cm.



VÉRONIQUE PAQUEREAU

« Je suis autodidacte, petite-fille et fille d'imprimeurs, j'ai grandi parmi les rames de papiers et l'odeur des encres. J'aime créer avec le papier, le travailler, le transformer, l'arracher parfois, le vernir aussi. Sur mes toiles, il y a un personnage, une femme ou une petite fille. J'y exprime mes émotions, ce que je vis dans le quotidien, suggérant le sujet, tout en essayant de garder une part de poésie et de rêve... »

Revivre.
Techniques mixtes
(collage, pastel à l'huile,
acrylique), 100 x 81 cm.

« Ce petit tableau a demandé environ 40 heures de travail et c'est le rendu de la lumière qui a été le plus difficile à réaliser. Il a fallu penser non seulement aux rayons de soleil qui touchaient les herbes mais également à ceux qui passaient à travers la fine oreille du lapin. »

François Spreux,
Matin printanier.
2017. Acrylique sur toile,
19 x 24 cm.



PATRICE LARUE

« Je me sers de l'acrylique pour les masses et pour finaliser certaines parties sur lesquelles je sais que je ne vais pas hésiter et qui pourront être faites dans le mouvement, avant que l'acrylique ne sèche. Mes toiles étant très "fondues", ou au contraire travaillées dans la masse, pour toutes les parties qui demandent du temps et du réglage, je prends l'huile. Ici, les personnages, le bus (sauf le pare-brise) sont à l'acrylique ainsi que les bâtiments au premier plan qui sont, eux, repris en partie à l'huile. L'arrière-plan est à l'huile. »



New York sight-seeing.
Acrylique et huile.

CYRIL DESMET

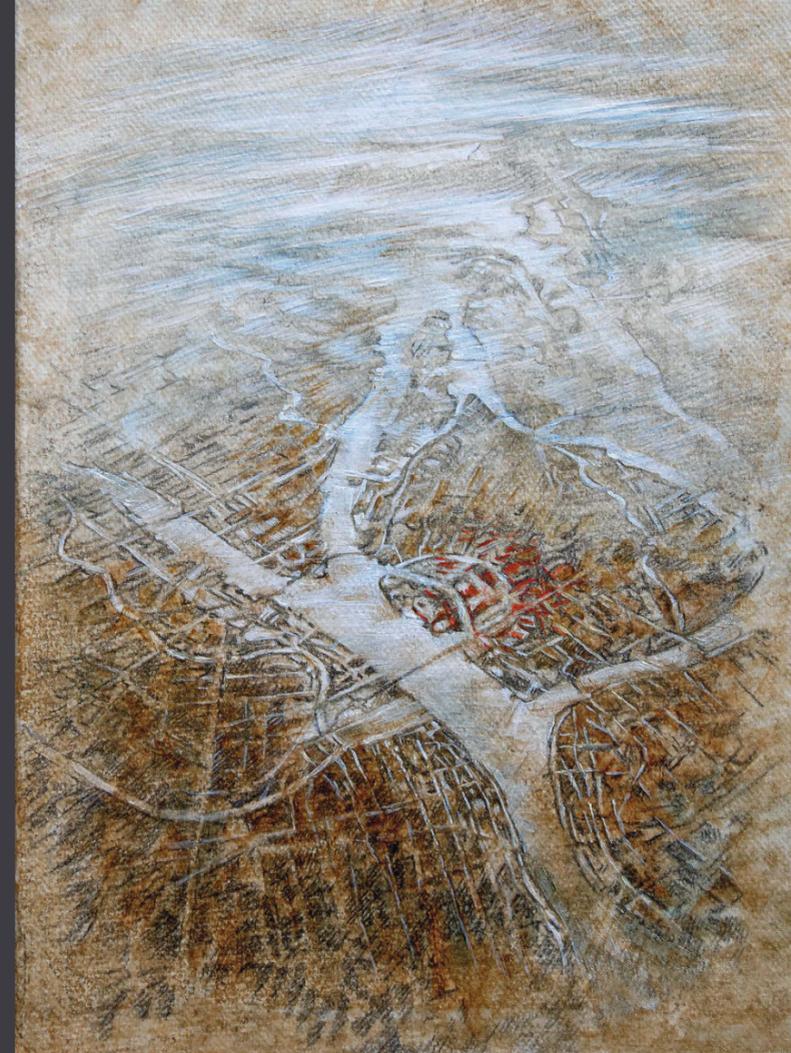
« Grand admirateur de la peinture primitive flamande, je peins un univers onirique aux accents médiévaux. Comme un conteur, j'évoque sans les élucider les profondeurs intimes de l'inconscient. Cette mythologie personnelle entre fantaisie et raison crée un équilibre précaire, comme un moment suspendu et fragile qui va au-delà de l'évidence des apparences et qui permet de déclencher notre imaginaire. »



L'Amour en balade.
2016. Acrylique sur toile,
65 x 54 cm.

NATHALIE DORÉ

« Ici j'ai combiné papier marouflé sur lin enduit, dessin au fusain compressé puis stabilisé, imprimatur à l'encre acrylique et enfin reprise à l'acrylique. Cette série est un vol au-dessus de villes bien réelles, mais revues par mon regard... »



Nathalie Doré, Saint-Petersbourg.
Techniques mixtes sur toile, 22 x 16 cm.



CÉCILE VEILHAN

« Il s'agit ici d'une base d'acrylique retravaillée au pastel à l'huile. J'ai tout simplement été inspirée par les vacances, la mer, le grand air, la liberté... »

Le Vent du large.
2017. Techniques mixtes,
80 x 80 cm.

ÉTIENNE GROS

Approche aux bras rouges. 2012.
Acrylique et papiers sur toile,
200 x 300 cm.



ANNE BRÉROT

Les Bouteilles.
Acrylique sur bois, 80 x 80 cm.

Une sélection de Salons et événements réguliers, où la peinture à l'acrylique est représentée parmi d'autres arts.

Nicole Elkon, *Marché d'Asie*. 131 x 100 cm.



Salon des Arts de Chaville

Depuis plus de trente ans, l'association des Amis des Arts de Chaville propose un Salon annuel, devenu biennal. La prochaine édition aura donc lieu du 16 au 30 novembre 2018, à l'Atrium de Chaville et recevra les Peintres officiels de l'Armée de terre, ainsi que les anciens invités d'honneur et pivots d'honneur. L'événement commémorera le centenaire de la victoire de la Première Guerre mondiale, sur le thème de la joie, la liesse, la fête.

www.amis-des-arts-chaville.com

SALON DE L'OUEST LYONNAIS

La 54^e édition du Salon de l'Ouest Lyonnais — peinture multitechniques, dessin, sculpture et gravure — a eu lieu en octobre dernier et avait pour invités d'honneur le peintre Gilbert Houbre et le sculpteur Vincent Gontier.

www.salon-ouest-lyonnais.com



Lara Rolland, *Entre soleil et soir*. Acrylique, 73 x 54 cm

SALON FIGURATION CRITIQUE

L'association éponyme propose depuis 1978 le Salon Figuration Critique, réunissant chaque année des acrylistes et artistes pratiquant les techniques mixtes. Claude Duvauchelle, président de l'association, est lui-même acryliste. La dernière édition du Salon a eu lieu du 11 au 15 octobre au Bastille Design Center de Paris. Exposition, conférences, spectacles : l'événement est un rendez-vous annuel incontournable de l'art figuratif contemporain en France.

www.figurationcritique.com



Claude Duvauchelle, *L'Écrit et les maux V*. Technique mixte sur toile, 245 x 200 cm.



SALON DES ARTISTES DU VAL DE MARNE

Depuis 1886, année de la création de l'association des Artistes du Val de Marne, organisatrice de l'événement, de nombreux artistes de renom ont exposé au Salon des Artistes du Val de Marne et ont eu leur place au Musée Médicus de Saint-Maur des Fossés. Le Salon 2017 se tiendra du 17 novembre au 3 décembre, avec pour invitée d'honneur Pascale Courbot. Dans le cadre du partenariat AVM avec l'Académie Charpentier, école d'arts appliqués, choisie pour la qualité de son enseignement alliant techniques contemporaines et traditionnelles, le jeune talent Peng Chen, qui a obtenu le premier prix, exposera ses dessins et autres œuvres lors du Salon. La conférencière Angeline Launay donnera deux conférences relatives aux œuvres exposées.

Ateliers d'art, 5^{ter} avenue du Bac, La Varenne (94).
Tous les jours de 14 h à 18 h, sauf le jeudi de 14 h à 19 h.
Entrée libre. www.artistes94.fr



63^e Salon des Artistes indépendants de Basse-Normandie

Ce Salon s'est déroulé au Scriptorium de l'Hôtel de ville de Caen, dans le Calvados, du 7 au 21 octobre. Il avait pour invité d'honneur Franck Tilmant, peintre et sculpteur. Peinture, sculpture, céramique, vitrail, la manifestation réserve toujours un large accueil à l'expression artistique. Les techniques picturales retenues sont variées : huile, acrylique, aquarelle, pastel et techniques mixtes.

www.artistesindendantsbassenormandie.com



Stéphane Le Gars (Steff), *Non troppo*. Acrylique et technique mixte, 40 x 30 cm.

Parcours d'Artistes de Corbeil-Essonnes

Forte de 95 adhérents, la Société d'Art de Corbeil-Essonnes propose depuis vingt-quatre ans « Parcours d'Artistes », une exposition annuelle thématique qui regroupe les œuvres d'une cinquantaine de membres pratiquant essentiellement l'acrylique, avec parfois des collages ou ajouts de matière. Un thème est choisi — parfois original comme « le petit pois »... Cette exposition a lieu en juin dans un lieu historique : la Commanderie Saint-Jean de Corbeil-Essonnes.

www.societedart-corbeil.fr

Schmincke



Horadam

Nouvelle gamme Premium

140 couleurs

shopings nouveautés acrylique

Texte : Stéphanie Portal. Photos : D. R.

shopings



Couleurs Heavy Body « sans cadmium » Liquitex

Face aux dangers du cadmium, Liquitex vient de développer une gamme de 7 couleurs sans cadmium (59 ml). Elles offrent les mêmes performances, la même résistance à la lumière et la même force pigmentaire que la version avec, mais elles sont plus saines pour l'artiste. La gamme comprend : jaune clair, jaune moyen, jaune foncé, orange, rouge clair, rouge moyen, rouge foncé. **Prix : de 14,50 à 19,50 € le tube.**



Set Abstract Metallic Sennelier

On la reconnaît à son pack souple, plus pratique et résistant que le tube et transparent pour voir la couleur réelle. L'abstract est une acrylique fine disponible en 60 couleurs. Elle est aussi proposée en sets de 5 couleurs : couleurs primaires, couleurs pastel, blanc, noir et couleurs iridescentes. Ce set Metallic comprend 5 teintes métalliques : bronze, argent, cuivre, or et perle. **Prix : 19 €.**



Sets d'additifs Liquitex

Liquitex présente ses additifs en deux sets d'essai : l'un contient 4 médiums fluides (mat, ultra-mat, retardateur et glacis), l'autre 3 médiums gels (gel brillant, gel mat, gel très épais brillant). **Prix : 13,75 € le set de médiums fluides, 18 € le set de médiums gels.**

Aérosol Urban Art Dalbe

Cette nouvelle gamme de peinture acrylique mate en bombe 400 ml est utilisable sur tous les supports, à l'intérieur comme à l'extérieur. Le nuancier compte 72 couleurs couvrantes et résistantes aux UV, proches de la gamme Prismo. Les bombes sont munies d'une valve souple pour faciliter l'utilisation et permettre une diffusion harmonieuse. **Prix : 4,95 € l'aérosol de 400 ml.**



Encres Aéro Color Schmincke

Pensé pour des projets de calligraphie, ce set en carton contient 8 flacons de 8 ml d'encre Aero Color Professional, ainsi qu'un pinceau Da Vinci (série 1350, n° 9). Extra-fines, ces encres acryliques ont été conçues pour des techniques diverses telles que l'aérogaphie et les techniques mixtes. **Prix : 59,90 €.**



Encres Golden High Flow

Un set original qui compte un lot de 5 encres High Flow 30 ml et 3 marqueurs vides à valve de différentes tailles et formats. Idéal pour tester cette gamme d'encres acryliques extra-fines, pour un emploi à l'aérographe, à la plume, au feutre ou au pinceau. Leur formulation extrêmement fluide sèche rapidement sans colmater. 49 couleurs intenses, permanentes et résistantes à l'eau. **Prix : 53,24 €.**



Les encres Golden High Flow peuvent être utilisées au feutre comme au pinceau.



pinceaux



Pinceaux en silicone Catalyst

Avec leur lame en silicone souple à la pointe crantée ou plate, ces outils permettent des effets originaux et offrent aux artistes de nouvelles possibilités d'expression. Idéal pour les acryliques épaisses. Ils sont faciles à nettoyer (la peinture sèche se décolle facilement), ergonomiques et résistants à la chaleur. 6 couleurs pour 6 traces différentes et 3 tailles (15, 30 et 50 mm). **Prix : respectivement 13,95 €, 16,95 € et 20 €.**



Marqueurs acryliques FW mixed media Daler-Rowney

On connaissait les marqueurs vides, à remplir d'encre acrylique FW (ou de toute autre peinture liquide). Des mines de recharge seront disponibles à partir de 2018. Les marqueurs se déclinent en 3 tailles : S (3 ml), M (5 ml) et L (20 ml). 7 mines sont disponibles : technique (0,8 mm), dure (1 mm), ronde (1-2 mm et 2-4 mm), biseau (1-3 mm et 2-6 mm) et carrée (8-15 mm). **Prix : 7,50 € le set de 2 marqueurs.**



Brosses imitation mangouste Golden

Avec leur fibre synthétique cambrée, ces brosses permettent un toucher précis et une grande régularité du trait. Ils conviennent à l'acrylique et à l'huile, de préférence diluée. Disponibles en 3 formes (ronde, carrée et usée bombée) et 10 tailles (du n° 2 au 24). **Prix : de 1,95 € à 9 €.**

Shopping nouveautés (suite)



Bloc Acrylic Canson

Alors que la plupart des papiers pour acrylique se limitent à du 250 ou 300 g, celui-ci, proposé par Canson, est d'une épaisseur de 400 g. L'acrylique peut donc être utilisée diluée pour des effets lavés ou en couche épaisse sans provoquer de déformations. Le grain fin est polyvalent et restera visible sous la matière diluée (aquarelle, acrylique, encre). Disponible en feuille (50 x 65 cm) ou en 3 tailles de blocs (24 x 32 cm, 32 x 41 cm et 36 x 48 cm).

Prix : blocs de 13,95 € à 42,50 €, feuille à 3,05 €.



Art Book Mix Media Canson

Un carnet tout terrain, contenant 40 feuilles de papier à dessin à grain 224 g/m². Il peut s'utiliser des deux côtés, avec un grain moyen d'un côté et un grain fin de l'autre. À spirale, ses feuilles micro-perforées sont faciles à détacher. Idéal pour toutes les techniques sèches et humides, le marqueur et même le collage. Disponible en 3 formats (14 x 21,6 cm, 17,8 x 25,4 cm et 22,9 x 30,5 cm).

Prix : de 12,90 € à 22,90 €.



Palette huile & acrylique Hahnemühle/Moulin du Coq

En version carrée, ce bloc remplace parfaitement la palette du peintre. Le papier, lisse et léger, est spécialement traité pour accepter aussi bien la peinture à l'huile que l'acrylique. Bloc de 30 feuilles 60 g, 2 formats (24 x 35 et 32 x 42 cm).

Prix : respectivement 13,60 € et 23,45 €.

Bloc Multi-technique Dalbe

Ce bloc est muni de 60 feuilles de papier blanc 180 g, sans acide. À base de pâte cellulosique, il est spécialement conçu pour le crayon, le fusain, le feutre, l'encre et la gouache.

Prix : de 4,40 € (14,8 x 21 cm) à 12,25 € (30 x 42 cm).



accessoires



Palette papier I Love Art

Elle imite parfaitement la palette ronde traditionnelle, le nettoyage en moins. Le papier de cette palette a reçu un traitement spécial, non absorbant, adapté aussi bien aux couleurs à l'huile qu'acryliques, afin de préparer sans contraintes ses couleurs et mélanges. Bloc de 40 feuilles 80 g/m², 2 formats : 25 x 30 et 30 x 40 cm.

Prix : respectivement 4,95 € et 7,45 €.



Palette antisèche Nid'Art

Baptisée « Palette antisèche », elle est conçue tout spécialement pour l'acrylique afin de conserver les couleurs et mélanges durant une dizaine de jours. Elle est hermétique grâce au joint caoutchouc inséré dans le couvercle et fonctionne en plaçant à l'intérieur une éponge (fournie) humidifiée. Elle dispose d'un grand espace central et de 23 godets périphériques. Très pratique en stage ou en vacances. Dimensions : 33 x 23 cm.

Prix : 18 €.



Papier en fibres de bambou Hahnemühle

Fabriqué à partir de 90 % de fibres de bambou et 10 % de fibres de coton, ce papier 265 g est si dense qu'il équivaut à un 300 g en aquarelle. Multi-techniques (aquarelle, acrylique et techniques mixtes), il résiste à une charge importante de peinture. Il est aussi écologique, le bambou se développant très facilement et très rapidement. Disponible en bloc de 25 feuilles, en 4 formats (24 x 32, 30 x 40, 36 x 48, et 42 x 56 cm), en carnet (15 x 25 cm), en feuille (50 x 65 cm) et en rouleau (1,25 x 10 m).

Prix : de 2,95 € à 53,55 €.

papiers



Bloc huile & acrylique Hahnemühle

Avec sa surface proche de la toile de lin, ce papier 230 g spécialement traité convient aussi bien à l'acrylique qu'à la peinture à l'huile, mais aussi aux techniques mixtes. Disponible en blocs collés 4 côtés en 4 formats (18 x 24, 24 x 32, 30 x 40 et 36 x 48 cm) ou en feuilles individuelles.

Prix : de 9 € à 49 € pour les blocs, 3,60 € la feuille individuelle.



Bloc Mixed Media I Love Art

Un bloc de 30 feuilles d'un papier polyvalent : blanc naturel 250 g/m² à grain finement texturé, celui-ci permet de mélanger techniques humides (encre, aquarelle et acrylique) et sèches (crayon, pastel, fusain) sur un même support. Sa présentation en bloc spiralé est idéale pour réaliser des collages.

Prix : 4,95 € en format A4 et 8,95 € en A3.

Palette Clean Nid'Art

Son revêtement spécial rend la corvée de nettoyage particulièrement facile : il suffit de laisser la peinture sécher puis de l'enlever comme on décolle une étiquette. Idéale en extérieur, elle se décline en trois versions différentes : ovale avec 2 espaces (19,5 x 27 cm), ovale avec 4 espaces et 4 plots antidérapants (31,5 x 43,5 cm) et rectangulaire avec 3 espaces et 4 plots antidérapants (22,5 x 34,5 cm).

Prix : respectivement 3,50 €, 7,90 € et 6,90 €.



Inscrire le genre du portrait dans son temps : telle est la quête de l'artiste canadienne Jean Pederson. Son entreprise passe par une utilisation de techniques et de matériaux contemporains, et par la recherche d'une plus grande expressivité. Pour cela, tous les moyens sont bons.



Texte :
Stéphanie
Portal
Photos :
Jean Pederson.

Jean Pederson

« Renouveler l'art du portrait »



Interrupted Relief.
2015. Techniques mixtes sur papier, 41 x 51 cm.

PROTRAIT

Jean Pederson s'est formée à l'art à l'université de Calgary et a commencé à exposer en 1996. Connue pour ses aquarelles, elle s'est tournée plus récemment vers l'acrylique et les techniques mixtes. Elle est membre du Canadian Institute of Portrait Artists et de la Canadian Society of Painters in Watercolour. Elle dispense des stages (au Canada et aux États-Unis) et est l'auteur de plusieurs livres techniques. En 2005, elle a reçu le Early Achievement Award de la Federation of Canadian Artists pour son travail, ses nombreux prix et sa contribution à promouvoir l'enseignement de l'art. www.jeanpederson.com



Girl in Turquoise Earring. 2016. Techniques mixtes sur panneau, 41 x 51 cm.

Pratique des Arts : Selon vous, « trouver un moyen d'exprimer la figure humaine dans un langage qui reflète le XXI^e siècle est probablement le plus grand défi de l'art figuratif aujourd'hui ». Que voulez-vous dire ?

Jean Pederson : Quand j'étais à l'université, professeurs et historiens d'art nous faisaient comprendre que le genre du portrait était dépassé et nous devions accepter ce dédain comme un état de fait. Heureusement, depuis, les artistes ont réagi à ces diktats et trouvent aujourd'hui de nouvelles manières de peindre des visages de façon authentique et d'en montrer toute la diversité. Nous sommes aussi aidés par des matériaux nouveaux qui offrent la possibilité de renouveler le sujet. Pour moi, c'est un thème fondamental et indémodable, qui est intrinsèquement le reflet de son époque. De l'Antiquité à nos jours, en passant par les Égyptiens ou la Renaissance, ce genre a fasciné les artistes. Nous sommes inévita-

blement intrigués par les autres, leur histoire, leur visage et leurs expressions. Ce n'est donc pas selon moi un genre qui peut disparaître ou passer de mode. Il faut seulement s'assurer qu'il s'inscrive dans son temps.

PDA : Quelle est donc votre approche personnelle pour ancrer vos portraits dans le XXI^e siècle ?

J. P. : Utiliser tous les matériaux modernes à la disposition des artistes contemporains :

l'acrylique et ses médiums, les encres, les crayons à la cire, aquarellables ou non, les nouveaux supports. On peut ensuite mêler les techniques : la peinture et l'impression, le collage de matériaux. Tous ces nouveaux produits et techniques mis à la disposition des artistes affectent notre processus créatif et stimulent notre imagination. Grâce à leur incroyable compatibilité entre eux, ils permettent de s'affranchir de beaucoup de règles qui limitaient nos prédécesseurs. Il s'agit ensuite de rendre le portrait riche de sens et de mystère. Parvenir à exprimer un sentiment personnel, au-delà des traits du visage, qui vienne de la personne que l'on peint. Tels sont les défis du portraitiste contemporain.

PDA : Comment choisissez-vous vos modèles ? Quel est leur rôle dans le processus créatif ?

J. P. : Je choisis mes modèles parmi mes amis, ma famille, voire mon entourage plus lointain. Je cherche avant tout un visage ou une personne qui me captive. Je l'invite dans mon atelier ou la rencontre dans un environnement convivial. Je réalise des croquis



Resonance. 2016. Acrylique sur panneau, 38 x 38 cm.

de différentes poses, en fonction des limites de temps. Contrairement à une peinture à l'huile que je peux réaliser du début jusqu'à la fin en une seule séance, mes aquarelles ou mes portraits en techniques mixtes se développent lentement et après le départ du modèle. Je prends alors des photos, même si elles réduisent les expressions et faussent les valeurs. Elles peuvent être utiles pour des détails particuliers, tels que la forme des sourcils ou autre. L'important est de ne pas dépendre d'elles. De manière générale, je m'intéresse davantage à ce qui se passe sur ma toile que sur la photo ou sur mes croquis de départ. Dès que le visage est dessiné sur le support, je ne me préoccupe plus que de valeurs et de couleurs.

PDA : Quelles qualités recherchez-vous dans un visage ?

J. P. : Je cherche l'âme, la profondeur, l'expressivité du visage. Quand j'ai le modèle devant moi, je lui parle, lui pose des questions. Je lui demande ce qu'il fait, ce qu'il aime. Je me souviens par exemple de ce garçon, Matthew, qui voyageait beaucoup et était notamment parti en Turquie avec sa famille. Je lui ai demandé de penser à une certaine situation dont il avait été témoin lors de ce voyage. Il s'est mis à réfléchir et son visage a changé, absorbé par ses pensées : j'ai su que j'avais ce que je voulais. C'est un bon exercice à faire avec ses modèles : les faire penser à une situation susceptible d'engendrer une expression intéressante.



Alternate Reality.
2016. Techniques mixtes sur toile, 38 x 38 cm.

PDA : Quels sont les défis que vous rencontrez quand vous peignez un portrait ?

J. P. : Le plus difficile est de créer un dialogue avec le spectateur. Le visage doit tout d'abord être agréable à regarder, dans le sens où tous les traits doivent être correctement placés. Je cherche ensuite à créer une expression qui provoque une réaction de la part du spectateur. Je réfléchis aux pensées et sentiments que je veux évoquer à travers ma peinture. Je peux ensuite intégrer des idées conceptuelles ou des symboles dans

The Many Layers of Madi.
2017. Techniques mixtes sur panneau, 41 x 51 cm.



« Grâce à leur incroyable compatibilité, les nouveaux produits mis à notre disposition permettent de s'affranchir de nombreuses règles qui limitaient nos prédécesseurs. »

ma composition. J'essaie d'aller toujours plus loin, de progresser dans ma pratique. Peut-être que le défi est ce qui nous incite à démarrer la prochaine peinture.

PDA : Comment êtes-vous passée de l'aquarelle à l'acrylique et aux techniques mixtes ?

J. P. : La peinture est le domaine de tous les possibles. J'ai toujours aimé jouer avec les contraires : transparent/opaque, chaud/froid, liquide/épais, lisse/texturé etc. Avec l'aquarelle, j'ai poussé l'idée de la transpa-

MATÉRIEL

Couleurs : acryliques fluides, crayon graphite, crayons de couleur, crayons aquarellables, pastels sec (bâtonnets et crayons), pastels à la cire, encres.

Médiums acryliques : ils permettent de créer toutes sortes de textures, de viscosités, de surfaces. Parmi mes favoris figurent le gel perles de verre, le soft gel brillant, la pâte à fibre, le mortier fin et le médium de lissage.

Préparation : outre les gessos noir et blanc, j'utilise les gessos colorés Holbein qui sont fortement pigmentés et disponibles en une vingtaine de couleurs. Impossible d'obtenir une telle saturation en teintant soi-même son gesso !

Supports : papier Arches 300 g, panneau de support. Habituee à l'aquarelle, j'aime travailler sur papier ou sur support dur.

Pinceaux : soies de porc ou nylon, ronds ou plats en différentes tailles.

Outils : vieilles cartes de crédit, couteaux à palette, bâtons de bois.



Un processus en deux temps

FOND ET MOTIF. CHAOS ET ORDRE. DANS LA PREMIÈRE PHASE, JE LAISSE COURIR MON IMAGINATION, AVEC UNE GRANDE LIBERTÉ DE MATÉRIAUX, D'OUTILS ET DE GESTES. PUIS JE PASSE À LA FIGURE, OÙ MON ÉNERGIE EST PLUS CONTENUE. PLACE À LA CONCENTRATION ET À LA RECHERCHE DU DÉTAIL.

1 LE FOND : LE CHAOS

Je joue sur les oppositions : couleurs transparentes et opaques, matière épaisse et fluide, teintes vives et neutres, chaudes et froides, touches lisses et texturées, traits droits et courbes. J'introduis des collages de papiers et oppose les motifs, les textures ou les couleurs. Le gesso prend une part importante dans le processus : dessous ou dessus la couleur, il apporte une bonne surface de fond. Crayeux et poreux, il accepte des tas de médiums : crayons de couleur, crayon graphite, pastels, peinture, et même le pastel (en bâtonnet ou en crayon) qui ne se bave pas lorsque l'on pose de la couleur humide dessus. Cela permet de conserver mes touches telles quelles. J'essaie de créer un équilibre entre tous ces éléments jusqu'à ce que la surface soit agréable à l'œil.



2 LE MOTIF : L'ORDRE

Il s'agit de mettre de l'ordre dans le chaos. Je choisis un sujet, soit abstrait soit figuratif, et pose le dessin sur mon fond. Je m'intéresse aux formes, aux valeurs (claires, moyennes, foncées), aux dégradés d'ombres et lumières, aux couleurs. Je n'hésite pas à exagérer une teinte qui me semble intéressante. Un beau turquoise, simplement présent dans un détail, peut ainsi devenir la couleur dominante ou revenir à divers endroits. Selon l'endroit que je décide de mettre en valeur, j'utilise des touches ou graphismes pour guider l'œil du spectateur vers le motif et raconter ainsi mon histoire.

Through the Eyes of Creation.
2016. Techniques mixtes sur toile, 91,5 x 61 cm.

ERREURS COURANTES

DANS LE DESSIN DE VISAGE

LA HAUTEUR DES YEUX

On a souvent tendance à placer les yeux trop haut à l'intérieur de l'ovale du visage. Or, quand on regarde un visage de face, les yeux sont approximativement horizontalement à mi-chemin entre le haut de la tête et le menton. On réduit inconsciemment le front ainsi que l'implantation capillaire, qui représentent pourtant un espace équivalent à celui sous les yeux.

LA TAILLE DES YEUX

Les yeux sont souvent le centre de notre attention et participent grandement à l'expression du visage. C'est pourquoi on a tendance à exagérer leur taille. Or, dans un visage moyen, on peut compter approximativement 5 largeurs d'yeux d'un côté à l'autre du visage. Gardez ce repère en tête pour proportionner les yeux dans l'ovale du visage.

5 conseils pour progresser

1. Apprenez à connaître votre matériel. Votre démarche personnelle doit vous mener vers le matériel le plus approprié pour vous. Comprendre ses outils donne de la force à l'œuvre.

2. Maîtrisez vos sujets. Paysage ou visage, fleur ou animal : leur dessin, leurs contours, leurs valeurs doivent devenir automatiques afin de vous en détacher quand vous créez.

3. Connaissez-vous vous-même. Qui êtes-vous et que voulez-vous communiquer ? L'authenticité est primordiale en art.

4. N'ayez pas peur. La peur (d'échouer, de gâcher du matériel, de l'opinion des autres...) bloque le processus créatif.

5. Affinez votre langage. Maîtrisez le dessin et les règles picturales de manière à communiquer votre idée de manière claire et efficace.

4 conseils pour améliorer son dessin

COMME LE SOLFÈGE, LE DESSIN DOIT SE PRATIQUER DE MANIÈRE RÉGULIÈRE, QUOTIDIENNE SI POSSIBLE, AFIN D'AMÉLIORER LA COORDINATION MAIN-ŒIL.

1. Divisez le dégradé de valeurs. Regardez attentivement un objet : un fruit posé sur une table, par exemple, avec un éclairage latéral fort. Partez du point le plus chaud du côté éclairé et suivez le dégradé de valeurs à mesure qu'elles plongent dans l'ombre et s'assombrissent. Divisez ce dégradé de valeurs en 3, 5 ou 7 niveaux. Plus vous parvenez à définir de niveaux de valeurs, plus vous pourrez créer l'illusion du volume.

2. Pensez à la qualité de la ligne. Votre ligne est-elle épaisse, fine, variable ? En tenant votre crayon de différentes manières et/ou en modifiant la pression que vous exercez dessus, vous pouvez influencer la qualité de vos lignes.

3. Mêlez différents outils de dessin. Votre choix d'outils influence les touches et le rendu final. Par exemple, en fonction de l'outil choisi (bâtonnet de fusain, pastel, craie Conté ou crayon de couleur), vous pouvez faire varier l'éventail de valeurs, la gamme de couleurs, la largeur des touches, la qualité des fondus...

4. Traduisez l'émotion par la ligne. Pensez à une attitude ou à une émotion et essayez de la traduire par la ligne. Pouvez-vous exprimer la paix, la colère, l'ennui ou l'arrogance, par exemple ? En communiquant une attitude à vos traits, vous influencez la manière dont le spectateur interprète votre dessin.

Grâce aux médiums pour acryliques, les possibilités d'effets et d'expérimentations créatives sont illimitées. Mais comment s'y retrouver parmi les gammes aussi variées qu'ambitieuses que proposent les fabricants ? A-t-on besoin d'autant de produits ? Pour vous aider à y voir plus clair, nous les avons essayés et vous dressons une liste simplifiée des gammes disponibles.



Travailler les couleurs avec les médiums gels et fluides

COMME À L'HUILE, LES COULEURS ACRYLIQUES SE TRAVAILLENT À L'AIDE DE MÉDIUMS QUI PERMETTENT D'AJUSTER LA CONSISTANCE OU LE RENDU DES COULEURS. À BASE DE LIANT, ILS GARANTISSENT AUSSI LA SOLIDITÉ ET L'ADHÉRENCE DU FILM PICTURAL. ET ON PEUT MÊME S'EN SERVIR COMME COLLE.

Avec la collaboration de Marie-Pierre Le Sellin. Texte et photos : Stéphanie Portal.

À savoir

- # L'acrylique peut parfaitement être utilisée directement à la sortie du tube ou diluée avec de l'eau. Le médium va toutefois faciliter sa manipulation sur le support.
- # Les médiums gels ou liquides sont principalement constitués de liant. Contrairement à l'eau, qui appauvrit la pâte et atténue la couleur, le médium améliore l'adhérence du film pictural. Il peut être mélangé à la couleur en toutes proportions (jusqu'à 50 % du mélange sans dénaturer la couleur).
- # Fluide ou gel ? À choisir selon la consistance de la peinture (fluide, épaisse, très épaisse) : le médium fluide a tendance à fluidifier la couleur et à la rendre plus transparente, le médium gel, à la densifier légèrement.
- # Les « médiums vernis » sont des sortes de 2-en-1 : ils fonctionnent à la fois en tant que médium, mélangé aux couleurs en cours de travail, et comme vernis, à poser sur l'œuvre terminée et sèche.
- # Malgré leur apparence blanchâtre ou laiteuse, les médiums deviennent transparents au séchage.

1. LE MÉDIUM FLUIDE

Le médium fluide est peu ou prou du liant acrylique, tout simplement. C'est un médium à tout faire qui remplit de multiples fonctions. Il est à associer aux peintures fluides, ou aux plus épaisses, pour les fluidifier. On peut le choisir brillant, satiné ou mat, voire extra brillant ou extra mat.

Médium à tout faire, parfait avec les peintures fluides.

SES CARACTÉRISTIQUES :

- il fluidifie la peinture sans l'appauvrir
- il accroît la souplesse de la pâte et l'adhérence du film de peinture
- il augmente le volume de la peinture sans dénaturer la teinte
- il sert de colle pour des matériaux légers
- il lie les pigments en poudre pour produire sa propre peinture
- il modifie le rendu final en renforçant la brillance ou la matité.



2. LE MÉDIUM GEL

La version gel est souvent plus agréable à l'emploi car elle modifie peu la consistance des pâtes. Pensé pour les acryliques épaisses ou très épaisses, le gel peut aussi épaissir les versions fluides. Il a tendance à ralentir légèrement le séchage des couleurs (plus la couche de peinture acrylique sera épaisse, plus le temps de séchage sera long). À choisir en finition brillante, satinée, mate ou extra-mate.

Médium à tout faire, parfait avec les peintures épaisses et très épaisses.

SES CARACTÉRISTIQUES :

- il donne de la consistance à la pâte et permet la technique d'empâtement
- il donne plus de tenue à la pâte qui retient les coups de pinceaux et les marques de couteau
- il augmente le volume de la pâte sans dénaturer la teinte
- il sert de colle pour des matériaux légers ou lourds (cailloux, bois, gravier)
- il modifie le rendu final en renforçant la brillance ou la matité.



3. LE MÉDIUM GEL ÉPAIS

Il donne plus de corps à la peinture afin de mieux retenir les reliefs, les coups de pinceau ou de couteau, voire de sculpter légèrement la couleur. En allongeant le temps de travail, il rapproche l'acrylique de l'huile. Il présente également une très bonne adhérence pour les collages légers ou lourds.

Bien pour les techniques mixtes avec recherche de matière et collages.



4. LE MÉDIUM GEL SOUPLE

Plus fin, souple et transparent, il est pensé pour des applications en couche fine, pour les glacis superposés et la réalisation de collages légers et transparents.

Bien pour des applications et collages fins.



Conseils

- # Manipulez les médiums gel avec des couteaux à peindre ou à palette, plutôt que des pinceaux qui sont plus fragiles et s'encrassent facilement. Ceux-ci s'avéreront en revanche plus pratiques avec les médiums liquides, à condition de les nettoyer rapidement.
- # Prélevez le médium gel à l'aide d'un outil propre afin de ne pas déposer de couleur ou de résidu de résine dans le pot.
- # Nettoyez bien les pas de vis des pots de médiums avant de les refermer car la résine durcit et colle. Pour débloquer un bouchon, passez le pot sous un filet d'eau chaude ou glissez une lame de couteau sous le pas de vis jusqu'à provoquer une prise d'air.

Utilisations

ACCROÎTRE LE VOLUME

Mélangez le médium fluide avec la couleur et augmentez ainsi le volume de la peinture.



ÉPAISSIR UNE COULEUR

Donnez plus de corps à une acrylique trop molle grâce au médium gel. Équivalente à une peinture épaisse (Heavy Body), elle se laissera alors mieux travailler au couteau.



DONNER DU CORPS

Mélangez le gel à la couleur puis sculptez-la avec des outils divers (couteau, bâton, fourchette).



COLLAGE LÉGER

Utilisez le médium fluide pour réaliser des collages légers (papier, sable, carton, ficelle) : étalez du médium au pinceau sur le support puis positionnez les éléments. Passez une deuxième couche de médium pour renforcer l'adhésion.



COLLAGE LOURD

Le médium gel a un pouvoir adhésif supérieur au médium fluide : vous pouvez coller des tas d'objets (bois, coquillages, cailloux, gravier), mêmes lourds et volumineux. La prise est très rapide et plus efficace qu'avec un liant acrylique. Sachez aussi que les matériaux poreux (pierres) adhèrent mieux que les non poreux (bois).



POCHOIR

Grâce à sa bonne tenue, la couleur mêlée de gel permet de réaliser des pochoirs sans aucune bavure.



« Le médium gel possède un pouvoir adhésif supérieur au médium fluide. »

Principaux médiums du marché

1. MÉDIUMS FLUIDES

- Médium fluide mat (3250) et extra-mat (3531) Golden
- Médium mat et médium ultra-mat Liquitex
- Médium liquide brillant (552) et mat-satiné (553) Schmincke
- Médium fluide brillant Lefranc
- Médium vernis brillant Sennelier
- Médium Lascaux 1 (brillant), 2 (mat) et 3 (mat satiné)

- Médium (brillant, mat) Pébéo
- Médium liquide (mat, brillant) Dalbe
- Médium brillant (960), satiné (961) ou mat (962) Old Holland
- Médium brillant (012) ou mat (117) Amsterdam
- Médium brillant Galeria et Professional Winsor & Newton
- Agent de matage Schmincke 558
- Médium polymère brillant

(3510) Golden

- Médium et vernis (mat ou brillant) Liquitex.

2. MÉDIUMS GELS

- Médium gel brillant Sennelier
- Gel normal brillant (3020), mat (3030), satin (3040) Golden
- Gel acrylique mat satiné Gerstaecker
- Médium gel (mat, ultra-mat ou brillant) Liquitex



- Impasto gel Lascaux 1 (brillant), 2 (mat), 3 (mat satiné)
- Gel brillant Studio et Gel brillant Artist Pébéo
- Médium gel Dalbe
- Gel médium standard brillant (900), satiné (910), mat (920) Old Holland
- Gel médium léger brillant (901), satiné (911), mat (921) Old Holland

- Médium gel mat (080) et brillant (094) Amsterdam
- Gel (brillant ou mat) Professional Winsor & Newton.

3. MÉDIUMS GELS ÉPAIS

- Médium gel 3D brillant Lefranc
- Médium gel épais et très épais (mat ou brillant) Liquitex

- Médium gel épais brillant (3050), mat (3060), satin (3070) Golden
- Médium gel très épais brillant (3080), mat (3090), satin (3100) Golden
- Médium gel haute consistance brillant Golden, - Gel de structure brillant (520), mat satiné (521) et mat (522) Schmincke
- Impasto gel medium (mat,

- brillant) Daler-Rowney
- Gel médium épais brillant (902), satiné (912), mat (922) Old Holland
- Médium gel épaississant mat (020) et brillant (015) Amsterdam
- Médium gel extra-épaississant mat (022) et brillant (021) Amsterdam.

4. MÉDIUMS SOUPLES

- Gel souple brillant 523 Schmincke
- Gel mou (soft) brillant (3010), mat (3013) et satiné (3017) Golden.

Modifier les propriétés de l'acrylique avec les additifs

CERTAINS MÉDIUMS OU ADDITIFS SERVENT À MODIFIER, VOIRE CONTREDIRE DES CARACTÉRISTIQUES PROPRES À L'ACRYLIQUE (CONSISTANCE, TEMPS DE SÉCHAGE) DE MANIÈRE À LA TRAVAILLER DIFFÉREMMENT. ELLE VA AINSI POUVOIR SE RAPPROCHER D'UNE HUILE OU D'UNE AQUARELLE.



1. L'ÉPAISSISSANT POUR SE RAPPROCHER DE L'HUILE

Mélangé avec les couleurs semi-liquides ou en pâte, il rend la pâte plus dense, élastique et onctueuse. Il ralentit aussi le séchage, offrant ainsi les facultés d'application de l'huile ou de la peinture à la cire.
Parfait pour retrouver les sensations de l'huile (consistance et séchage lent).
Bien pour le travail au couteau en prenant le temps de structurer sa matière (nuages dans le ciel).

SES CARACTÉRISTIQUES :
 - L'épaississant peut ressembler à un médium gel, mais n'a généralement pas son pouvoir adhésif
 - Contrairement au médium gel, il ne modifie pas le pouvoir colorant, ni l'opacité de la couleur, mais peut diminuer sa brillance.

À savoir
 # Contrairement aux médiums, les additifs ne contiennent pas de liant : leur dosage doit donc être judicieusement maîtrisé (maximum 25 % du mélange) afin de ne pas appauvrir la couleur.
 # Dépourvus de liant, les additifs peuvent être associés à un médium fluide qui en contient, afin de garantir la stabilité du mélange et améliorer l'adhérence du film.



2. LE RETARDATEUR POUR PROLONGER LE TEMPS DE TRAVAIL

Il ralentit le temps de prise (jusqu'à 40 %) et permet à l'artiste de travailler plus longtemps dans le frais. Les couleurs se rapprochent de l'Open de Golden, permettant un lent travail des fondus, comme à l'huile. Avec les couleurs transparentes, l'artiste peut imiter l'aquarelle, disposant de plus de temps pour mélanger ses couleurs entre elles et les faire fusionner.
Idéal pour une facture précise et les fondus tel qu'à l'huile (ciels, portraits).
Conseillé aussi pour les effets de trompe-l'œil (faux marbre, faux bois).
Bien pour les fusions à la manière de l'aquarelle (technique mouillée sur mouillé).
Intéressant en extérieur et/ou en saison chaude.

SES CARACTÉRISTIQUES :
 - Le retardateur est disponible en additif (sans liant) ou en médium (avec liant), ce dernier permettant d'ajouter plus de médium à la couleur.
 - Ce produit existe sous forme liquide ou gel, ce dernier étant plus facile à doser.
 - Un excès de retardateur rend la pâte excessivement fluide et transparente, lui faisant ainsi perdre son pouvoir couvrant et son adhérence sur le support.

3. LE FLUIDIFIANT POUR SE RAPPROCHER DE L'AQUARELLE

Aussi appelé agent d'étalement (*flow-improver, flow-enhancer, flow release*), il améliore la fluidité de la couleur, sa capacité d'absorption sur le support et réduit les coups de pinceau. On peut ainsi passer d'une consistance épaisse à crémeuse ou de crémeuse à semi-liquide, dans le cadre d'un travail ton sur ton par exemple. Il sert aussi à unifier l'application et éliminer toute trace de pinceau, notamment avec les couleurs liquides.
Bien pour réaliser des lavis et glacis sans ralentir le séchage, comme à l'aquarelle.
Recommandé pour la technique du tachisme.

À SAVOIR :
 - Certains fluidifiants (tels le Liquitex) peuvent être très concentrés : vous pouvez leur rajouter une goutte d'eau.

4. VARIANTE : LE MÉDIUM À GLACIS

Médium et non additif, il rend la couleur transparente. Mais contrairement à l'eau, il maintient sa consistance, sa luminosité et sa brillance. Selon les marques, ce médium va sécher rapidement pour des superpositions comme à l'aquarelle (Golden, Liquitex) ou plus lentement pour des glacis comme à l'huile (Schmincke).
Bien pour contrôler la transparence de ses couleurs.

CONSEILS :
 - Si le médium à glacis sèche trop vite, vous pouvez augmenter son temps de prise avec un retardateur.
 - Pour réaliser des glacis, pensez aussi aux couleurs glacis prêtes à l'emploi (Glaze de Golden) qui offrent un large éventail de couleurs.



Applications

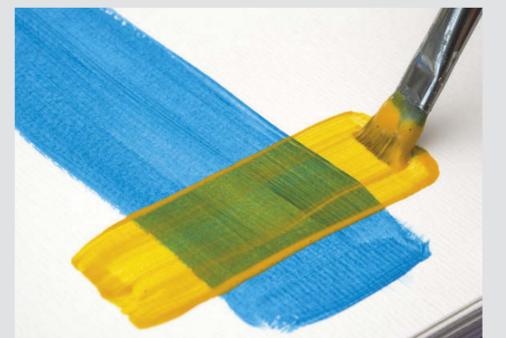
GLACIS

La couleur gagne en transparence et en profondeur, sans perdre de sa richesse colorée.



SUPERPOSITIONS

Avec le médium à glacis à séchage rapide, on peut superposer très rapidement les glacis.



Principaux additifs du marché

1. ÉPAISSISSANTS

- Épaississant Schmincke
- Gel épaississant Liquithick Liquitex
- Épaississant Lascaux
- Médium acrylique épaississant (040) Amsterdam.

2. RETARDATEURS

- Retardateur (3580) Golden
- Retardateur Lefranc
- Retardateur de séchage (556) et Super retardateur (559) Schmincke
- Médium retardateur Slow-Dri (gel ou fluide) Liquitex
- Retardateur Lascaux (normal et ultra)
- Retardateur Artist Pébéo

- Slow Drying Gel Daler-Rowney
- Médium retardateur ou gel retardateur Prismo Dalbe
- Gel médium retardateur (970) Old Holland
- Retardateur (070, additif) ou médium retardateur (071) Amsterdam
- Retardateur fluide Galeria et Professional Winsor & Newton.

3. FLUIDIFIANTS

- Fluidifiant acrylique (3590) Golden
- Gel de peinture spécial (560) Schmincke
- Fluidifiant Flow-Aid Liquitex
- Flow Enhancer Daler-Rowney
- Fluidifiant Galeria ou Professional Winsor & Newton.



4. MÉDIUMS À GLACIS

- Médium acrylique pour glacis brillant (3720) ou mat (3721) Golden
- Gac 500 de Golden (séchage lent)
- Médium pour glacis Liquitex
- Médium lasure Lascaux Sirius
- Glaze Medium (mat,

- brillant) Daler-Rowney
- Médium acrylique à glacis (963) Old Holland
- Médium pour glacis mat (017) ou brillant (018) Amsterdam
- Médium pour glacis Professional Winsor & Newton.

« Un retardateur permet un lent travail des fondus, comme à l'huile. Avec les couleurs transparentes, l'artiste peut imiter l'aquarelle. »

Créer des effets inattendus avec les médiums à effets

1. LA PÂTE À CRAQUELER

Cette pâte épaisse, à étaler au couteau, donne après séchage un effet craquelé. La taille des craquelures varie selon l'épaisseur de la couche, sachant qu'on peut aller jusqu'à 1 cm. Prévoir un fond coloré pour un meilleur effet.

Pour provoquer des craquelures fines ou profondes, ou donner un effet mosaïque.

CONSEIL :
- Ce médium s'utilise pur, puis se peint après séchage. Mélangé directement à la couleur, l'effet est diminué, voire annulé.



2. LE GEL FILANT POUR DES FILETS DE COULEUR

Mélangé de préférence à une couleur de viscosité moyenne ou haute, ce gel fin donne une consistance filante et mielleuse à la peinture. La matière garde sa consistance et ne s'étale pas comme le ferait une couleur fluide. La couleur peut être maniée au pinceau ou à la pointe du couteau.

Bien pour réaliser de longs filets opaques, discontinus qui, au séchage, gardent leur tenue.

Intéressant pour former de longues traînées fluides ou des stries.



3. LE GEL DE LISSAGE POUR DES FLAQUES ET MARBRURES

Il fonctionne avec les couleurs semi-liquides qu'il transforme en une matière lisse et homogène. Contrairement aux couleurs fluides qui restent « plates », la couleur ainsi modifiée forme une flaque qui garde de l'épaisseur et du relief au séchage.

Parfait pour la création de marbrures, coulures et autres fondus de couleurs.
Autolissant, il permet aussi une application à la lame du couteau, en aplat, pour un fini glacé.



4. LE GEL LAQUE POUR DES « PEAUX » D'ACRYLIQUE

Variante du gel de lissage, ce gel permet les applications coulées sans risque de craquelure. Versé sur le support, il crée des flaques qui, travaillées ou non avec la couleur dans le frais, donnent en séchant des peaux d'acrylique régulières.

Parfait pour la technique du *pouring* (coulures).
Bien pour créer des peaux ou feuilles d'acrylique.



PENSÉS SPÉCIALEMENT POUR L'ACRYLIQUE, CES MÉDIUMS PERMETTENT D'ALLER TRÈS LOIN DANS LES TECHNIQUES MIXTES POUR DES EFFETS ÉTONNANTS, VOIRE SPECTACULAIRES. À EXPÉRIMENTER POUR SORTIR DES APPROCHES TRADITIONNELLES.

Applications

LES CRAQUELURES

Selon l'épaisseur du médium à craquelure, les craquelures sont plus ou moins prononcées. Sur fond coloré, les craquelures ressortent mieux.



LES FILETS DE COULEUR

La pâte prend la consistance du miel et suit le pinceau au-dessus du support pour former d'élégantes traînées de couleur de fluidité constante.



LES MARBRURES

Clair sur sombre ou sombre sur clair, les couleurs se combinent sans se mélanger pour créer de beaux effets de marbrures.



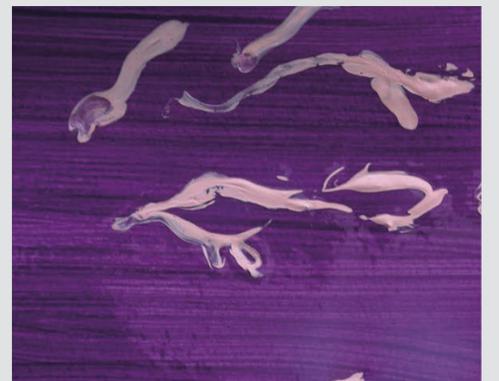
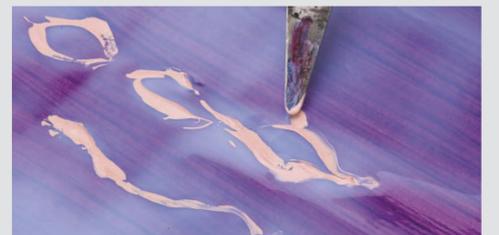
LA TECHNIQUE DU POURING (COULURES)

Préparez plusieurs couleurs contrastées dans une palette puis remplissez un récipient avec les couleurs, une par une, sans les mélanger. Versez ensuite le contenu sur le support et bougez-le pour diriger les couleurs dans toutes les directions. Les couleurs séchent tout en maintenant leur séparation pour un effet toujours surprenant.



LA TECHNIQUE DES PEAUX OU FEUILLES D'ACRYLIQUE

Variante du *pouring*, cette technique permet de rendre les flaques autonomes. Versez le gel (brut ou teinté) sur le support puis dessinez avec la couleur dans le frais, au pinceau ou au couteau. Après séchage, le gel est devenu transparent, laissant voir le fond coloré. Les dessins apparaissent en relief. La flaque peut être décollée pour être appliquée sur un autre support.



« Les médiums à effets permettent d'expérimenter, et d'aller très loin dans la pratique des techniques mixtes. »

Principaux médiums à effets du marché

1. MÉDIUMS À CRAQUELURES

- Pâte à craquelure (3557) Golden
- Pâte à craquelure (545) Schmincke
- Modeling paste effet craquelé Pébéo.

2. GELS FILANTS

- Gel transparent filant (3330) Golden

- Gel filant Liquitex.

3. GELS DE LISSAGE

- Médium anti-craquelures (Gac 800) Golden
- Médium de lissage Liquitex.

4. GELS LAQUES

- Gel transparent à effet laque (3001) Golden
- Médium anti-craquelures (Gac 800) Golden.



Donner du volume avec les pâtes de modelage

À savoir

- # Ces pâtes ne sont autres qu'une émulsion d'acrylique mélangée à une charge neutre. Il est donc possible de les fabriquer soi-même à partir de liant et de poudre de marbre.
- # Fraîche, la pâte se laisse façonner à l'aide de couteaux ou d'outils divers (évitée le pinceau). Sèche, elle devient dure et peut être affinée à l'aide d'un cutter ou de papiers de verre.
- # Les pâtes de modelage peuvent être teintées dans la masse ou sur sec. Mais contrairement aux médiums gels, elles sont opaques et peuvent éclaircir la couleur. Le mieux est donc de les peindre après séchage. Le rendu (brillant ou mat) peut aussi être atténué.
- # La quantité des volumes va avoir des conséquences sur le poids de l'œuvre. Si les pâtes standard sont plutôt lourdes, il existe des versions « légères ». Tenez également compte de la taille du support et de son type (dur ou souple).
- # Indispensable, le vernissage peut s'avérer difficile sur les volumes complexes. Attendez 3 à 7 jours de séchage selon l'épaisseur du volume. Préférez le vernis en bombe, voire au pistolet.

2. PÂTE DE MODELAGE LÉGÈRE

Plus aérée et composée de microsphères de verre, cette préparation est plus légère que les précédentes, tout en gardant la même apparence et le même pouvoir structurant. Elle va donc permettre des volumes équivalents sur de grands formats sans alourdir le châssis. Son rendu peut être plus mat.

Idéal pour des volumes importants ou sur grand format.



1. PÂTE DE MODELAGE

Cette pâte épaisse, mate et opaque est plus dense qu'un médium gel et permet d'aller plus haut en volume. Elle se manipule comme de l'argile, de préférence au couteau, et sèche en profondeur. Elle est toutefois formulée pour une application où le poids n'est pas un facteur important.

Idéal pour des volumes modérés sur format moyen.



3. PÂTE DE MODELAGE ÉPAISSE

Épaisse, voire très épaisse, elle permet de donner des volumes encore plus marqués que les précédents. Elle risque toutefois d'être trop lourde pour de grands formats. À utiliser de préférence pour des reliefs de finition.

Bon pour construire des formes tridimensionnelles et des textures lourdes sur format moyen.



CONSEILS :

- À teinter plutôt dans la masse car il sera difficile de peindre par-dessus.
- Préférer des supports rigides pour ne pas entraîner de craquelures. On peut toutefois donner de la flexibilité à la pâte en l'additionnant de médium gel
- Le volume peut être travaillé, poncé ou sculpté une fois sec. Pour un véritable travail de sculpture à l'aide de rifloirs, choisissez les versions très « dures » (Golden 3571).
- Pour éviter les fissures ou crevasses sur des volumes importants, ralentissez le séchage en recouvrant la pièce de film étirable.

APPELÉS GEL DE STRUCTURE, PÂTE DE MODELAGE (MODELING PASTE), MORTIER DE STRUCTURE OU ENCORE PÂTE À RELIEF, CES MÉDIUMS ONT TOUS LA MÊME FONCTION : STRUCTURER LA MATIÈRE POUR DONNER DU VOLUME. L'ACRYLIQUE SE PRÊTE EN EFFET PARTICULIÈREMENT BIEN À LA CRÉATION DE BAS OU HAUTS RELIEFS, LISSES OU TEXTURÉS, ACCENTUÉS PAR LE COLLAGE DE MATÉRIAUX DIVERS.

4. PÂTE DE MODELAGE À GRAIN FIN

On a ici ajouté à la matière une charge sableuse pour former une pâte texturée fine. La surface obtenue est dure et flexible mais avec un fini semblable à du papier de verre.

Bien pour donner de la texture à un volume.



5. PÂTE À GRAIN GROSSIER

La pâte contient ici une charge sablée très aux grains grossiers. La surface obtenue, très granuleuse, pourra être exploitée pour des motifs texturés.

Intéressant pour un effet de rocher.



6. PÂTE DE MODELAGE FLEXIBLE

Plus le volume est important, plus il présente des risques de craquelures. Pour les supports souples ou soumis à des flexions occasionnelles (tissu, toile à rouler, volumes ronds), on peut utiliser cette pâte souple et flexible. Elle va sécher plus lentement que les autres mortiers mais donner un volume à la fois rigide et souple.

Pour supports souples ou soumis à des flexions.



VARIANTE : LA PÂTE « MAISON »

On peut fabriquer soi-même une pâte de modelage en mélangeant de la poudre de marbre à du liant, du médium (gel ou fluide), du gesso ou de la couleur. Attention de ne pas surcharger afin d'éviter les craquelures.

Parfait pour un aspect mural (mur décrépi, effet pierre, matière en trompe-l'œil).

Bien pour une fresque murale, teintée ensuite à l'éponge.

CONSEILS :

- La pâte obtenue sera d'aspect mat : on peut lui rajouter un médium brillant.
- La texture sera friable : appliquez en couche fine pour éviter les craquelures.
- Très poreuse, la pâte a tendance à absorber et assécher la couleur : préférez en mélange aux couleurs fluides.
- Diverses charges peuvent être incorporées au liant : poudre de bois, sable neutre, talc, craie, sciure de bois etc.



Applications

DANS LE FRAIS

La matière peut être travaillée dans le frais à l'aide d'outils divers (fourchette, couteau cranté, bâton, brindille, grillage) pour des graphismes abstraits. On peut ainsi mêler les couleurs en teignant la pâte au préalable.



SUR SEC

Une fois sèche, la matière durcit et peut être affinée au papier de verre ou bien superposée à d'autres couches de pâte de modelage pour multiplier les effets de matière (rochers).



Principales pâtes de modelage du marché

1. PÂTES DE MODELAGE

- Modeling paste Golden (3570 ou 3110)
- Mortier de structure Liquitex (pâte plus molle)
- Mortier Lefranc
- Pâte de modelage fine Gerstacker (20996)
- Modeling paste A Lascaux (naturel ou noir)
- Pâte à relief Studio Pébéo

- Texture paste Daler-Rowney
- Gel médium très épais brillant (903), satiné (913), mat (923) Old Holland
- Pâte à modeler (1003) Talens
- Gel de structure Galeria Winsor & Newton
- Pâte à modeler Professional Winsor & Newton.

2. PÂTES DE MODELAGE LÉGÈRES

- Modeling paste légèreté Golden (3575)
- Mortier de structure léger Liquitex (6808)
- Pâte de modelage légère Gerstacker (20967)
- Modeling paste léger Sennelier
- Lascaux Structura (naturel ou noir)

- Pâte de structure légère (543) Schmincke
- Modeling paste légère Prismo Dalbe
- Modeling paste léger Pébéo
- Gel de structure Galeria Winsor & Newton.

3. PÂTES DE MODELAGE ÉPAISSES

- Gel de structure haute densité (3080) Golden



- Pâte opaque très dure (3571) Golden
- Pâte à relief haute densité Studio Pébéo
- Modeling paste Artist Pébéo
- Modeling paste épaisse Prismo Dalbe
- Gel médium extra-épais brillant (904), satiné (914), mat (924) Old Holland
- Gel de structure épais Galeria Winsor & Newton
- Pâte à modeler hautement modulable Galeria Winsor & Newton.

4. PÂTES DE MODELAGE À GRAIN FIN

- Pâte de modelage épaisse Gerstacker (20973)
- Modeling paste texturée (3572) Golden
- Modelling paste B Lascaux (naturel ou noir)
- Pâte à modeler fine (541) Schmincke.

5. PÂTES DE MODELAGE À GRAIN GROSSIER

- Pâte à modeler grossière 542 Schmincke
- Pâte opaque très dure (3571) Golden
- Modelling paste C Lascaux (naturel ou noir).

6. PÂTES DE MODELAGE FLEXIBLES

- Mortier de structure flexible Liquitex (8908)
- Pâte à modeler souple Galeria Winsor & Newton.

Varier les effets de matière avec les gels de texture

À savoir

- # Appliquez ces gels au couteau, plutôt qu'au pinceau, pour mieux exploiter l'effet de texture.
- # Ces gels peuvent être posés tels quels, puis peints sur sec, ou bien mélangés directement aux couleurs (en pâte de préférence) ou aux médiums pour des effets complémentaires.

2. LE MÉDIUM À EFFET GRANULEUX



Le grain est ici assez grossier pour une texture plus apparente. Au séchage, la surface est granitée, telle une fresque italienne ou un mur décrépi. Sur ce fond absorbant, la couleur peut être posée en lavis ou glacis.

Parfait pour créer une texture grainée et grossière.

3. LE GEL À BILLES TRANSPARENTES

Ce gel à viscosité moyenne contient des billes transparentes, rondes ou carrées, de verre ou de plastique. Elles donnent un effet perlé et accrochent la lumière, pouvant imiter la condensation.

Intéressant pour donner un effet de scintillement à la matière.



5. LA PÂTE À FIBRES



Ce gel épais et filandreux donne, en séchant, un effet fibreux, type papier mâché. Étala au couteau, il retient les marques de la lame ou peut être unifié pour une surface lisse. La surface sèche est absorbante et peut recevoir des lavis d'aquarelle.

Idéal pour donner l'apparence du papier fait à la main.

Bien pour constituer un fond pour les couleurs en glacis ou l'aquarelle.

1. LE MÉDIUM À EFFET SABLÉ



Constitués d'une texture fine (pierre ponce, sable fin), ces gels sèchent en un aspect sableux, de type ciment brut. Selon les marques, ils sont plus ou moins absorbants et donnent des effets divers avec la couleur, opaque ou transparente.

Parfait pour créer une texture fine et légère.

Constitue un bon fond pour l'acrylique, le pastel, le graphite.

4. LE GEL À FLOCONS OPAQUES

Ce gel transparent contient des flocons ou paillettes triangulaires blancs opaques, de tailles irrégulières. À mélanger à une couleur opaque ou à poser sur un fond coloré afin de faire ressortir les particules blanches.

Bien pour des effets coquille d'œuf, de flocons de neige ou de feuillage dans une œuvre figurative ou abstraite.



6. LES GELS TEXTURÉS NOIRS



Teintés noirs, ces gels imitent des textures diverses : le graphite (comme de la mine graphite écrasée), la lave noire (petits agrégats sombres et plats de forme hexagonale) ou le mica noir (fines particules pailletées). À utiliser pur pour conserver la teinte sombre et l'effet optique, ou mélangé à des couleurs transparentes, translucides ou interférentielles.

Idéal pour changer du blanc et imiter les rochers.

CES MÉDIUMS DE TEXTURE CONTIENNENT DES PARTICULES DIVERSES (RÉSINES, FIBRES, SABLE, MICA, LAVE, BILLES, FLOCONS) QUI CRÉENT DES EFFETS OPTIQUES ET TACTILES ORIGINAUX. À INTÉGRER AUSSI BIEN À DES ŒUVRES ABSTRAITES QUE FIGURATIVES.

7. LES MÉDIUMS MÉTALLIQUES



Ces gels combinent une texture granuleuse ou sableuse avec des teintes irisées (or, nacre, argent). Peut être utilisé pur ou mélangé à de la couleur pour l'iriser tout en lui donnant de la texture.

Idéal pour jouer avec les irisations ou imiter l'or/l'argent.

VARIANTE : LES COULEURS IRIDESCENTES



Certains fabricants proposent des teintes iridescentes parmi leurs couleurs acryliques. Comparée au médium or (Schmincke), texturé qu'il soit étalé au pinceau ou au couteau, la couleur or (Sennelier Metallic) donne un effet modéré au pinceau mais une belle matière, lisse, presque miroir, lorsqu'elle est étalée au couteau.

À SAVOIR : - Mélangée avec du médium iridescent, une couleur va développer l'effet irisé, tandis que la couleur or ou métallisée, mêlée à une autre couleur, va voir son effet disparaître et se matifier.

- Attention : certaines teintes or penchent vers le gris et le jaune et manquent d'irisation. Comparez les marques.

Applications

FOND COLORÉ

Perles, flocons et granulés fonctionnent bien sur fond coloré, chacun apportant un effet de texture particulier, opaque (flocons) ou transparent (billes, granulés).



FLOCONS OPAQUES

En techniques mixtes, appliquez le gel à flocons sur un fond coloré afin de faire ressortir les particules blanches et opaques.



FOND AQUARELLE

Étalez la pâte à fibres puis posez une couleur transparente (glacis) : elle est absorbée par la surface poreuse et donne un effet mat. Essayez-le avec plusieurs couleurs pour créer des fondus.



EFFET BRONZE

Mélangez des gels flocons noir et or (Schmincke) pour un bel effet bronze irisé.



IMITER L'OR

Juxtaposez le gel flocon or à de la feuille d'or pour des effets et jeux optiques complémentaires.



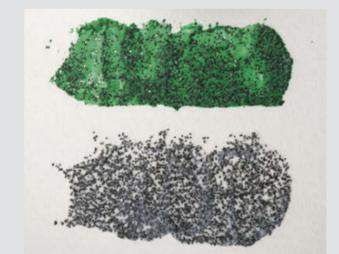
IRISER LES COULEURS OPAQUES

Transformez n'importe quelle couleur standard en couleur iridescente grâce au gel or ou au médium iridescent.



COLORER UN GEL TEXTURÉ

Le gel lave noire (Liquitex) transparent est intéressant sur fond blanc pour faire ressortir les billes sombres, ou teinté, pour donner à la couleur un effet à la fois irisé et texturé.



Principaux gels de texture du marché

1. MÉDIUMS À EFFET SABLÉ

- Sable naturel Liquitex
- Stuc Liquitex
- Pumice gel fin (3195) Golden
- Texture gel sable rouge Pébéo
- Mortier ponce Pébéo
- Ponce naturelle fine Prismo Dalbe
- Médium de pierre ponce fin (126) Amsterdam.

2. MÉDIUMS À EFFET GRANULEUX

- Sable résineux Liquitex
- Mortier sablé Pébéo
- Gel à grain (moyen ou gros) Galeria Winsor & Newton
- Médium de pierre ponce moyen (127) ou gros (128) Amsterdam
- Ponce naturelle grossière Prismo Dalbe
- Pumice gel moyen (3200) ou gros (3205) Golden.

3. GELS À BILLES

- Billes transparentes Liquitex
- Gel à grains cristallins 3215 Golden (carrés)
- Gel à billes transparentes 3236 Golden
- Mortier Crystal Pébéo
- Médium perles de verre (125) Amsterdam
- Gel de texture à base de perles de verre Galeria Winsor & Newton.

4. GELS À FLOCONS

- Flocons opaques blancs Liquitex
- Gel flakes cristal (531) Schmincke.

5. PÂTES À FIBRES

- Fibres mélangées Liquitex
- Pâte à fibres (3240) Golden
- Gel fibres (530) Schmincke.

6. GELS TEXTURÉS NOIRS

- Lave noire Liquitex
- Gel de texture à base de lave noire Galeria Winsor & Newton
- Gel flakes noir (532) Schmincke
- Gel flakes minéral (533) Schmincke
- Mortier noir micacé Pébéo.

7. MÉDIUMS MÉTALLIQUES

- Médium iridescent Liquitex
- Gel Flakes or (535) Schmincke
- Pearlescent Tinting Medium

Daler-Rowney

- Gel médium nacré (930) Old Holland
- Paillettes multi-scintillantes (123), noires (129), argent (130) et or (131) Amsterdam
- Médium irisé Galeria Winsor & Newton.

« Appliquez ces gels au couteau plutôt qu'au pinceau, pour mieux exploiter l'effet de texture. »



Claire Barjolle

L'acrylique mâtinée d'huile sur le motif

Claire Barjolle propose une peinture sensible, lumineuse et colorée, et met ses usages techniques au service de son sujet, ce qui l'amène à associer parfois huile et acrylique. Sur le motif, elle guette les changements de lumière qui modifient les paysages qu'elle peint. Le résultat est vibrant et subtil, à l'unisson avec la sensibilité de l'artiste.



Pratique des Arts : Vous venez du design et terminez aujourd'hui vos études en architecture. Pourtant, votre rapport à la peinture est ancien et intuitif.

Quelles sont vos influences en la matière ?

Claire Barjolle : Il serait faux de dire que des peintres m'ont donné envie de pratiquer. En vérité, c'est en manipulant la peinture que quelques années plus tard, j'ai développé une sensibilité et un regard différent qui me permet aujourd'hui d'avoir en effet des peintres qui m'inspirent. Les cou-

leurs chaudes des peintures anciennes de Cézanne, de Monet et les représentations des loisirs, des portraits et surtout les scènes de la vie quotidienne, offrent des tableaux vivants et chaleureux qui m'inspirent. Je suis très sensible aux impressionnistes. Cela reste pour moi une ressource première, de savoir représenter ces scènes de vie en jouant avec les couleurs pour leur donner du caractère et de la spontanéité. Aujourd'hui, dans une recherche plus contemporaine, ces palettes de couleurs osées, colorées,

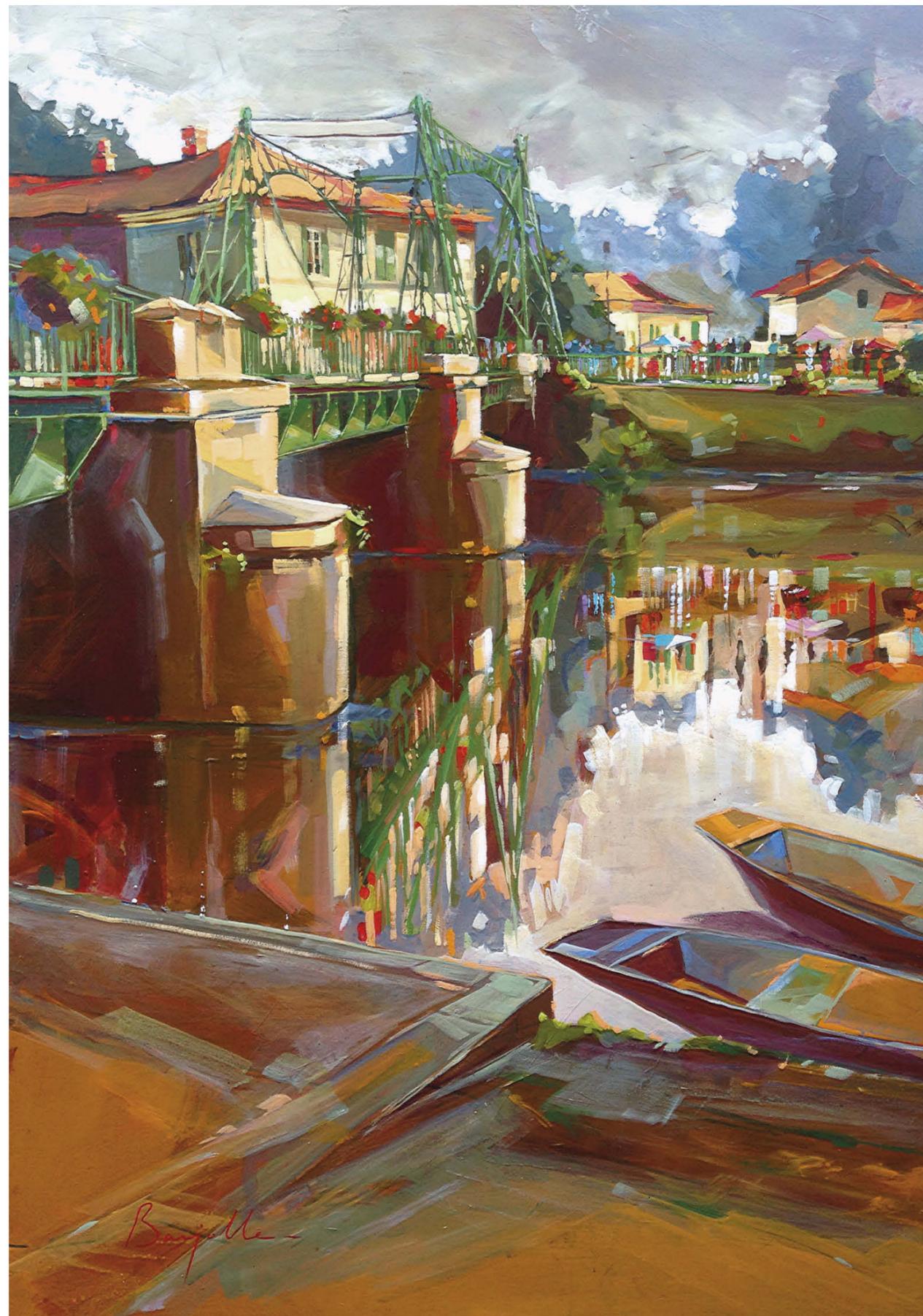
Au détour de Saint-Dos.
2017. Acrylique sur toile,
73 x 92 cm.

Textes
et photos :
Audrey
Higelin

mêlant des couleurs chaudes avec des ocres, des couleurs vives et des pointes lumineuses m'attirent. J'aime aussi jouer avec le clair-obscur : couleurs sombres et claires permettent un dialogue minutieux au sein des teintes lumineuses. La peinture doit réussir à raconter une histoire et est elle-même un souvenir.

PDA : Des artistes plus contemporains suscitent-ils votre intérêt ?

C. B. : Tout à fait. Certains, rencontrés au



Pont de Magné.
2017. Acrylique sur toile,
116 x 81 cm.
Primé au
29^e Festival de
peinture de
Magné, en 2017.



PORTRAIT

Après des études en design d'espace, Claire Barjolle termine aujourd'hui des études d'architecture. Elle a abordé la peinture très jeune et n'a jamais cessé d'expérimenter médiums et techniques, de manière instinctive. Elle pratique aujourd'hui l'acrylique sur le motif, à laquelle elle ajoute de l'huile, pour un rendu plus intense en termes de lumières et couleurs.

« L'ajout de l'huile à la fin permet de laisser des touches denses, nettes et précises qui donnent tout son caractère à la composition. »

Pont-Aven. 2017.
Acrylique sur toile,
65 x 54 cm.

hasard du Web et des expositions, m'enchantent particulièrement, notamment Cathleen Rehfeld, dont le travail dans l'épaisseur de la matière de la peinture et la spontanéité permettent de créer des tableaux simples qui racontent suffisamment de choses sans être dans l'excès. Le juste équilibre des données à montrer permet de créer un équilibre dans le tableau. Je m'intéresse aussi au travail de David Boyd, Jr. qui sait utiliser des couleurs très réalistes et fidèles. Sa gestion de la lumière et de la touche permet à la fois à l'huile ou à la gouache de représenter des scènes du quotidien dans un style qui me touche particulièrement par sa spontanéité, avec pourtant une touche ancienne.

ASSOCIER ACRYLIQUE ET HUILE

POUR UN RENDU PLUS LUMINEUX

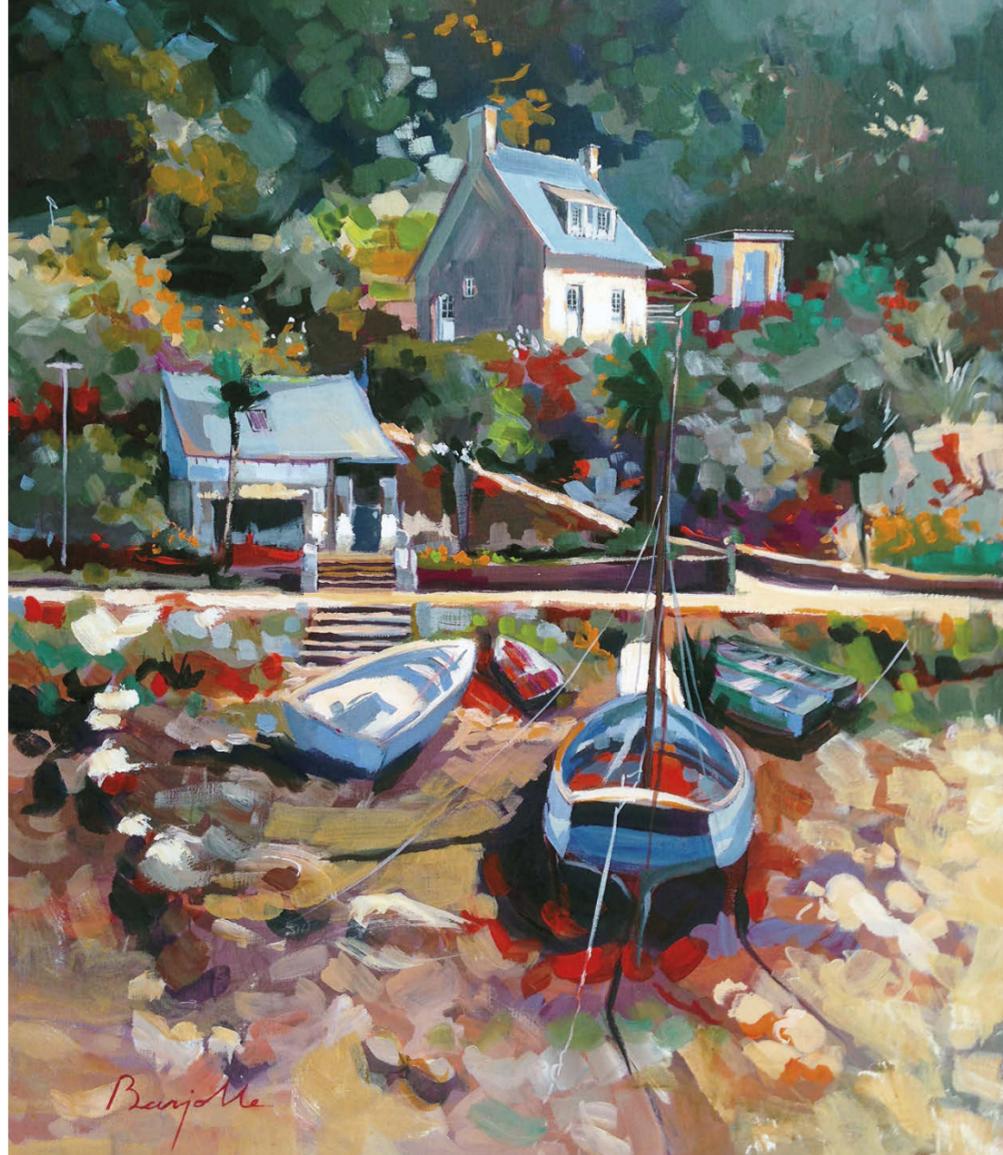
> **La préparation.** Dans un premier temps, j'enduis la toile de plusieurs couches de gesso que je ponce ensuite légèrement. Je réalise un fond dans les tons ocre avec un mélange d'ocre jaune, de rouge et de vert à dosage varié qui peut être éclairci avec du blanc (acryliques Liquitex Basic). L'idée est de mettre en place une couleur qui sera le fil conducteur du tableau. Elle donnera une teinte aux futures couleurs.

> **Les repères.** Au crayon à papier HB-2B, je crayonne succinctement les lignes directrices en sélectionnant ce que je veux montrer. Je place souvent ma ligne d'horizon sur le tiers supérieur pour que le sujet important soit dans la partie supérieure du tableau. Par expérience, le regard est plus facilement transporté sur cette partie directement, ou bien, si l'on souhaite donner de l'importance au ciel, alors la ligne d'horizon se situerait sur le tiers inférieur.

> **Le dessin au marqueur.** Entre ces quelques traits de repères dessinés, je viens dessiner rapidement le sujet au gros marqueur noir. L'épaisseur du crayon m'empêche de m'attarder sur les détails.

> **La peinture.** Les premières couches de peinture sont plus diluées, elles servent à repérer les zones de lumières, d'ombres et végétales. Ensuite, j'utilise la peinture Liquitex Heavy Body, plus concentrée et très couvrante. Elle me permet de poser une deuxième couche définitive, plus contrastée, et de travailler en touches. La juxtaposition de touches plus contrastées donne, de loin, l'illusion d'une seule couleur.

> **Les lumières.** Enfin, j'ajoute les lumières à l'huile. Davantage contrastée, dense et brillante, l'huile permet de donner profondeur et relief au tableau. Je l'allie à un siccatif pour réaliser des aplats au loin en glacis, ou bien je la dispose en touche sans liant. Les réserves laissent apparaître le fond, donnant au tableau des touches chaudes.



Ses conseils pour peindre un paysage

La Sèvre est récurrente dans mon travail. Elle m'inspire par sa douceur, son calme et cette atmosphère parfois presque « mythique ». Pour représenter cette ambiance, je conseille une gamme de couleurs restreinte avec du bleu, un rouge, des jaunes, des ocres, et un vert vif. Ensemble, elles vont pouvoir créer du contraste. Deux conseils majeurs : premièrement, le ciel doit contenir, à quantité variable, une pointe de rouge. De plus, les fonds sont dans les bleutés. Plus nous travaillons les premiers plans, plus il est possible de jouer avec les couleurs, en juxtaposant une teinte « pure » et vive avec une teinte plus terne. La proximité des deux permettra d'éteindre la plus vive et rendre l'ensemble homogène, tout en créant une dynamique. Les touches de rouge, d'ocre et de vert sont alors mises en valeur par ces bleus plus éteints. Puis, pour les foncés, je conseille d'ajouter une pointe de bleu pour les rendre plus « profonds » et intenses. Je crois qu'il faut penser la peinture comme une sculpture : par exemple venir sculpter les arbres par la lumière. Il est inutile de s'arrêter sur les détails – ou bien lors des dernières minutes, mais il est important de réussir à détacher les masses par la touche. Par exemple, détacher une masse d'arbre foncée par son fond plus

clair. Plutôt que de penser que l'arbre est à peindre « par-dessus », il faut revenir par l'ajout de lumière pour rendre compte de cette sensation que la lumière traverse les arbres et vient de l'arrière-plan. La barque est alors dans cette composition le seul élément de détail, qui suffit à donner tout le sens de la toile.

Bords de Sèvre
niortaise.
2015. Acrylique
et huile sur toile,
65 x 81 cm.

PDA : Vous pratiquez l'acrylique, à laquelle vous adjoignez notamment de l'huile. Quelle est votre prédilection en matière technique ?

C. B. : L'acrylique est ma technique de prédilection. À l'extérieur, elle permet de peindre rapidement car elle sèche vite, et cela facilite le transport de la toile. C'est pour cela qu'il ne faut pas minimiser l'importance de la qualité de la peinture acrylique choisie.

PDA : Mais pourquoi, dans ce cas, en être venue à panacher les techniques ?

C. B. : J'aime les effets que je peux obtenir à l'acrylique par son séchage rapide, mais malgré une bonne marque de peinture, les couleurs s'assombrissent et se ternissent au séchage. Plusieurs couches permettent de retrouver le pigment souhaité, mais l'ajout à la fin de l'huile permet de laisser des touches denses, nettes et précises qui donnent tout le caractère à la composition.

PDA : En ce qui concerne les sujets, les paysages semblent avoir votre préférence.

C. B. : Oui, les paysages comme motifs à peindre sont et ont été ma principale

source d'inspiration. Ils me permettent de m'installer dehors et de peindre sans ressentir la contrainte d'être dans un espace clos. Ils permettent de voir ses évolutions au fil de la journée, et donnent des éléments parfois incohérents ensemble, avec des juxtapositions de lumière différentes qui rendent parfois la tâche plus difficile. C'est un vrai challenge, mais il m'est plus motivant de peindre sur site en plein air pour essayer de capter un instant précis, que de peindre d'après photo où mon pinceau ne sera pas restreint à peindre rapidement puisque le motif du sujet est figé.

PDA : Vous peignez sur le motif, mais cela ne vous empêche pas d'avoir recours au croquis et à la photographie.

C. B. : Le croquis (10 x 15 cm) permet d'aller à l'essentiel et m'aide à choisir la composition. Lors du passage à la toile, je me base sur lui. La photo m'est utile pour capturer une lumière que je souhaite représenter. Lors de la pose de la couleur, je commence toujours par dessiner les lumières, mais parfois, je n'en ai pas le temps lorsqu'elle est éphémère, comme au lever ou au coucher du soleil. Je prends alors un cliché rapide et annote des informations sur mon croquis de manière très schématique. ■

Sous bois 1. 2013.
Huile sur toile,
53 x 64 cm.



LE MATÉRIEL IDÉAL DE CLAIRE BARJOLLE

TOILES en lin apprêtées avec du gesso, formats récurrents : 40P, 40F, 50P.

ACRYLIQUES Liquitex professional Heavy Body pour les couleurs dominantes : rouge de cadmium, orange de cadmium, orange de pyrrole, terre de Sienna naturelle transparente, jaune indien, or vert, violet-bleu clair, bleu clair permanent, bleu outremer... Et pour la préparation du fond de la toile : gesso Lefranc Bourgeois et Liquitex Basic. Le Basic est moins couvrant, moins pigmenté et suffisant pour une première couche.

VERNIS : aérosol brillant Liquitex, brillant Sennelier, et liquide satiné Lefranc Bourgeois.

PINCEAUX : brosses plates Jax-Hair synthétiques diverses (nos 18, 22...) et pinceau fin Raphaël synthétique n° 4. Je n'achète pas systématiquement des pinceaux de marque, en revanche, je les choisis toujours synthétiques : plus faciles à laver, une pose de la peinture plus douce, des coups de pinceaux fluides... C'est un bon rapport qualité/prix.



Avant de devenir peintre, Éric Le Pape entre dans la Marine nationale où il naviguera sur les porte-avions français, *Clemenceau*, *Foch* et *Charles-de-Gaulle*. Cet engagement, il le vivra très bien, même s'il devra momentanément abandonner l'espoir intime de se présenter à l'école des Beaux-Arts. Il réalise ainsi d'autres rêves, de voyages et d'aventures humaines, qui enrichiront plus tard son travail.

Éric Le Pape

La fièvre créatrice



PORTRAIT

Éric Le Pape vit et peint en Bretagne. Jeune retraité de la Marine nationale, il est entré en peinture avec le désir secret de réussir. Après quelques Salons où ses toiles sont souvent primées, la galerie Ty-Aven lui met le pied à l'étrier, une autre suivra à Honfleur puis bien d'autres, en Angleterre et aux États-Unis. Aujourd'hui, il est un artiste comblé, qui aime passionnément ce qu'il fait.

www.ericlepape-couleurs.com

Honfleur, en terrasse.
Acrylique, 73 x 81 cm.

Texte : Jean-Pierre Parlange.
Photos : D. R.



Mare ocre.
Acrylique,
60 x 120 cm.



Pays côtier.
Acrylique,
120 x 60 cm.

Au début, le métier de peintre l'a beaucoup inquiété, mais il était submergé par son désir : il en rêvait depuis si longtemps. Il ne comprenait pas ce qui lui arrivait : « *J'étais face à un monde inconnu, je n'avais aucune idée de mon potentiel et malgré mes craintes, j'ai pris tout ceci à bras-le-corps, je suis devenu boulimique, et petit à petit, je me suis rendu compte qu'une énergie incroyable m'habitait.* » Ce désir n'est pas né en un jour. Sa mère dessinait beaucoup, et pendant ses années de marin, il noircit beaucoup de carnets de croquis, cependant, les occasions et le temps lui manquent pour s'accomplir réellement. Paradoxalement, aujourd'hui, il explique que le dessin le dessert. En effet, sa peinture est basée essentiellement sur l'émotion, où l'inconscient prend une dimension importante, lui donnant un profond sentiment de liberté. L'envie d'une création brute et sans détour le pousse vers un corps à corps avec la toile blanche sans réaliser d'esquisse préalable, pris d'une rage d'en découdre avec la toile, peut-être aussi avec lui-même, d'ailleurs. « *Tous les soirs, je sors de mon atelier rincé et épuisé, mais heureux.* »

Le succès presque immédiat de ses toiles a forcé Éric Le Pape à s'organiser : entre les expositions à l'autre bout du monde, l'envoi des œuvres, les demandes de nouvelles galeries, il n'avait plus le temps de peindre. « *Tout ceci était vraiment surprenant pour moi, et nous avons dû, ma femme et moi, prendre ce succès à bras-le-corps.* » C'est en effet son épouse qui s'occupe aujourd'hui, sans jamais interférer dans la vie d'artiste d'Éric Le Pape, de toute la partie administrative de son activité, et il souhaite l'en remercier ici. Lorsque l'artiste a vu ses prix s'envoler, l'envie de collaborer avec les commissaires-priseurs est devenue une évidence. Une cote officielle inscrite dans quelques livres de référence et sur quelques sites Internet, comme Akoun et Art Price, lui a permis de rendre ses relations plus concrètes et plus claires avec les galeries et les collectionneurs. « *C'est une chose importante à mes yeux : cela coupe court aux discussions quant à la valeur marchande de mes œuvres, et d'une certaine manière, si je veux laisser quelque chose, je me dois d'avoir une cote officielle!* »

LE MONDE DE L'ART

Il y a les artistes, les galeries, puis les collectionneurs et les acheteurs. Pour Éric Le Pape, le monde de l'art est divisé en plusieurs univers, et les deux derniers cités ne sont pas, ne peuvent pas être sa préoccupation.

« Une vie de création est un long chemin où les idées et les styles prennent leur place naturellement, jusqu'à ce que la technique devienne une écriture, un style. »



« Je dois laisser ces professionnels qui connaissent parfaitement leur métier faire leur travail pour pouvoir me concentrer sur le mien, qui est de peindre ! » Tout ceci n'était pas très clair au départ, c'est une galerie qui la première a tiré la sonnette d'alarme en lui demandant de confier tout ce qui sortait de ses compétences de peintre à d'autres, plus à même de traiter ces problématiques.

DU CÔTÉ DE LA TECHNIQUE

L'art de peindre repose sur des règles fondamentales que l'on peut adapter, voire transgresser, mais encore faut-il les maîtriser. « Pour travailler comme je le fais, il m'a fallu une pratique plus qu'assidue du dessin et du cadrage ainsi qu'une bonne maîtrise de la couleur. Ainsi, il est possible de peindre de manière plus intuitive, plus urgente, tout en évitant les maladresses. Je suis fasciné par l'abstraction, du moins jusqu'à un certain point. Ce qui m'intéresse, c'est d'aller à l'essentiel et de travailler vite. Simplifier n'est certainement pas une facilité, une vie de création est un long chemin où les idées et les styles prennent leur place naturellement, jusqu'à ce que la technique devienne une écriture, un style. »

POURQUOI L'ACRYLIQUE ?

L'artiste est arrivé à l'acrylique pour des raisons pratiques. Il aimait l'huile, son univers et ses odeurs, mais la mise en œuvre de cette technique demande du temps et de la place, ce qu'il n'avait pas sur un porte-avions. C'est tout naturellement qu'il se tourne vers un médium de substitution, qui se mélange à l'eau et simplifie grandement le travail : l'acrylique. « L'acrylique au couteau réagit

Couleurs azur. Acrylique, 60 x 60 cm.



comme l'huile dans la première heure, mais ensuite, le temps de séchage, beaucoup plus court, réclame une main sûre et rapide, si l'on souhaite travailler dans le frais. Au début, elle me devançait, il a fallu que je maîtrise ce temps de séchage. » L'artiste prend plaisir à travailler en pleine pâte, au couteau. Pour dominer cette manière de faire, il n'y a pas d'autre solution que de s'immerger dans la toile. C'est un moment assez intense où le couteau macule, griffe ou caresse la toile, tout va très vite et laisse peu de temps à la réflexion ou à la finition. L'artiste parle même d'un acte assez violent ne laissant pas de place au hasard !

LES MOTIFS ET LA BEAUTÉ

Ce que l'artiste préfère, ce sont les paysages entre terre, ciel et mer. Les bateaux sont souvent échoués à marée basse, les petits villages deviennent comme des motifs qui rythment les toiles et les reflets sont autant de prétextes pour imposer des couleurs vives qui traversent les toiles. « Mon idéal de beauté, je le trouve dans la nature. La Bretagne est un terrain de jeu changeant, une ouverture sur l'infini, elle a cette force

UN DÉTAIL PRÉOCCUPANT

En cours de travail, il arrive qu'un détail me préoccupe, sans que je puisse réellement l'identifier. J'ai le sentiment de tourner en rond, l'impression de ne pas y arriver me submerge, je mets alors cette toile de côté et je passe à une autre. Ce détail qui cloche ne cesse alors de m'occuper l'esprit, mais je sais par expérience que seul le temps qui passe me permettra de le rectifier. Ce sont les aléas du travail *alla prima* (terme italien qui désigne une technique de peinture dans laquelle l'aspect final du tableau est obtenu immédiatement par l'application d'une seule couche de peinture).

L'ANGOISSE DE LA TOILE BLANCHE

Pour vaincre cette appréhension, j'ai besoin de couvrir rapidement. Cette période initiale dure une heure, une heure et demie, pendant laquelle je doute fortement, cela correspond pour moi à un saut dans le vide, comme une bataille entre la toile et moi. Après, je le sais, viennent l'apaisement, l'envol et le bonheur. Je l'avoue, c'est comme ça pour chaque toile, c'est ma manière de faire, j'ai besoin de cette phase de mise en danger.



Vue sur Batz. Acrylique, 100 x 150 cm.

« La Bretagne est un terrain de jeu changeant, une ouverture sur l'infini, elle a cette force qui ne demande qu'à s'exprimer. »



Les voiliers. Acrylique, 40 x 40 cm.

Vue sur Batz à la loupe

Ce tableau est particulier, car l'artiste est monté au sommet d'une colline, puis d'un arbre, pour avoir cette vue plongeante qu'il a ensuite restituée à sa manière sur une grande toile.

Le tableau est divisé horizontalement en quatre parties.

1 La première moitié, en bas, est dominée par les couleurs chaudes. Elle est délimitée en haut par des arbres et des maisons qui forment comme une frise.

2 La partie haute est elle-même divisée pour moitié par la ligne rythmée des arbres qui se découpent sur le bleu de la mer.

3 L'île de Batz et la ligne d'horizon divisent encore le tableau tout en haut. Ce sont toutes ces horizontales qui rythment le tableau et créent une image surprenante, sans profondeur de champ, mais tout de même très structurée. Il faut aussi noter que les couleurs chaudes,

rouges et jaunes, traversent le tableau de bas en haut en formant comme un triangle dont la pointe aboutit au milieu de l'île et dirige le regard du spectateur vers ce point.

4 Notez aussi que les champs convergent tous en perspective vers le centre de l'île.



qui ne demande qu'à s'exprimer. Lors de mes nombreuses balades littorales, je respire les paysages, je passe des heures à les contempler, je ne prends pas de notes, encore moins de photographies, j'utilise ma mémoire visuelle et j'emmagasine les impressions. » Le temps qui passe fait le reste, le sujet le submerge et s'impose à lui comme une évidence. Lorsque la toile blanche est posée sur le chevalet, il prépare ses couleurs. Il s'agit d'une phase de concentration, une certaine forme d'acalmie avant la tempête. Alors, sans que l'artiste parvienne à l'expliquer, et par l'intermédiaire de la main et du couteau, le paysage passe de l'esprit à la toile. De l'état d'impression, à l'état de peinture, avec toujours un état d'urgence, où la crainte de perdre le sujet tenaille l'artiste, jusqu'à ce que, rassuré, il se sente enfin satisfait du résultat. « Je ne valide pas ma toile en une seule journée, même si elle paraît aboutie. J'attends parfois plusieurs jours pour la signer. Le sujet se mérite, il faut apprendre à le maîtriser, à le respecter avant de le traduire avec sa propre sensibilité, avec son écriture. » ■

Mon matériel

Le plus souvent, j'utilise les toiles Excellence de chez Gerstaecker, des acryliques Winsor & Newton ou Sennelier en flacon de 500 ml. Je vernis systématiquement mes toiles, car l'acrylique en pâte sèche en créant des zones mates et d'autres brillantes. Mon poste de travail est aussi organisé de façon à ce que la toile en cours se reflète dans un grand miroir, c'est une excellente façon de détecter les éventuels déséquilibres qui peuvent survenir en cours de travail. Ma palette est immense, presque un mètre par soixante centimètres, car les quantités de couleur préparées pour couvrir les grandes toiles sont énormes.





Une pour

Du mariage entre l'effervescence artistique et une complexité conceptuelle assumée, motivée par la défense des espèces en voie d'extinction, naissent les étonnantes peintures animalières de l'artiste américaine Britt Freda.

PORTRAIT

Britt Freda est titulaire d'un diplôme en beaux-arts et d'une licence d'écriture créative obtenus à l'université de St. Lawrence, à New York. Elle a étudié la peinture, le dessin et la photographie à la Lorenzo de Medici Institute of Art, à Florence, en Italie. À la suite de cette formation, elle a été invitée en résidence à La Cipressaia (Montagnana, Italie), où elle a étudié avec deux artistes sud-africaines d'envergure internationale : Rose Shakinovsky et Claire Gavronsky. Depuis treize ans, elle se consacre à la peinture à plein temps.
www.brittfreda.com

Britt Freda artiste engagée pour la cause animale

Propos recueillis par
Simon Thurston.
Photos : D. R.

Les peintures de Britt Freda s'apprécient de loin comme de près, mais différemment. De loin, on distingue une explosion de couleurs et de formes géométriques, avant que le sujet véritable en surgisse – un éléphant, un léopard, ou même un coq – mais au fur et à mesure que l'on se rapproche, le sujet semble se décomposer. De près, on découvre un autre monde, de détails, d'éléments naturels incorporés dans la peinture, de marques grattées à la surface, de photos collées... Comme l'explique l'artiste : « *N'est-il pas vrai que plus on se rapproche de quelque chose ou de quelqu'un, plus on découvre sa complexité ? Et si on regarde de très près, nous voyons les cicatrices et les rides, les taches et les imperfections, les marques laissées par la vie, par le passage du temps.* » Quand elle prend un crayon pour dessiner ou pour écrire sur sa peinture, c'est pour rappeler au spectateur qu'il y a toujours une histoire derrière ce que l'on voit et qu'il ne faut jamais s'arrêter aux apparences. Et si, contrairement à d'autres, elle choisit de fondre ses sujets dans l'arrière-plan plutôt que de les en démarquer, c'est pour illustrer le fait qu'on ne peut considérer l'animal indépendamment de son environnement – surtout lorsqu'on se pose du côté de ceux qui souhaitent préserver la biodiversité et protéger le monde naturel.

Two African Elephants.

2016. Acrylique et crayon graphite
sur panneau de bois, 101,5 x 76 cm.

« Lorsque je grave des marques dans la surface de ma peinture, j'espère communiquer les aspects rugueux et fatigués de la vie et, en même temps, je cherche à égratigner le réel pour révéler ce qu'il y a en dessous. Quand je dessine ou gribouille par-dessus la peinture, ce que je fais régulièrement, c'est pour éclairer la question de "comment en sommes-nous arrivés là ?" et suggérer ce qu'on pourrait voir si jamais on regardait au-delà des apparences. »



Entretien

Pratique des Arts : Pourquoi et comment avoir choisi de peindre des animaux ?

Britt Freda : En fait, ça date de l'année du coq (selon le calendrier chinois), et ce n'est pas une blague ! Cette année-là a vu la naissance de mon fils. Je me suis retrouvée avec de nouvelles responsabilités et beaucoup moins de temps pour l'art. En même temps, j'ai eu envie de peindre des poules et des coqs, car il me semblait que ce volatile était assez représentatif de mes nouvelles préoccupations, à savoir le foyer et la famille. J'avoue qu'il y a des sujets plus élégants, plus sophistiqués... Ceci dit, la vie d'une jeune mère avec un nourrisson n'est pas non plus d'une sophistication éclatante. Vu par le prisme de mon nouveau statut de mère, ce sujet m'était attirant. Il me semblait profondément humain et, d'une façon ou d'une autre, être un sujet universel.

Mon expérience de parent m'a rapidement appris que les moments les plus mémorables de la vie ont lieu à l'improviste : ils surviennent comme ça, un mardi matin, alors qu'on est toujours en pyjama et face à un petit être qui a le visage couvert d'une nourriture gluante. Mais que ces moments sont magiques ! Et voilà comment j'ai commencé à peindre de la volaille, des poules abstraites et déconstruites au cœur d'un tourbillon de bijoux, d'or et d'argent, aussi étonnant qu'imprévu.

PDA : Depuis environ trois ans, vous vous concentrez sur des espèces en voie de disparition...

B. F. : C'est une suite logique : après les poules, j'ai commencé à peindre les animaux de la ferme, tout en abordant les questions de la nourriture, de l'agriculture raisonnée et des abeilles. Quand on s'intéresse aux abeilles, il est évident qu'à un moment ou un autre se pose la question du syndrome d'effondrement des colonies. Et ce cheminement a fini par déboucher sur les espèces menacées. Il m'a semblé évident d'aborder la protection de l'environnement, l'instabilité socio-économique et le réchauffement climatique et d'intégrer ces notions dans mes peintures d'un point de vue visuel et conceptuel.

« À un moment donné, j'ai eu envie de peindre des poules et des coqs, représentatifs de mes nouvelles préoccupations : le foyer et la famille. »



Snow Leopard. 2014. Acrylique et crayon graphite sur panneau de bois, 76 x 76 cm.

MES MATÉRIAUX

COULEURS : J'utilise habituellement les acryliques Golden pour plusieurs raisons. Tout d'abord, on en trouve facilement et deuxièmement, j'apprécie le sérieux de la marque en ce qui concerne les questions de toxicité. Elle fait preuve de beaucoup de transparence dans ce domaine, notamment en indiquant le niveau de toxicité du pigment sur l'étiquette. Sinon, j'adore les couleurs M. Graham. Elles sont d'une qualité extraordinaire et j'apprécie le fait que la marque défende une approche respectueuse de l'environnement dans la fabrication de ses couleurs. Je crois qu'il est essentiel que nous nous posions la question de l'impact de notre activité sur le monde, de la manière dont nous traitons nos déchets et les conséquences de nos choix sur notre santé et l'environnement.

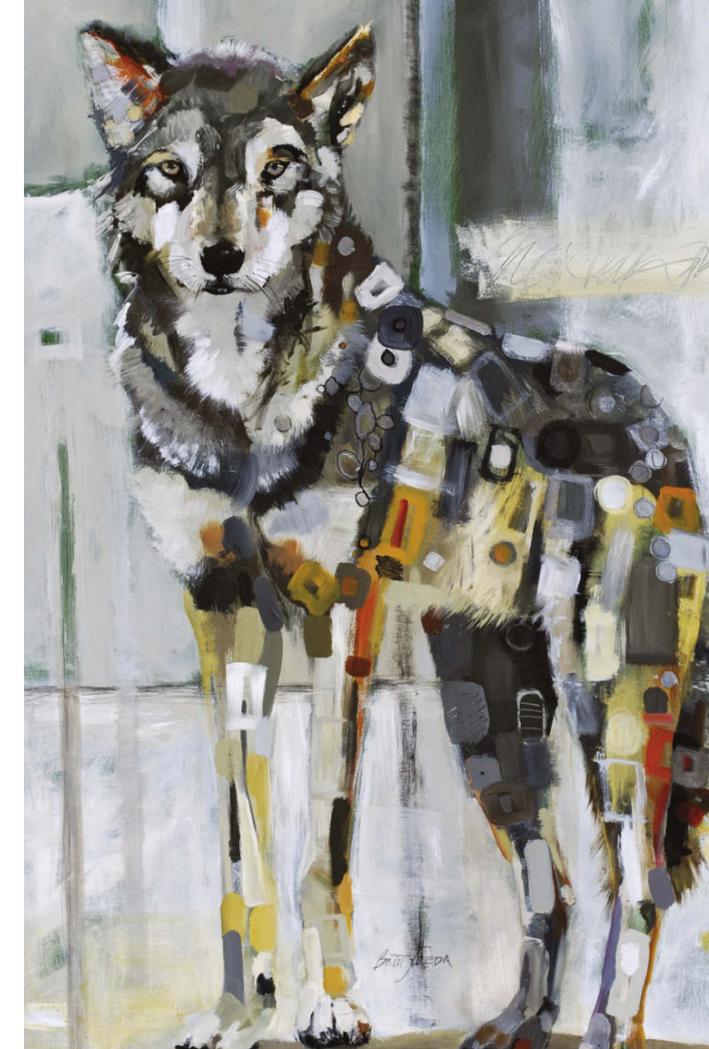
PINCEAUX : Certains de mes pinceaux datent de plus de vingt-cinq ans ! Ceci dit, les poils synthétiques se dégradent assez rapidement et je dois les remplacer régulièrement. Pour le moment cependant, il me semble que le pinceau petit-gris synthétique de chez Princeton Brush Company garde plutôt bien sa forme et ses qualités.

SUPPORT : Je travaille presque exclusivement sur des panneaux de bouleau, renforcés avec un parquet composé de lattes d'une largeur de 3,8 à 5 cm. En général, je me les fais fabriquer sur mesure, mais on peut en trouver dans le commerce. Je couvre le support et le parquet de gesso et je peins jusque sur les bords. Si j'encadre mon travail, j'utilise une technique qui ressemble à l'entre-deux verres avec ce qu'on appelle un « floater frame » pour que les côtés de la peinture restent visibles.

AUTRES : Je me sers aussi d'un crayon graphite et d'encre, ainsi que d'un gel médium acrylique pour coller les cosses, morceaux de papier, photos, etc.



Western Black Rhino. 2014. Acrylique et crayon graphite sur panneau de bois, 122 x 61 cm.



Mexican Gray Wolf. 2014. Acrylique et crayon graphite sur panneau de bois, 91,5 x 61 cm.

également possible de dessiner ou de gribouiller par-dessus la peinture avec de l'encre ou un crayon graphite. Fini les règles ! À bas le perfectionnisme précieux !

PDA : Oui, il semble évident que vous n'êtes pas à la recherche d'un effet lisse et soigné...

B. F. : Je suis attirée par l'idée de révéler les imperfections et de mettre à nu les premières couches d'une peinture, qui sont comme les prémices d'une idée qu'on expose. Le résultat me semble d'autant plus authentique. Que ce soit dans l'art ou la littérature, cet aspect brut me séduit. C'est un signe que l'artiste (ou l'auteur) fait confiance au spectateur/lecteur et qu'il a suffisamment de confiance en lui-même pour tomber le masque et révéler son univers intérieur. J'espère que toute personne qui regarde mon travail est consciente de cette invitation à explorer mon intimité.

PDA : Vous travaillez d'après photo, du moins pour les espèces menacées ?

B. F. : Oui, bien sûr. Mais bien avant de prendre le pinceau en main, je fais beaucoup de recherches. J'essaie de comprendre toutes les complexités de l'histoire



Collages à la loupe

de l'espèce, comment la créature dont il est question a pu se retrouver dans cette situation dramatique. Les raisons sont toujours nombreuses – sociales, culturelles, et très souvent économiques... Il y a tout un tas de choses que je me dois d'apprendre avant que j'assume, en quelque sorte, le rôle d'ambassadrice de l'espèce et que je tente d'évoquer en peinture sa situation désespérée.

Les photos m'aident à mieux comprendre l'anatomie de l'animal et tous les petits détails physiques qui sont essentiels. Il est important, par exemple, de savoir qu'un éléphant a des cils incroyablement longs et soyeux – une photographie s'avère très utile lorsqu'on n'a pas la chance d'avoir un éléphant au fond de son jardin! Je me réfère à de multiples photos pour tracer mon dessin préliminaire directement sur le panneau avec un fusain. Ensuite débute la danse, un va-et-vient, comme une chorégraphie, entre mon imagination et une approche plus méthodologique. Il s'agit de déconstruire le sujet autant que possible, sans perdre la ressemblance et la beauté inhérente de sa forme.

PDA : À première vue, on voit surtout cette prolifération de formes géométriques et les passages colorés, avant de « remarquer » un instant plus tard le véritable sujet... Quid de ces ronds, carrés et rectangles ?

B. F. : C'est que j'adore les formes géométriques : je pourrais en faire ma religion! Qui dit forme géométrique dit monde vivant, la structure cellulaire des plantes ou de tissus humains, les feuilles des arbres avec, par une journée ensoleillée, ce sol en dessous tacheté de lumière, ou la forme d'une graine qui est porteuse de la promesse d'une nouvelle vie... Comment ne pas les aimer? Elles sont partout.

PDA : Pour illustrer votre amour de la nature et pour mieux agir dans la défense des espèces menacées, ne serait-il pas plus efficace d'adopter une approche plus réaliste ?

B. F. : Le réalisme est triste et sec comme un document historique. Il est imprégné d'un sentiment de mort, car l'œuvre ressemble à l'éloge funèbre d'un seul et unique individu, d'un seul membre de l'espèce. C'est un moment figé pour l'éternité. Je m'efforce de représenter les multiples facettes de la vie, l'histoire complexe d'une espèce, ces réalités abstraites et interconnectées qui influencent leur vie et la nôtre. L'abstraction me semble une approche plus authentique et plus poétique. On élimine

« L'EXPÉRIENCE DES ANNÉES M'A APPRIS QUE POUR RÉUSSIR LES COLLAGES D'ÉLÉMENTS DIVERS, IL FAUT QUE JE FASSE CONFIANCE À MON INTUITION. SI ON RÉFLÉCHIT TROP, ON FINIT PAR S'ENLISER DANS DES CONSIDÉRATIONS CONCEPTUELLES — UN DANGER QUI ME GUETTE EN PERMANENCE — ET LA PEINTURE QUI EN RÉSULTE MANQUE ALORS DE LIBERTÉ. ELLE EST COMME CONTRAINTE. À LA FIN, SI ON VEUT QUE LE SPECTATEUR AIME UNE PEINTURE, IL FAUT QUE L'ŒUVRE SOIT BELLE ET ÉQUILBRÉE. UNE FOIS LE SPECTATEUR AINSI CONQUIS, LA VOIE EST LIBRE POUR ENGAGER UNE CONVERSATION PLUS CONSÉQUENTE. »

Artemis and The Bees Hunt for the Colony Killers (détail).
2016. Acrylique, crayon graphite et fruits de la lunaire, diptyque, 178 x 101,5 cm.

« Les fruits de la lunaire [la monnaie-du-pape, NDLR] que j'ai utilisés dans Artemis and The Bees Hunt for the Colony Killers sont visuellement très attrayants et ils apportent des touches de lumière. Comme le nom de la plante l'indique, ils font référence à la lune – le corps céleste associé à Artemis, déesse grecque de la chasse et de la nature. Vous pouvez imaginer à quel point j'ai été ravie de découvrir que cette plante ajoutait encore un peu plus de symbolique à mon œuvre (qui aborde la question du syndrome d'effondrement des colonies d'abeilles) car elle est plus connue en anglais sous le nom de *Honesty* (l'honnêteté), ce qui est intéressant pour un problème dont les industriels sont de mauvaise foi et au sujet duquel ils nient toute responsabilité. »



Galapagos Tortoise and Girl (esquisse).

« Je commence par esquisser le sujet à l'aide d'un fusain sur un panneau de bouleau recouvert de gesso. J'efface le dessin maintes et maintes fois et je recommence : pour moi, il s'agit d'un entraînement, d'un moyen d'atteindre la forme juste et, en parallèle, d'expérimenter diverses orientations de composition. De temps en temps, je dois lutter pour résister à l'attrance de ce dessin et les premières couleurs : en tombant sous son charme de suite, c'est sûr que je prendrai moins de risques et je ferai preuve de moins de curiosité pour ne pas risquer de le perdre. Régulièrement, pour éviter de tomber dans ce piège, j'ai recours à une technique : peindre par-dessus le dessin préliminaire avec des passages d'une couleur forte et pleine, parfois des couleurs que j'affectionne peu, pour que j'aie envie de tout recouvrir. Ceci dit, cette première couleur influencera ma palette jusqu'à la fin. Tout est lié. »



Galapagos Tortoise and Girl (détails).

Collages réalisés avec des photos de femmes révolutionnaires ; les morceaux déchirés d'une partition, de petits mots écrits par la fille de l'artiste ; plusieurs pictogrammes « nord » provenant de légendes de cartes.

« À l'aide d'un gel de chez Golden, je colle divers éléments sur la peinture. Ici, il s'agit surtout de petits ronds découpés dans la partition de *With a Little Help From My Friends* des Beatles, et de portraits de femmes révolutionnaires pris par Dana Schuerholz lors de reportages sur la guerre civile au Salvador. Ces ajouts sont une invitation au spectateur à élargir sa perspective. »



« If the world were only pain and logic who would want it ? » (Mary Oliver, from « Singapore »), 2013. Techniques mixtes sur panneau (avec dessins par Hatcher & Paloma Freda), 30,5 x 30,5 cm.

Collage réalisé avec des dessins par la fille et le fils de l'artiste, âgés respectivement de 5 et 7 ans à l'époque. Le titre est tiré d'un poème, « Singapore », par Mary Oliver : « Qui voudrait d'un monde fait uniquement de douleur et de logique ? »

« L'abstraction me semble une approche plus authentique et plus poétique. On élimine le superflu pour aller à l'essentiel. »

LA COULEUR

On ne peut nier que j'ai tendance à mélanger les couleurs sans modération ! Mes instructeurs en Italie nous demandaient de ramasser des objets sur le chemin de l'atelier, chaque objet étant un échantillon de couleur. Nous arrivions alors tous les matins avec des cailloux et de la terre, des pétales, des pommes de pin, des fruits, des feuilles, des plumes, des insectes et je ne sais quoi d'autre. Une fois installés, nous devons mélanger des couleurs pour essayer de reproduire au mieux les nuances de nos trouvailles. La leçon de nos enseignants – qui étaient tout simplement merveilleux, je dois dire – était que les couleurs du monde naturel sont toujours synonymes d'équilibre.

À l'exception du blanc, je ne me sers presque jamais de couleurs directement sorties du tube. Je construis mon sujet à l'aide de passages de couleur : je sais que je suis « au taquet » quand la forme de celui-ci me semble acquérir un aspect sculptural. C'est le signe qu'à partir de maintenant, il faut mettre la pédale douce et regarder de manière plus floue. Je garde les photos de référence en tête, mais j'essaie de simplifier et déconstruire la forme du sujet en mettant mon cerveau en veille autant que possible. Je joue avec les couleurs et j'explore les possibilités qu'elles m'offrent pour mettre en lumière la forme du sujet, sans avancer laborieusement vers une vision planifiée par avance. La plupart des mes choix de

couleur sont intuitifs, néanmoins je réfléchis calmement avant de poser les couleurs de la première couche, car celles-ci vont fortement influencer par la suite toute la palette. Ensuite il suffit de peindre, de poser des couleurs encore et encore. Vers la fin, je m'autorise quelques couleurs un peu bling-bling, à savoir des touches de peinture métallique dorée ou argentée. Pourquoi ? Parce que dans la vie, la lumière change en permanence et les reflets de cette peinture métallique vont continuellement changer aussi, jour et nuit, pour créer de petites surprises, comme des cadeaux à l'intention du spectateur.

le superflu pour aller à l'essentiel. La vie est compliquée et chacun de nous voit le monde par un prisme unique. Notre rapport avec tout ce que nous touchons et tout ce qui nous touche est comme un mille-feuille abstrait, singulier et éphémère. Je veux démontrer visuellement la complexité des défis auxquels on doit faire face dans le monde d'aujourd'hui. ■

Rooftop, Queens. 2013.
Acrylique et crayon graphite sur panneau de bois, 46 x 61 cm.



London. Acrylique sur toile, 120 x 120 cm.



PORTRAIT

Né en 1969 à Singapour, Mo (Maurice Tan) a commencé des études d'architecture avant d'opter pour le graphisme. Diplômé en 1990, il part à Londres puis s'installe à New York pendant dix ans. Décidé à se mettre à la peinture de chevalet, il revient en France en 2000. Ses voyages dans les différentes mégapoles mondiales font chacun l'objet de séries. Il est représenté par les galeries Artima (www.galerie-artima.com) et Aperture Contemporary (www.aperturecontemporary.com). www.urbanart.fr



Mo

L'observateur des villes

Mo sillonne le monde et ses grandes métropoles avec l'œil de l'architecte et du graphiste, ses formations. Froides et impersonnelles, elles se trouvent pourtant sublimes sous le pinceau de l'artiste, grâce à un savant jeu de lignes, de couleurs et de transparences de matière. L'acrylique est ici travaillée comme à l'aquarelle, mais c'est l'huile qui souvent a le dernier mot.

Texte et photos :
Stéphanie Portal

Entrer dans l'atelier de Mo, c'est d'abord pénétrer dans une anti-chambre : la salle de conception. Au mur, des croquis, des aquarelles, des photos. La chapelle de Ronchamp de Le Corbusier côtoie le musée Guggenheim de Frank Lloyd Wright. « C'est là que je réfléchis à mes sujets, que je planifie chacune de mes séries selon une procédure stricte : les différents sujets, les compositions respectives, le nombre d'œuvres, les formats. Tout doit être clair avant que je me mette devant le chevalet. » La pièce attenante est donc l'atelier. Là où l'ancien graphiste passé par l'architecture,



One WTC. Acrylique et huile sur toile, 120 x 120 cm.



18^e, Paris.
Acrylique sur toile,
120 x 120 cm.

devenu dessinateur et aquarelliste, un temps peintre à l'huile, se consacre désormais à l'acrylique. L'huile n'a pas toutefois disparu : elle est même de plus en plus présente, en deuxième couche, par-dessus l'acrylique, « pour ajouter une autre dimension à l'œuvre et renforcer l'intensité des couleurs ». On retrouve également dans son approche de l'acrylique un souvenir de sa formation à l'aquarelle : les couleurs sont utilisées très diluées (à l'eau ou au médium) pour une consistance liquide et transparente. À l'instar de l'aquarelle anglaise, l'artiste superpose ainsi les glacis d'acrylique fine sur la toile. Seul lui manque le blanc du papier, qui refait surface, à la toute fin de l'œuvre, par de grands aplats blancs : « Comme je ne peux pas conserver les blancs, je les ajoute à la fin, pour recréer des vides. »

DE NEW YORK À PARIS

Mo a commencé par peindre New York, ville où il a vécu pendant dix ans et à laquelle il reste très attaché. Puis il s'en est échappé, s'est installé à Paris et a continué à voyager. Hong Kong, Tokyo, Londres, Paris, Shanghai,

« J'ai une fascination pour l'architecture et pour la vie dans la ville. J'aime la nature, mais je n'arrive pas à la peindre. »

Berlin, Barcelone sont venues peupler ses toiles. Point commun entre toutes ces villes : la beauté de leur architecture. Ainsi, malgré leur charme, l'Islande, Cuba ou l'Irlande ne verront sûrement jamais le jour sur les cimaises. Mo a besoin d'immeubles, de perspectives, de gratte-ciel, de toits en enfilade. « J'ai une fascination pour l'architecture et pour la vie dans la ville. C'est peut-être le fait d'avoir grandi à Singapour, dans l'ambiance de la mégapole. Je ne sais pas peindre les arbres, ni les oiseaux, et les élimine volontairement de mes toiles. J'aime la nature, mais je n'arrive pas à la peindre. »

LE TOURNANT

De toutes ces villes, c'est à Paris que l'artiste a choisi de faire escale, depuis 2000. « Contrairement aux États-Unis ou à Singapour, la France est accueillante pour les peintres. C'est le pays qui m'a reconnu en tant qu'artiste. » Paris a aussi su l'inspirer : « C'est aussi et surtout une ville magnifique à peindre. J'ai même fait une série sur ses 20 arrondissements ». Elle lui a surtout ouvert les portes : « J'ai rapidement trouvé

4 VILLES

4 AMBIANCES

Je voyage beaucoup mais tous les lieux, malgré leur beauté, ne m'inspirent pas. C'est le cas de l'Irlande et de l'Islande, trop vertes, ou Cuba, devenue une ville-musée.

LONDRES. J'aime son incohérence, son dynamisme, son pragmatisme. Elle offre des vues magnifiques de ses immeubles iconiques : le Shard de Renzo Piano, le Gherkin de Norman Foster ou la Oxo tower d'Albert Moore. Mais la présence d'éléments affreux parmi le reste demande à beaucoup gommer...

PARIS. C'est une ville-musée mais dans le bon sens du terme. L'urbanisme y est intelligent. La transformation des quais de Seine en zone piétonne offre pleins de sujets pour les artistes (ce que n'offrira jamais la Tamise). La restauration du Panthéon, avec ses bancs en pierre, est admirable. Je connais toutes les terrasses des hôtels pour dessiner. Mais je ne peins plus dans les rues pour des raisons pratiques (je me demande souvent comment faisait Monet !).

TOKYO. Conservateurs, moins ouverts à l'art que les Européens, les Japonais ont une vision précise de ce qu'ils veulent. Mais pour moi qui aime la ville, je me régale. J'aime l'énergie de cette ville, la rigueur des employés qui partent travailler, l'ambiance sérieuse dans les trains et les bureaux. Les hommes sont en costume noir et chemise blanche, sans aucune variation, comme dans un film de science-fiction. En cela, Shanghai et Hong Kong lui ressemblent. Fabuleux.

VENISE. La ville est magnifique pour se balader mais difficile à peindre, car on tombe facilement dans l'effet carte postale, comme avec la tour Eiffel. L'architecture de la basilique Santa Maria della Salute est un chef-d'œuvre. Il faut éliminer vaporettos et gondoles pour se concentrer sur l'édifice. Je fais même abstraction des immeubles mitoyens. On peut à la rigueur intégrer une partie de la Punta della Dogana, le musée de Pinault.



Venise. Acrylique sur toile, 120 x 120 cm.

À la loupe

APRÈS DIX ANS PASSÉS À NEW YORK, MO CONNAÎT SES MOINDRES RECOINS MAIS AUSSI LES MEILLEURS POINTS DE VUE POUR SAISIR L'ARCHITECTURE DE LA MÉGAPOLE.



34th Street,
New York.
Acrylique
sur toile,
100 x 100 cm.

SUJET

La vue a été prise à partir de l'Empire State Building. Un lieu familier qui me permet ici d'avoir une vue plongeante sur la 34^e rue, vue en biais. On reconnaît les immeubles typiques de l'architecture new-yorkaise avec ses terrasses et ses citernes d'eau sur les toits.

COMPOSITION

J'ai ici opté pour un format carré (100 x 100 cm), plus graphique et moderne. La composition en diagonale permet de créer une dynamique et de jouer avec les ombres portées. Le point focal, qui est la citerne d'eau, est ici situé au centre du tableau. Pourtant, à la fin, j'ai jugé bon de recibler mon sujet en effaçant au blanc la partie inférieure.

COULEURS

Je me suis inspiré de la photo, sans lui être fidèle côté couleurs. Ici, j'ai opté pour des ocres, des roses, du jaune de Naples, que j'ai appliqués en couches successives (8 au total), pour finir avec le violet. Tout est construit couleur par couleur, en transparence. Aucune couleur opaque ne fait partie de ce nuancier. Je n'ai pas non plus utilisé de noir, trop opaque, remplacé par du brun foncé ou du bleu.

REHAUTS BLANCS

Je me sers du blanc opaque à l'acrylique comme de la gouache sur une aquarelle : pour figurer des rehauts lumineux, avec une

matière toujours fine, posée au pinceau plat, parfois estompée au doigt.

MATIÈRE

Construite par glacis transparents, la peinture contient très peu d'empâtements, à l'exception de quelques endroits choisis, notamment sur la tour. Ici la couleur (blanche) est mélangée avec du modeling paste pour créer un effet de matière qui attire l'œil.

BLANC

Dernière étape : épurer le sujet en couvrant de blanc ce qui n'est pas nécessaire. Il s'agit de revenir à l'essentiel de la composition afin que le spectateur rentre de manière plus directe dans le sujet. Je recouvre donc de blanc une partie de la toile peinte et crée un jeu graphique, une impression de vide. Je le vois comme un retour à la blancheur du papier aquarelle.

COULURES

Elles cassent le côté graphique du tableau. On peut les imaginer spontanées mais elles sont en réalité très contrôlées et placées à des endroits choisis. Alors que les zones blanches en effacent, d'autres viennent en ajout. La difficulté est de les rendre naturelles.



une galerie. Lors de ma première exposition, j'ai présenté un tableau sur Beaubourg. Renzo Piano, qui vivait au-dessus de la galerie, est passé et l'a acheté. »

LA RECHERCHE DANS LA VILLE

S'il fut un temps où Mo s'installait dans les rues de Paris pour peindre, aujourd'hui, c'est à partir de photos et de croquis qu'il préfère travailler. « Une petite boîte d'aquarelle accompagnée d'un pinceau de voyage, un appareil photo : je n'ai même pas besoin de sac. » Dans sa phase de recherche, il part ainsi au hasard dans la ville, scrute les perspectives, monte sur les terrasses des immeubles et des restaurants. Parfois, il prend même une chambre d'hôtel pour suivre les changements de lumières sur son sujet. Il réalise ses croquis sur place,



Penn Station NY.
Acrylique sur toile,
90 x 120 cm.

Guggenheim.
Acrylique et
huile sur toile,
120 x 120 cm.

prend des notes sur un carnet ou du papier à en-tête d'hôtel. « Je cherche la composition parfaite. »

INTERPRÉTER SON SUJET

Qu'est-ce donc que la composition parfaite ? « Mes yeux la voient, tout simplement. Il peut s'agir d'une bonne lumière, d'un jeu de lignes, de formes, d'une belle perspective. » Puis le dessin se transforme en peinture. L'artiste se fait interprète. « Là, on est dans l'invention. Je ne peins pas la réalité : 50 % de ma peinture est trafiquée. J'efface les immeubles ou les tours qui me gênent, enlève le ciel et tous les motifs organiques (animaux, végétation), modifie les teintes. » Le nuancier, quasi monochrome dans certaines toiles, est basé essentiellement sur les tons ocre, brun, noir et blanc. « Je fais rarement appel à des couleurs qui flashent. Je suis ouvert à la couleur mais je ne suis pas un coloriste, capable de mélanger les primaires sur la palette et de les poser sur la toile. Je suis plus intéressé par le dessin et le graphisme. »

S'HUMANISER

Longtemps anonymes et froides, les villes de Mo commencent à s'humaniser. Travailleurs, chauffeurs de taxi, passagers du métro ou passants, chacun vaque à ses occupations. Pourtant les chauffeurs de taxi sont vus dans les rétroviseurs, les clients des cafés derrière la vitre. Ils font avant tout partie du décor. « Je me rapproche du sujet mais garde toujours une distance. Mes personnages n'ont pas de visage. Je ne souhaite pas rentrer dans leur intimité, contrairement à un Edward Hopper. Comme lui, je peins la tristesse et la solitude de la ville mais dans une version plus moderne. » Une sorte de Hopper contemporain... ■



Rivington Street.
Acrylique sur toile,
80 x 80 cm.

« Mes personnages n'ont pas de visage. Comme Hopper, je peins la tristesse et la solitude de la ville mais dans une version plus moderne. »

MATÉRIEL

COULEURS. J'utilise principalement les marques Liquitex et Golden (mieux mais plus chère). Je complète avec Winsor et Pébéo. Je choisis principalement des couleurs transparentes, me souciant assez peu des teintes. Si la couleur est opaque, je la mélange au médium transparent.

SUPPORTS. Toiles et châssis, de même que mes encadrements (caisses américaines) viennent de chez Marin.

AUXILIAIRES. Le médium-gel « haute consistance brillant » permet de rendre ma couleur plus translucide. Si ma couleur n'est pas naturellement transparente, je peux ainsi la modifier avant de la poser sur le support. À l'opposé, le médium « modeling paste léger » rend la pâte plus épaisse, parfait quand je veux donner de la matière à un bâtiment.

PALETTE. Cette palette un peu particulière, conçue par Masterson (USA), permet à mes couleurs acryliques de rester humides plus longtemps. Elle se compose d'un support en plastique à bords hauts sur lequel on place un tapis en éponge (Sta-Wet) préalablement trempé dans de l'eau chaude, puis une feuille de papier palette résistant (Painter's Pal), sur laquelle je dispose mes couleurs. Mes teintes restent ainsi fraîches pendant toute la séance de travail.



FLASHE, UNE MÉCONNUE

Variante des acryliques, les Flashe (Lefranc Bourgeois) sont fabriquées à partir d'un liant vinylique. Sorte de caséine synthétique, elles donnent un rendu mat et velouté, proche de la tempera des Anciens.

Épaisses, elles sont une version opaque de l'acrylique. Peu propices aux empâtements, elles se travaillent en monocouche. Parfaites, donc, pour les fonds et les aplats.

« Je m'en sers principalement en couche de base, sous l'acrylique ou l'huile. Cela me permet de disposer d'un fond coloré parfaitement opaque. »

3 gestes clés

1. Le vaporisateur

Sur la couleur encore fraîche, je projette de l'eau et laisse sécher. Les gouttes se mélangent lentement à la couleur, rentrent dedans et créent des nuances intéressantes.



2. Le crayon blanc

Le dessin intervient avant mais aussi après la peinture : je corrige certains éléments avec le crayon graphite ou le crayon aquarellable blanc, dont le pigment se mélange avec l'acrylique.



3. Le papier

Après avoir projeté de l'eau sur la surface mi-sèche, je tamponne avec du papier absorbant et enlève en partie la couche antérieure.



Josef Kote

City of Hope, NYC.
2014. Acrylique sur toile de lin,
122 x 91,5 cm.

Galerie d'inspiration autour du monde



Josef Kote

Carried by the Wind.
2013. Acrylique sur toile de lin,
183 x 183 cm.

Que leur approche soit réaliste ou plus contemporaine, ces peintres de tous horizons mettent l'acrylique et parfois de nombreuses autres techniques au service de leur art, pour rendre les textures aussi bien que leurs impressions. Voici donc un vaste panel d'œuvres aux influences les plus diverses – de la peinture flamande au street art en passant par les loisirs créatifs – qui ne manquera pas de vous donner de nouvelles idées !

Par Caroline Duchesnes
Photos : D. R.



Chris Klein

Alice Through the Looking Glass No 04.
2016. Acrylique sur toile, 120 x 120 cm.

« Ma série de peintures de costumes est inspirée par mon travail dans le théâtre et tous les vêtements accrochés dans l'immense entrepôt théâtral de Stratford. En observant mes toiles, on peut imaginer les classiques de Shakespeare joués sur des scènes célèbres, les acteurs qui ont porté ces costumes, la dramaturgie et le travail minutieux impliqué dans leur création. Je travaille déjà à étendre cette série aux spectacles de Broadway, aux collections de costumes de films et de télé, aux ensembles de designers et, cette année, aux collections de musées européens et aux tenues de cérémonie portées par la royauté britannique pendant des siècles. Je me sens privilégié d'avoir accès aux trésors archivés des palais royaux et au Victoria and Albert Museum, au Royaume-Uni, car j'ai la permission de photographeur et de peindre des pièces incroyablement fragiles et précieuses. »



Chris Klein

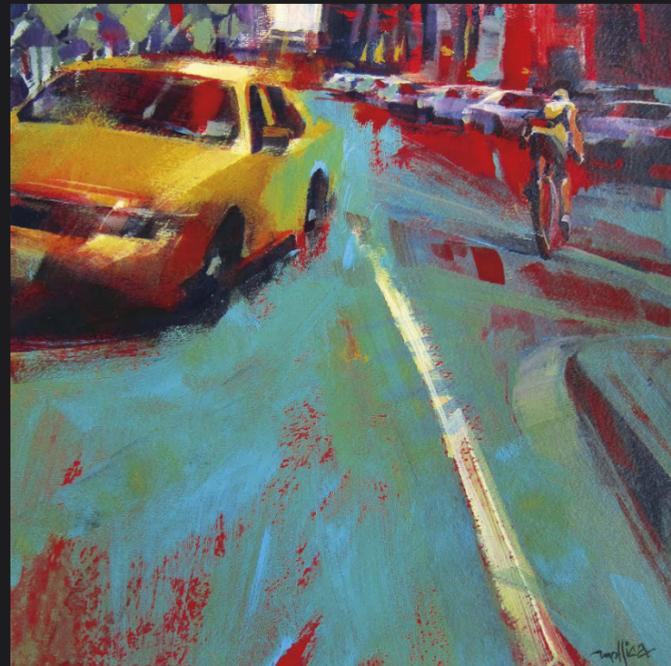
Christina the Girl King.
2017. Acrylique sur toile, 85 x 85 cm.



« Les techniques mixtes, c'est la liberté de tout explorer, mélanger, associer, expérimenter. C'est le plaisir de jouer avec les couleurs, de sentir les textures, d'éveiller les contrastes : peinture, encres, écriture, collage... Pour moi, cette exploration ludique est un rendez-vous avec l'enfant intérieur, un voyage initiatique à la découverte de soi, une quête magique à la rencontre de l'autre. »

Laly Mille

Refuge.
2012. Techniques mixtes (collage, encre, acrylique, crayon, feutre, pastel aquarellable, écriture), 92 x 72,5 cm.



Patti Mollica

NYC Biker.
Acrylique sur toile, 35,5 x 35,5 cm.

« J'adore prendre des libertés avec la couleur, surtout pour peindre les villes. Même si New York ne ressemble pas vraiment à ça, il y a tant d'énergie qui se dégage de cette ville que j'ai choisi des couleurs qui rendent cette sensation. »



Patti Mollica

Lavendar Lane.
Acrylique sur toile,
30,5 x 30,5 cm.

Ali Esmailipour

Reflection with flowers.
2013. Acrylique sur toile de lin et feuilles d'or/argent sur panneau de bois, 104 x 132 cm.

« J'essaie de saisir les moments de la vie. Je crée mes compositions à partir de croquis et de photos. Je les combine et les redessine sur papier. Puis je réalise une simple étude en couleur à l'aquarelle ou à l'acrylique liquide, sans détails superflus. Je commence alors à travailler sur la toile, d'après l'étude. Je m'autorise en cours de peinture à ajouter ou supprimer des éléments. Au départ, je me concentre sur le fond et les grandes masses. J'essaie de ne pas me focaliser sur la couleur réelle mais plutôt sur les contrastes de tons et les formes. J'affine ensuite la couleur, je peins les objets principaux et les éléments un par un, ajoute des détails et enfin, accentue la composition avec des points forts. »



Michael Sanders

Approaching Storm.
Techniques mixtes sur toile, 90 x 90 cm.

« Ce tableau m'a été inspiré par un jour couvert sur une plage de Cornouailles. Je voulais dépeindre l'atmosphère humide et j'y suis parvenu en commençant par une sous-couche à base de gesso d'empatement épais et noir, puis j'ai appliqué plusieurs lavis acryliques tout en transparence. »



Michael Sanders

Across the Marsh.
Techniques mixtes sur toile, 90 x 90 cm.

« Alors que je marchais à travers le marais de Norfolk, je me suis senti empli par la lumière du soleil et les couleurs vives autour de moi. J'ai capturé ceci dans la peinture en utilisant des verts chauds et des verts avec des accents de mauve et de jaune appliqués fortement avec un couteau à palette. »

Darlene McElroy

Wrinkled Sheets.
2016. Techniques mixtes (collage, acrylique, tampons, gravure laser).

« J'ai voulu combiner anciennes et nouvelles techniques. Ici, de la gravure au laser directement sur l'œuvre, avec en filigrane des collages de couleur différente, qui donnent un autre ton. »



Ana Schmidt

Traces on the Territory; red valleys, green hills.
2012. Acrylique sur toile, 189 x 165 cm.

« La vue aérienne neutralise l'espace urbain et ne permet pas d'en apercevoir les habitants. Green valleys, red hills (Pinilla, 2009), est le titre d'un roman qui décrit la transformation de la région durant le siècle passé. Le titre de la peinture inverse les termes, parce que cela reflète le développement urbain durant le siècle passé, où la vallée s'est colorée de toits rouges. »



Marilyn Borglum

Bay Horse.
Acrylique sur toile, 112 x 112 cm.

« C'est mon œuvre la plus récente. J'y ai intégré davantage d'éléments picturaux en les mêlant à d'autres zones rendues du sujet. C'est ce que j'aime dans ce processus de peinture : des interactions inattendues se produisent. J'apporte dans ce processus des éléments que j'ai adoré en gravure, sans le processus méthodique de la gravure. »

Marilyn Borglum

Historic Hues.
Acrylique sur toile, 112 x 112 cm.

« Dans cette toile, j'ai exploré l'utilisation de teintes spécifiques – bleu de Prusse et dorés antiques – et l'association que les spectateurs font de ces teintes particulières avec une époque spécifique de l'histoire de l'art. »



Nina Davidowitz

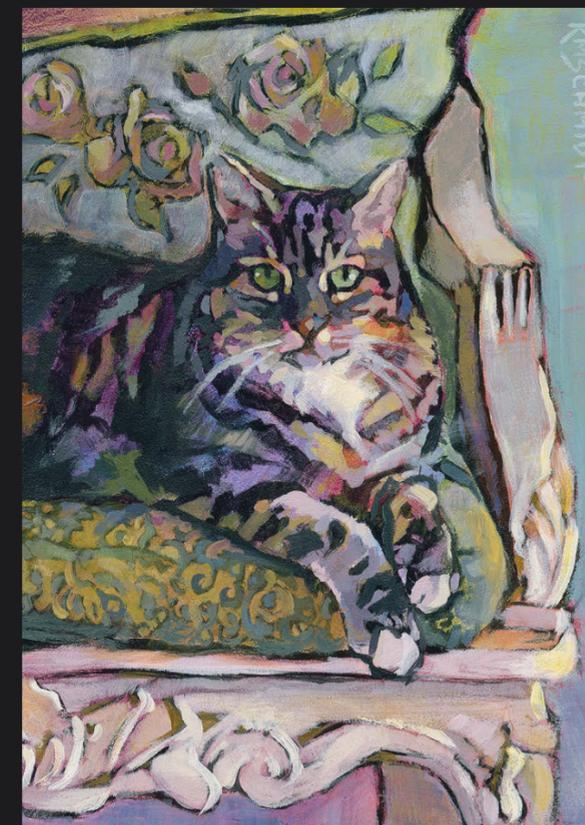
Summer Haze.
2012. Acrylique sur toile, 91,5 x 91,5 cm.

« Le travail de cette toile a été passionnant parce que je m'étais écartée de ma palette de couleurs habituelle. Les journées d'été en Pennsylvanie peuvent être très chaudes et humides, et j'ai essayé de rendre cette sensation dans le tableau, avec les couleurs s'estompant au loin et la lueur jaunâtre dans le ciel. Ce tableau a reçu le National Award. »



Karen Schmidt

Rose Queen.
2012. Acrylique sur Isorel, 18 x 13 cm.



Nina Davidowitz

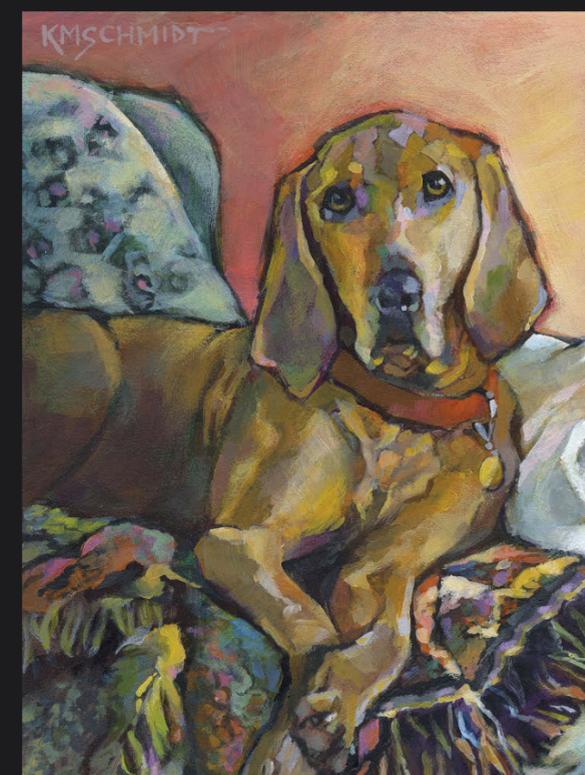
Sunrise in the Treetops.
2014. Acrylique sur toile, 61 x 76 cm.



Steve Wilda

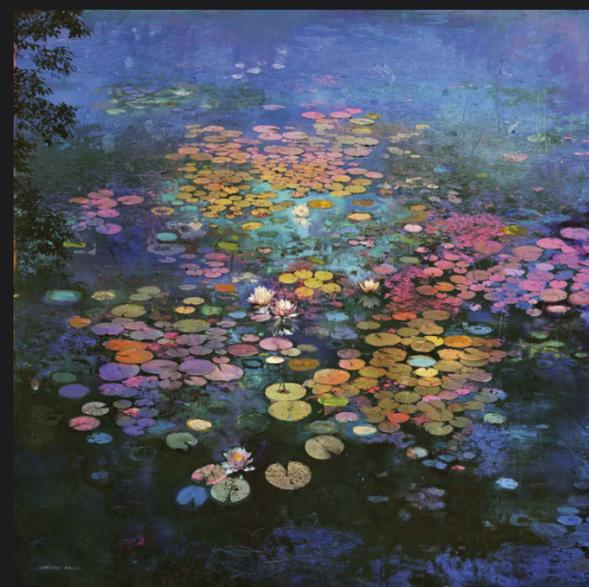
Lost Soul, South of France.
2017. Acrylique, 76 x 58,5 cm.

« Une gourde rouillée de la Première Guerre mondiale, trouvée en France, m'inspirait pour réaliser une peinture sur ce sujet. L'année dernière, j'ai acheté une vieille paire de bottes à un Français dans un marché d'antiquités du Massachusetts. Puis j'ai trouvé une représentation cassée du Chemin de croix et j'ai su que je tenais mon sujet. La gourde n'apparaît finalement pas dans la composition. Je voulais une approche symbolique. Le barbelé fait référence à la couronne d'épines du Christ. J'ai composé l'image sur le sol, comme si l'on regardait sur le sol d'une église le mémorial d'une victime de la guerre. Il y a cent ans, les États-Unis entraient dans la Première Guerre mondiale. Sans le savoir, j'ai terminé la peinture le 6 avril, le jour même de cet anniversaire. »



Karen Schmidt

Ensneced IV: Blue.
2012. Acrylique sur Isorel, 18 x 13 cm.



Stev'nn Hall

Wake No.2.
Techniques mixtes, 107 x 107 cm.

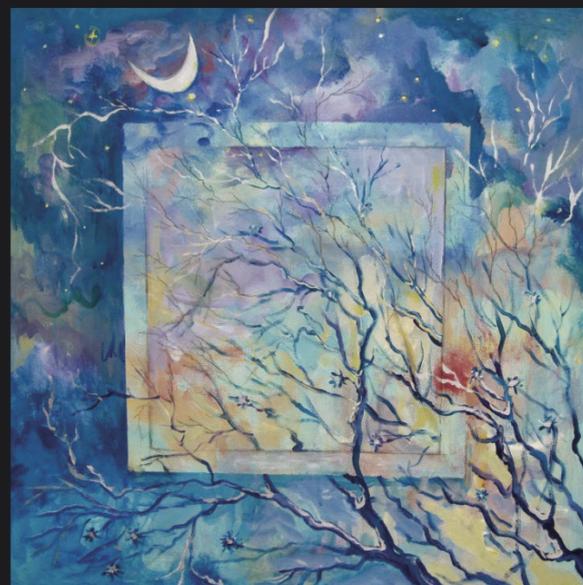
« Je travaille en techniques mixtes (huile, encre, pastel) sur des photographies. C'est la rencontre des deux disciplines de la peinture et de la photo. »

Terry Gay Puckett

Evening Meditation.
Acrylique sur toile, 61 x 61 cm.

« Une fine branche d'arbre se balançait dans la brise, et sa

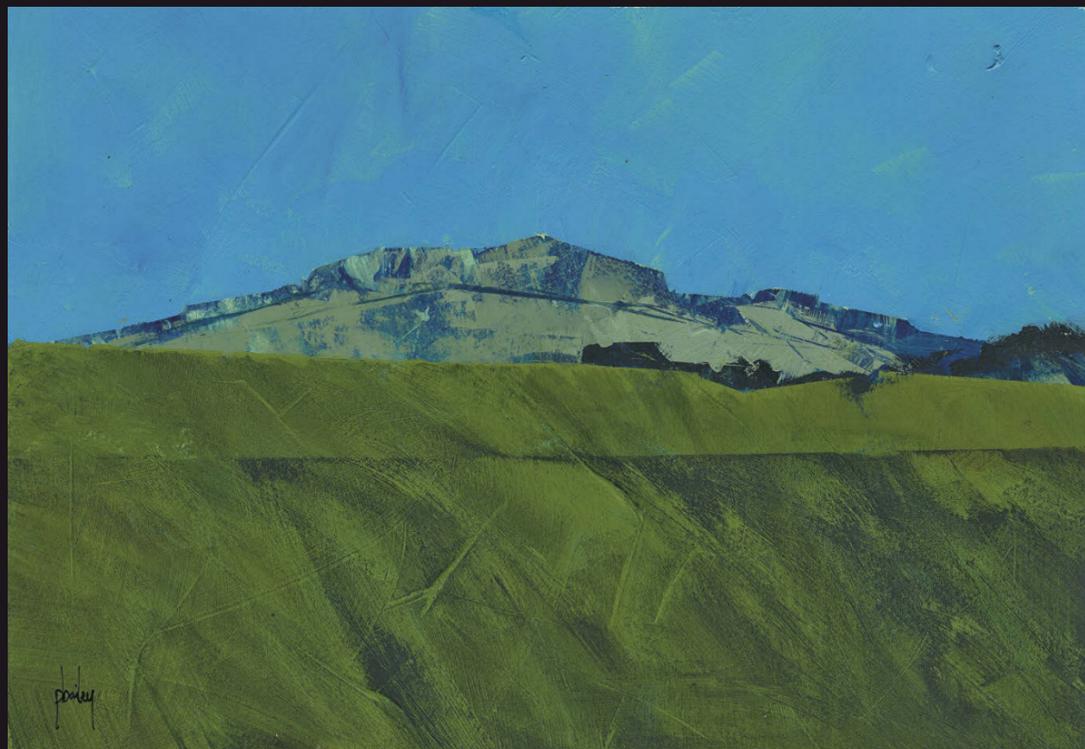
silhouette se détachait contre un ciel bleu obscur. Je suis restée immobile le temps d'un instant de méditation tranquille, à regarder la lune et les étoiles et savourer la beauté de la nuit. Cette peinture est un jeu de dimensions spatiales, de lignes qui s'entortillent dans une forme carrée. Le spectateur semble être propulsé dans une autre dimension. Le contraste des tons lumineux et des tons sombres, et celui des lignes épaisses et fines, aident à jouer des tours à la perception visuelle. »



Paul Bailey

Blue cambrian mount.
2016. Acrylique sur papier,
23 x 33 cm.

« J'ai réalisé cette peinture d'après un rapide croquis fait alors que je voyageais au Pays de Galles durant mes vacances l'an dernier. Ce que je voulais transmettre, c'était une impression de profondeur, alors j'ai peint la montagne au loin avec des bleus profonds et des verts lumineux. J'ai gardé les contrastes les plus forts et couleurs les plus riches pour le premier plan. Ce tableau est pour moi plutôt émouvant car c'est lors de ces vacances que ma famille et moi avons décidé de quitter l'est de l'Angleterre pour venir vivre au Pays de Galles, et nous habitons désormais dans les contreforts de ces montagnes. »



Amy Christie

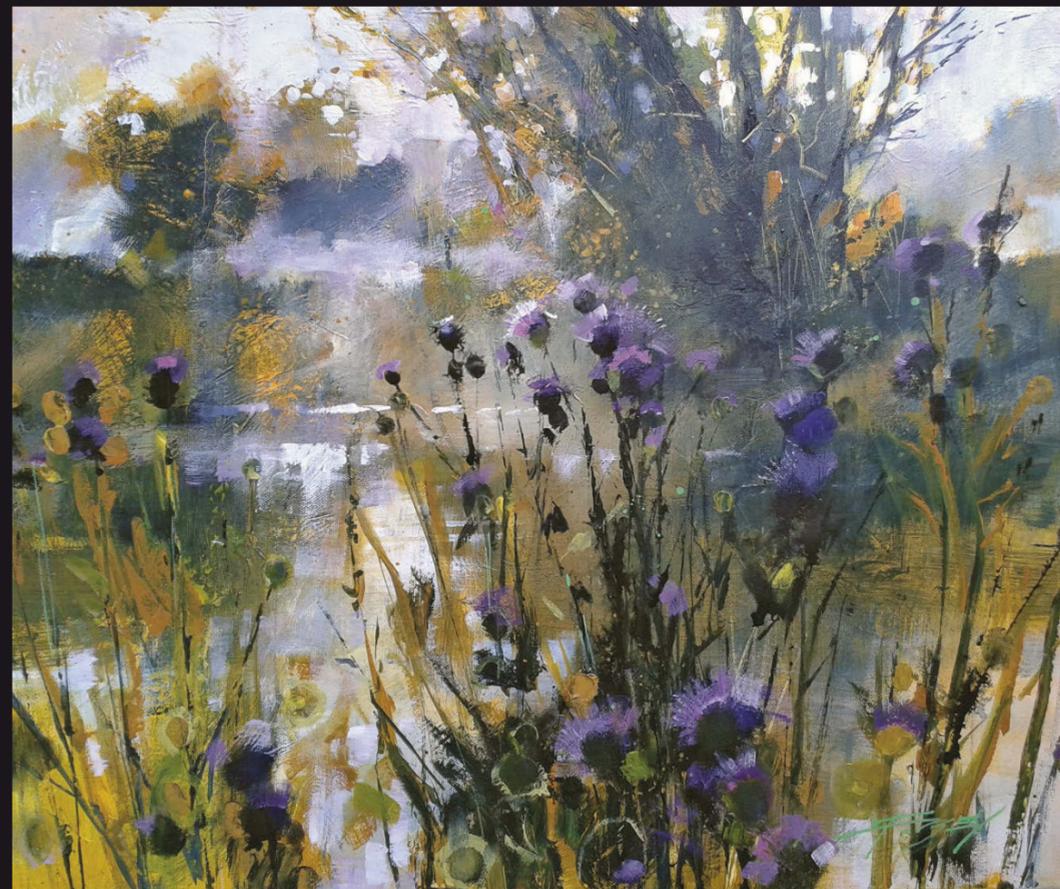
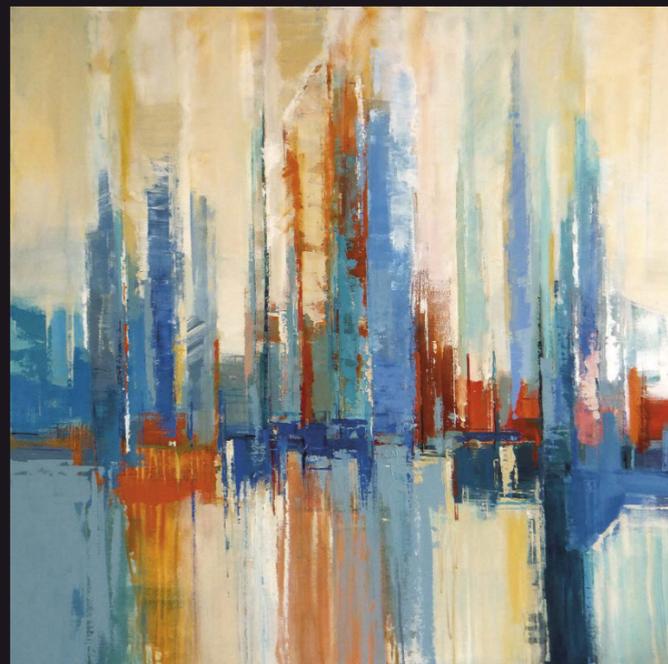
Summer Days.
Techniques mixtes sur toile,
50 x 50 cm.

« Cette peinture a été inspirée par un bouquet de fleurs jaunes dans un vase violet aperçu lors d'une foire de campagne durant l'été. Les fleurs jaunes ressortaient sur le ciel bleu. Pour obtenir la teinte dorée des pétales ensoleillés, j'ai ajouté une feuille d'or et l'ai séparée en plusieurs morceaux en l'appliquant au pinceau sur une couche de vernis brillant. Il y a plusieurs couches de couleur dans cette peinture, toutes peintes sur un vernis, afin que je puisse effacer certaines parties avec de l'eau pendant que la peinture sèche, pour révéler les couches cachées. »

Joanne Last

Abstract cityscape 4. 2017. Acrylique sur toile, 100 x 100 cm.

« Le défi a été de donner l'impression d'un horizon urbain sans peindre un endroit particulier ou un bâtiment connu. Il a fallu que le tableau soit reconnaissable en tant que paysage urbain tout en conservant sa fibre abstraite. J'ai utilisé une palette limitée et ajouté de l'intérêt avec la texture : papier de soie couleur argent, feuille d'argent et quelques peintures iridescentes appliquées en couches fines. »



Christopher Forsey

Thistles and Morning Mist.
2014. Acrylique et encre sur toile,
50 x 60 cm.

« Je voulais peindre la brume du petit matin sur la rivière et les chardons en fleur brillants de rosée au premier plan, avec des couleurs simples et de forts contrastes de tons. »

Christopher Forsey

In on the Tide, River Dart.
2015. Acrylique sur toile,
40 x 50 cm.

« J'ai peint ce tableau d'après une photo prise depuis un ferry en mouvement. Je voulais capturer le mouvement, la faible lumière d'un après-midi d'octobre et les éclats de lumière sur les vagues. »





Garçon.
Acrylique,
40 x 30 cm.

Daniel Germain

L'acrylique comme une matière à modeler

Jeux subtils de couleurs et rythmes sont les deux directions que Daniel Germain explore avec passion. Il ne peint pas uniquement ce qu'il voit, il cherche à exprimer ce qu'il ressent au contact de scènes de la vie courante d'une ville comme Nantes, suspendue entre ciel, terre et mer. Ses toiles sont un condensé de maîtrise et de créativité.

PROTRAIT

Daniel Germain, né à Cholet en 1962, est diplômé de l'école d'arts appliqués de Tours. Formé au dessin par Jean Abadie, il adopte le statut de peintre illustrateur en 1992. Professeur de couleur et techniques d'expressions à l'école de communication visuelle de Nantes, il expose son travail en permanence dans différentes galeries. www.daniel-germain.com



Texte : Jean-Pierre Parlange
Photos : D. R.

Le cursus de Daniel Germain est somme toute classique. Au départ, il y a une école d'arts appliqués à Tours, dont il sort diplômé. Il devient graphiste, puis illustrateur. Bientôt affilié à la Maison des Artistes, il travaille à Paris puis à Nantes pour des agences de communication. Il dessine aussi pour la presse, en particulier aux Éditions du Chasse-Marée. Cependant, depuis le début, la tentation de la peinture a toujours été présente sous la forme d'une production parallèle. C'est à Rennes qu'il aura sa première exposition personnelle. « Je me souviens, je présentais des marines à l'aquarelle, de belles images me disait-on, mais j'avais l'impression que cette peinture ne m'appartenait pas vraiment, beaucoup trop marquée par mon travail d'illustrateur. Entre ces deux pôles, je cherchais ma voie. »



Arts appliqués. Acrylique, 50 x 50 cm.

Les Biches. Acrylique, 80 x 80 cm.



« Je fabrique mes couleurs avant de peindre. Je confectionne des nuanciers, car la couleur est une partie de l'identité de ma peinture et je ne peux laisser cela au hasard. »

Au fil du temps, l'artiste expérimente et maîtrise parfaitement toutes les techniques, l'aquarelle, le pastel, l'huile ou l'acrylique, sans oublier la sanguine et le stylo-bille. Aujourd'hui encore, il reste très attaché à la puissance du trait, et de fait, aux pastels, eux-mêmes nés du dessin. Le trait structure ses œuvres de manière discrète mais forte. « En réalité, je déteste la routine, je suis toujours en recherche, et si je suis venu à l'acrylique, c'est qu'entre autres, j'étais las du pastel. Bien sûr, je ne rien et il m'arrive encore souvent, surtout au niveau de mes recherches, d'utiliser l'aquarelle. » Aimant le travail de la matière et les empâtements, il adopte l'acrylique, qui sèche vite et lui permet

d'adopter une écriture plastique en épaisseur, tout en gardant la possibilité de revenir rapidement sur les touches posées préalablement, ce qui n'est pas possible avec l'huile. « L'acrylique est comme une pâte à modeler. Aujourd'hui, les images sont lisses et policées, je vais à l'encontre de cette tendance ! Je revendique la peinture et la matière, le rugueux et le vivant. »

SA TECHNIQUE

Une toile naît parfois d'une impression, d'un cadrage, de photographies, d'une lumière, de dessins sur le motif. Mais il est clair que l'artiste travaille beaucoup en amont, son atelier tapissé d'esquisses et de nuanciers en atteste. Les toiles sont systématiquement

Conseils quant à l'organisation du travail

1 Ne négligez jamais l'importance du travail préparatoire : loin de brimer votre créativité, bien au contraire, il vous permettra d'éviter bien des errements et au final, vous fera gagner du temps. Il rendra votre œuvre bien plus claire et vous donnera plus de liberté pour sa réalisation.

2 Lors de la mise en place des éléments, pensez profondeur de champ, les couleurs les plus vives au premier plan, allant en s'atténuant vers le fond ou l'horizon. Cette méthode n'est pas un passage obligé, mais reste tout de même très intéressante pour créer des perspectives.

3 Si vous avez quelques notions de composition, essayez de trouver des axes, des rythmes. Les mâts des bateaux, les arbres, une clôture, différents personnages peuvent intégrer des lignes de force qui dynamiseront votre tableau, que ce soit pour un portrait ou un paysage. Sauf exception, évitez la symétrie.

4 Pour finir, servez-vous de la couleur pour mettre en avant les points importants que l'œil du spectateur regardera en premier.



Quai à Pont-Aven. Acrylique, 60 x 30 cm.

la Loire, ou bien le long des quais de petits ports. Je voyage léger, un crayon ou un stylo-bille et un carnet de dessins en poche, je regarde sans chercher, je m'arrête, tente un cadrage, analyse la lumière et les contrastes. J'aime aussi la pluie, l'eau et les reflets qui en découlent et animent alors les scènes. Si j'estime que le sujet en vaut la peine, je pose mon vélo et je m'installe pour une prise de notes, peut-être même une petite aquarelle si j'ai des couleurs avec moi. Les carnets de croquis sont la meilleure manière de s'inspirer et permettent de mixer certaines scènes pour arriver à une esquisse intéressante. »

UN ATELIER LUMINEUX

Daniel Germain a peint pendant des années sur une petite table de travail, mais en 2008, il décide de se faire construire un atelier à sa mesure. Un lieu baigné de lumière dont il dessine les plans. « J'en ai eu assez de m'abîmer les yeux, cette construction était un passage obligé, et l'envie de peindre m'envahit à chaque fois que je m'assieds devant mon chevalet. » Aux murs, des affiches d'expositions, des esquisses, des dessins, des meubles débordant de couleurs et en bonne place, les outils de prédilection de l'artiste : une batterie de couteaux à peindre. Le chevalet circule au milieu de tout cela, au gré des désirs de l'artiste et de sa quête de lumière. ■

L'artiste au travail

La peinture en matière, comme je la pratique, est dévoreuse de couleurs. Aussi, je n'hésite pas à acheter plusieurs flacons de 500 ml. Les couteaux de bonne qualité, suffisamment souples mais pas trop, sont inusables. Pour les brosses, tout dépend de ce que je souhaite faire. J'ai une affection particulière pour les brosses usées par des mois de travail et aux formes improbables, elles font un peu ce qu'elles veulent et provoquent parfois des accidents bienvenus : coulures, application irrégulière de la couleur. Pour les dernières touches, je me tourne vers des pinceaux neufs en soies de porc.

apprêtées au préalable et souvent teintées d'orange, une couleur qui fera vibrer les touches de gris bleutés posées en cours de travail. Les premiers jus, très liquides, sont monochromes, le plus souvent ils coulent sur la toile, mais définissent déjà les formes. Cette esquisse peinte est importante, car elle restera apparente aux endroits que l'artiste jugera intéressants, malgré le travail en matière qui suivra : cela donne un rythme particulier aux œuvres. Au niveau des couleurs, Daniel Germain utilise beaucoup les tons rompus, c'est-à-dire un mélange de deux couleurs complémentaires, qui, ajouté à différentes quantités de blancs, donne des gris colorés plus ou moins vifs.

LE TEMPS DES ESQUISSES

« J'ai besoin de sortir, de respirer, de sentir le vent, le bruissement de la ville ou de la campagne pour créer. Aussi, je pars régulièrement pour de longues balades le long de



Rendez-vous d'hiver. Acrylique, 60 x 73 cm.



Konni Jensen

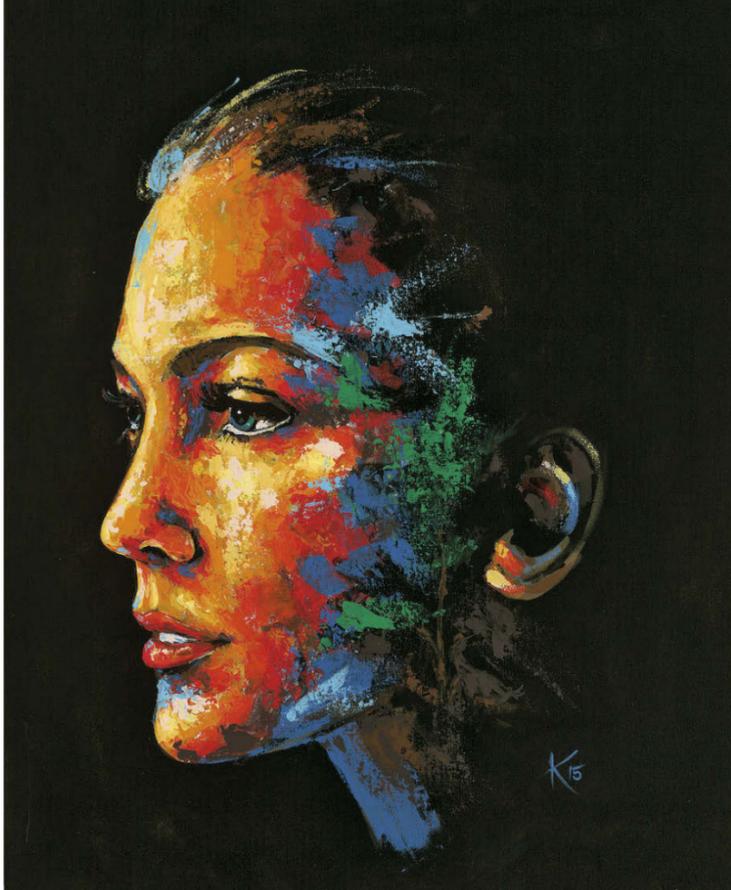
Les personnages, et en particulier les femmes, sont à l'honneur sur les toiles de cette artiste danoise partie vivre outre-Atlantique. De ses grands pinceaux et couteaux à peindre, elle revisite le clair-obscur en appliquant spontanément sur la toile une palette de couleurs résolument contemporaines.

Clair-obscur contemporain



Konni Jensen a très tôt dessiné, dès qu'elle a su tenir un crayon, affirme-t-elle. Elle a même exposé ses premiers portraits à l'âge de 10 ans. Mais c'est dans les musées parisiens, durant un séjour de 6 mois en France, qu'elle a eu l'envie de passer du crayon à la peinture, inspirée par les tableaux aux couleurs vives de Picasso et Dalí. À l'âge de 20 ans, elle émigre aux États-Unis et se lance alors en peinture, à l'acrylique plus précisément – une technique souple qui lui offre beaucoup de possibilités : « Vous pouvez former des couches épaisses ou bien la diluer jusqu'à obtenir

Blue Grace. 2016. Acrylique sur toile, 92 x 122 cm.
« J'ai représenté ici une femme assise en train de sécher près d'une cheminée. J'ai décidé d'y aller fort avec la couleur : je pense que le bleu, le jaune et l'orange donnent vraiment vie à cette peinture, lui donnent une histoire. »



Sun kissed. 2017. Acrylique sur toile, 61 x 76 cm.
« Il s'agit ici du portrait contemporain d'une jeune fille assise à la fenêtre et embrassée par le soleil qui brille au dehors. Je l'ai peinte sur un fond noir avec des couches de peinture acrylique jaune, orange, rouge, bleue, et un peu de vert et de marron. J'aime "cacher" des images dans mes peintures, comme ici : des visages sur le front et une jeune fille assise sous un arbre près du cou. Après avoir posé les premières couleurs, j'ai travaillé à donner beaucoup de texture, à l'aide d'un grand couteau à palette. J'ai utilisé un jaune lumineux pour les rehauts de lumière et un rouge et un cobalt pour les ombres. »

quasiment une aquarelle. J'aime aussi le fait qu'elle sèche très rapidement, cela me permet de finir une peinture en une journée ».

DU RÉALISME À L'ABSTRAIT
Si elle fait des portraits et de la figure humaine ses sujets de prédilection – elle aime les formes et l'expressivité des corps et visages –, son style, en revanche, diffère selon les séries, pouvant aller du réalisme à l'abstrait. « J'expérimente constamment de nouvelles choses... mais mes tableaux sont toujours très colorés ! » La couleur, c'est le véritable sujet de ses toiles. On reconnaît ses portraits à leurs forts contrastes entre les couleurs chaudes des zones éclairées et les couleurs froides des zones d'ombre, créant ainsi un clair-obscur des plus contemporains. « J'adore les couleurs vives. J'aime peindre des choses habituelles

Passion. 2016. Acrylique sur toile, 102 x 152 cm.
« J'ai choisi de réaliser cette peinture avec des couleurs vraiment fortes, parce que je voulais vraiment la différencier d'un nu classique. Pour cela, j'ai utilisé un gros pinceau et un couteau à palette pour apporter de la texture. »



Laerke (portrait de commande). 2017. Acrylique sur toile, 61 x 71 cm.



en utilisant des couleurs inhabituelles. J'utilise beaucoup de jaune et de bleu, car je trouve que ces couleurs font ressortir la peinture et qu'elles créent à elles seules un beau contraste, elles rendent la peinture vivante. Quand je veux vraiment donner vie à la peinture à l'aide de la couleur, j'utilise des couleurs complémentaires, comme le rouge et le bleu. »
Autodidacte, Konni Jensen a l'avantage de n'avoir pas été « formatée » par des études en école d'art : son approche de la couleur est libre et ses œuvres, fraîches et spontanées. L'artiste a choisi de ne suivre aucune règle en matière de portraits : elle ne tra-

vaille ni d'après modèle vivant ni d'après photo, seulement d'après son imagination, et ne réalise aucune étude préparatoire, ni croquis. « J'essaie de ne pas suivre trop de règles et de laisser la peinture prendre forme d'elle-même. Je pars seulement une idée, puis je choisis 3 ou 4 couleurs, je commence à les poser sur la toile et je vois où la peinture m'emmène, en jetant des couleurs claires où la lumière frappe le sujet et des couleurs foncées dans les ombres. »
Seule contrainte alors : s'assurer que les proportions soient bonnes. « Je consulte parfois des photos sur Internet pour être sûre que les muscles sont réalistes et placés

SON SECRET

« La qualité de ma peinture dépend de mon humeur : s'il se passe beaucoup de choses dans ma vie, il m'est difficile de laisser s'exprimer ma créativité et d'être à l'aise pour peindre quelque chose de bon. J'aime que mes peintures prennent vie sans efforts. Si quelque chose me tracasse, je vais être obnubilée par ça. Alors, souvent, j'écoute de la musique ou regarde des films en peignant, car cela me met dans une bonne ambiance. »

« Il n'y a rien de mieux qu'apporter de la joie aux gens, émerveillés que vous ayez pu saisir l'expression de leur proche. »

au bon endroit, car je n'ai jamais étudié l'anatomie – mais c'est prévu ! »

PERDRE LE CONTRÔLE
Pour chaque toile, le processus est le même : elle réalise d'abord un fond noir sur une toile épaisse pré-enduite de gesso, pour donner de la profondeur à la peinture – et faciliter le rendu des ombres et du clair-obscur. Deuxième étape : poser librement les formes et traits du visage, avant de fondre et d'adoucir les couleurs. Ensuite viennent les détails (yeux, bouche, arête du nez), les jeux d'ombres et lumières, et enfin, c'est au tour de la texture d'entrer en scène, à l'aide d'un couteau à palette ou de brosses destinées à la peinture murale. « Parfois, cela crée des couleurs ou des taches de couleur, mais cela ajoute encore du caractère à la peinture. J'éprouve beaucoup de plaisir à perdre le contrôle et voir où tout cela me mène. » Konni Jensen réalise également des portraits de commande. Elle travaille alors à partir de photos haute définition, et veille à la ressemblance de son portrait. Une activité qui, contrairement à nombre de peintres, l'épanouit. « Il n'y a rien de mieux qu'apporter de la joie aux gens, émerveillés que vous ayez pu saisir si bien l'expression de leur proche. Cela leur donne du bonheur et cela m'en donne aussi en retour. »



Parcours

Konni Jensen est née et a grandi dans la belle campagne du nord du Danemark. Elle dessine depuis son plus jeune âge, notamment à la mine graphite. Après avoir fait des études en école de commerce, elle commence à travailler dans le domaine du body-painting. À l'âge de 20 ans, après avoir vécu quelques mois en France et au Royaume-Uni, elle s'expatrie aux États-Unis et se lance dans une carrière d'artiste peintre autodidacte. Ses peintures à l'acrylique couvrent une large palette de styles, allant du réalisme à l'abstrait, en passant par la peinture moderne. En 2016, deux de ses peintures ont été exposées à la Politicon, à Los Angeles. En 2017, une de ses peintures apparaît dans la série télé Criminal Minds. Elle écrit et illustre également des livres pour enfants.



Grenades en vrac.
Techniques mixtes,
81 x 100 cm.



Pascal
Lionnet

Saveurs du Sud

Pour Pascal Lionnet, c'est le sujet qui impose la technique. Peintre à l'huile par prédilection, il utilise aussi l'acrylique, et associe, dans la réalisation de ses toiles, marouflage et calligraphie. Influencé par les couleurs et les motifs orientaux de son enfance, il construit une œuvre qui va de la nature morte aux compositions surréalistes.

Texte :
Audrey Higelin.
Photos : D. R.

Plat à l'oiseau.
Techniques mixtes,
70 x 70 cm.

« J'aime beaucoup associer des céramiques et des fruits, ce sont mes influences orientales. Pour autant, je ne reproduis pas. Je m'inspire des motifs des céramiques orientales, mais j'invente mes propres motifs. »



Céramique et poires.
Techniques mixtes,
60 x 73 cm.

Pratique des Arts : Vous vous déclarez autodidacte, comment vous êtes-vous formé ?

Pascal Lionnet : Je suis effectivement autodidacte, dans le sens où je n'ai jamais suivi de cours ni fréquenté d'atelier. Je n'ai d'ailleurs pas toute ma vie exercé le métier de peintre. J'ai vécu de mes 6 ans jusqu'à mes 17 ans en Tunisie, j'ai donc été grandement influencé par les peintres tunisiens – c'est un univers qui est resté encore très présent dans mes motifs et ma palette. En ce qui concerne les peintres français, Matisse, et d'une manière générale l'impressionnisme, ont toujours eu ma préférence, même si je reste très éclectique. J'ai tendance à comparer la peinture avec la musique, mon autre grande passion : j'aime tout, dans son essence. Tout m'inspire. Je peins d'ailleurs souvent en musique.

« Ma vie tourne autour de la peinture, la musique et l'écriture. La musique est difficile à inclure dans mes toiles, aussi j'y inclus la calligraphie. Je n'adopte pas une écriture latine : le but n'est pas de faire passer un message, mais d'exploiter graphiquement le signe écrit. Je recherche l'essence de l'écriture. Pour cela, la calligraphie chinoise me convient bien. Je ne parle pas la langue, mais je m'en inspire graphiquement. Je laisse une grande place à mon imagination. »

PDA : Vous semblez nourrir une vraie préférence pour les natures mortes, pouvez-vous nous en dire plus à ce sujet ?

P. L. : J'ai toujours eu une prédilection pour les natures mortes, j'ai commencé par des motifs venant directement de Tunisie. La nature morte est un défi. Prenons un fruit : au départ c'est juste un cercle sur la toile, le peintre doit y apporter la texture, la matière, la couleur, presque la saveur. On part de rien, d'une forme géométrique, et on donne vie à un motif. Je n'aime pas le terme « nature morte » : il a une connotation sombre et triste, alors que le rôle d'un peintre est précisément de donner vie à ses motifs. Je préfère le terme de nature silencieuse, même si c'est à peine plus heureux. J'aime beaucoup associer des céramiques et des fruits, ce sont mes influences orientales. Pour autant, je ne reproduis pas. Je m'inspire des motifs des céramiques orientales, mais

PORTRAIT

Pascal Lionnet est né en 1956 dans la banlieue lyonnaise. À 6 ans, il part vivre en Tunisie où son père est muté en tant que professeur d'éducation physique. Pendant onze ans, la culture tunisienne, les couleurs des céramiques, la blancheur des maisons, la senteur des épices vont s'imprégner au plus profond de son être. De retour en France à 17 ans, il se passionne pour la musique, la peinture et l'écriture. Il développe son style et une esthétique de l'art nourrie de ses émotions et de ses ressentis, son travail s'oriente vers des natures mortes et des paysages du Maghreb. Peintre professionnel depuis une vingtaine d'années, aujourd'hui ses œuvres revisitent de façon surréaliste et contemporaine sa vision du monde actuel. Il est aussi l'auteur de nombreux textes de chansons, ainsi que d'un récit autobiographique, Une enfance au soleil (éditions Edilivre). www.pascallionnet.com





Plat rouge.
Techniques mixtes,
97 x 130 cm.

L'INFLUENCE

DE LA TUNISIE

« 16 février 1963, j'ai six ans, je fais mes premiers pas sur le sol tunisien... ma vie en sera bouleversée.

Le souk el-Attarine, souk des parfums et des épices, le souk des forgerons, des dinandiers, des tissus. Des odeurs jusqu' alors inconnues, des dizaines d'odeurs qui resteront gravées en moi à tout jamais. J'ai la tête qui tourne, j'ai peur. J'ai peur de cette foule, de ces gens qui me regardent, me bousculent, me parlent sans que je ne comprenne leur langue. Les femmes m'apostrophent : « Qu'il est mignon le Français ! » Elles veulent m'embrasser, me tripatouiller, j'ai peur ! Monsieur Mokded est là pour me rassurer :

– Tu sais, en Tunisie, les enfants sont rois, personne ne te fera de mal...

– J'ai peur quand même !... »

Extrait de *Une enfance au soleil*, Pascal Lionnet, éditions Edilivre.

j'invente mes propres motifs. Je procède de la même manière pour les étoffes, dès lors que j'en insère dans mes compositions. Je n'ai pas de modèle, d'image ou de photo sous les yeux quand je peins. Mes toiles sont le fruit de mon imagination.

PDA : Votre travail évolue aujourd'hui vers des compositions surréalistes...

P. L. : Quand je commence un tableau, je ne sais pas ce que je vais faire. Le tableau se construit au fur et à mesure. Je le découvre à mesure que je le fais. Je reproduis ce que j'ai observé. Je réalise très peu de croquis, il n'y a jamais de croquis de préparation, par exemple. Je ne m'aide pas non plus de photos. Il en va ainsi de mes compositions classiques comme de mes travaux surréalistes. Cette manière de penser mon travail de peintre m'est apparue à Marseille, pendant un Salon, en 2016. Mon travail n'y avait pas été aussi bien reçu que les autres années, je n'ai pas tout de suite compris pourquoi. J'ai alors commencé à faire des croquis, juste pour moi, et des compositions surréalistes ont émergé. J'ai dessiné des fruits, des personnages, et développé ces associations, les ai déclinées. C'est une

manière de peindre assez récente dans mon travail, et ça a émergé à un moment où j'avais l'impression de ne plus me renouveler. Le message que j'ai envie de communiquer est très optimiste, il n'y a rien de triste dans ma peinture. Le surréalisme s'inscrit bien dans cette veine. ■

« Dans ma nouvelle série intitulée "Valeurs Sûres Réalistes", je porte un regard sur une planète qui supporte nos excentricités depuis 200 000 ans. Sommes-nous en train de perdre nos valeurs sûres ? Est-ce réaliste que de le dire ? Est-ce surréaliste que de le peindre ? Surproduction alimentaire, surpêche, constructions démesurées, extinction des espèces... Mes personnages, si petits, sont le reflet de cette humanité assistant impuissante, malgré certains efforts, à l'irréversible, à la destruction de la nature. Mes tableaux ne sont pas une vision sombre de notre univers, juste un regard. La nature reste belle, fascinante et merveilleuse, c'est pourquoi je ne peux employer des couleurs ternes ou obscures. »



Construction.
Huile sur papier
marouflé sur toile,
54 x 81 cm.

« La nature morte est un défi. On part de rien, d'une forme géométrique, et on donne vie à un motif. »

Ma technique

Je pose toujours un papier sur la toile. Je ne peins jamais directement sur la toile, parce que j'ai commencé à pratiquer la peinture sur papier, n'ayant pas les moyens, au départ, de m'acheter des toiles. J'utilise toutes sortes de papiers, dont du papier kraft. J'aime la texture du papier, dans la mesure où ça ne propose pas une surface plane. Pour moi, c'est un apport à la composition d'une manière générale. Je commande mes papiers sur le Net, ou bien je récupère des emballages. J'utilise de la peinture à l'huile diluable dans l'eau. Il n'y a aucun solvant, aucune odeur désagréable ne m'importune dans mon atelier. Je préfère à cet égard les tubes Winsor & Newton de la gamme artisan. Je réalise généralement

le fond à l'acrylique et après je pose l'huile dessus, quand je peins le motif. Papier, écritures, acrylique et huile sont toujours présents dans mes compositions. C'est en cela que je qualifie mes peintures de "techniques mixtes". L'huile reste néanmoins mon médium préféré, grâce à sa texture et l'épaisseur de la touche qu'elle permet de réaliser. Je ne peins à l'acrylique que les surfaces planes, tout le reste est invariablement peint à l'huile, avec des grosses brosses ou des pinceaux plus fins, toujours de matière synthétique.

Mon matériel

Couleurs. S'agissant de l'huile, j'aime les jaunes, oranges, violets, et le rouge alizarine cramoisie de chez Winsor & Newton. Ce rouge est magique, je l'aime beaucoup, et les amateurs de mes toiles aussi. Au niveau des couleurs, j'ai volontairement une gamme assez restreinte mais qui me convient bien. Mes marques d'acrylique préférées sont les suivantes : Créa, Amsterdam et Pébéo. Comme c'est pour faire des fonds, je n'achète pas de la qualité exceptionnelle.

Pinceaux. J'aime les pinceaux synthétiques. Je préfère les brosses assez dures, mais je n'ai pas de marques de prédilection. Je ne cherche pas la finesse dans les pinceaux, il faut que la brosse racle sur la toile. En ce qui concerne les pinceaux fins, j'utilise des Léonard de la gamme aquarelle.

Une œuvre à la loupe



Céramique et tissus rayés.
Techniques mixtes,
65 x 81 cm.

Nous avons ici une nature morte qui concentre un certain nombre d'éléments qui sont récurrents dans mon travail : le marouflage, les fruits, les étoffes, la céramique et la calligraphie. Je l'ai voulue à l'intersection de deux univers : l'Orient et l'Asie. Ma palette n'est pas chaude pour cette toile, mais l'impression d'ambiance est chaleureuse. Cette toile est caractéristique de mon style en matière de natures mortes.



Calligraphie. C'est l'écriture qui m'intéresse, d'un point de vue graphique et formel, pas forcément le message. Ici, c'est une calligraphie chinoise que j'ai inventée. Je me suis inspirée de motifs existants mais j'ai composé ce qui graphiquement me paraissait harmonieux.

Motifs. Les motifs de la céramique sont d'inspiration plus asiatique, je les ai inventés. Ils restent dans la gamme chromatique des tissus et des figes.



Étoffes. J'ai mélangé ici les influences. Le tissu marron est d'influence tunisienne, ce sont généralement des tissus fabriqués en poils de chameau qui ont cette allure. C'est un type de tissu d'origine berbère. Le tissu noir et blanc est plus ordinaire, avec un motif plus simple.

Par le prisme du monde animal, l'œuvre de Christophe Drochon est le reflet de ses questionnements sur la place de l'homme dans l'univers et témoigne, plus intimement, de sa propre existence. Une œuvre autobiographique, en somme, qui s'offre à plusieurs niveaux de lecture. Sa rencontre avec le cheval, « plus belle conquête de l'homme », est l'occasion d'un thème nouveau que l'artiste n'avait pas encore exploré, gage d'une grande liberté de composition magnifiée par une facture hyperréaliste mais non moins poétique, qui demeurent sa signature.



Christophe Drochon

Negocio de Torre

(Cheval espagnol).
Acrylique sur toile, 80 x 80 cm.



Étude de Stoer III.
Dessin au fusain et à la mine de plomb, 100 x 100 cm.

« Parallèlement à mon travail en peinture, je réalise des dessins assez poussés qui me permettent d'appréhender les formes et la lumière, d'intégrer mentalement mon sujet en portant une observation approfondie sur chaque détail, comme ici la qualité de la robe et du poil, le port de tête, le mouvement des membres. »

À nouveau, me voilà conquis par la rencontre d'un cheval aussi séduisant que magnifique. Pensionnaire à quelques centaines de mètres de mon atelier, il m'avait été indiqué alors que je faisais une petite recherche dans un haras de ma commune. Tandis que je l'observais au manège, je me suis aperçu que son cavalier n'était autre que Sylvain, le fils de Suzie H., charmante dame et grande passionnée de théâtre, qui l'avait enseigné à mon fils durant quelques années. Sylvain a mis très généreusement son cheval à ma disposition pour l'étude de mon projet, l'habillant de son plus beau harnais complété par un traditionnel *mosquero* ou « chasse-mouches » noir et blanc du plus bel effet. Ce bel espagnol a été un modèle extraordinaire et le vainqueur de mes éventuelles dernières réticences à peindre les chevaux. Avant la rencontre, j'avais l'idée de mettre en scène un cheval dans une trilogie sym-

bolique : l'homme, le cheval et Dieu. Et je souhaitais une fois encore, travailler les ondulations de la crinière détressée, clé essentielle de l'image.

À la recherche des lumières que j'affectionne tout particulièrement, j'ai voulu le peindre baigné de soleil au zénith, pour exprimer la présence de Dieu. Un harnachement caractéristique l'habille pour démontrer son appartenance à l'homme, et ce sont justement ces boucles de harnachement argentées qui, étincelantes, créent le lien de la trilogie.

Une expression à la limite de l'effort ajoute un rapport avec l'homme en particulier. C'est une mise en scène où la lumière divine, que j'apprécie tant, vient une fois encore amoureusement caresser l'animal.

Propos recueillis par David Gauduchon.
Photos : David Gauduchon.



6 clés pour comprendre

> À la base de la mise en scène, un format carré dans lequel la tête du cheval, légèrement inclinée, est prolongée par la courbe de l'encolure puissante, elle-même mise en valeur par cette épaisse crinière ondulante. L'idée du mouvement laissé par le tressage me plaît beaucoup, c'est presque devenu un sujet dans le sujet. C'est encore une singularité, un moyen de reconnaissance de ma façon de peindre les chevaux.

> L'esthétique soignée de l'ensemble est partie du choix du *mosquero* et ses effets de contrastes. J'ai volontairement joué sur l'opposition des noirs et des blancs. Techniquement, je suis parti d'un fond noir (acrylique Liquitex) légèrement teinté de brun (ambiance chaude obtenue par deux à trois couches de noir, le dernier étant teinté) pour créer une distanciation entre le fond et les éléments du premier plan, ceux de la bride, par exemple, plus denses.

> J'ai posé mon dessin avec une mine de plomb dont la brillance naturelle la détache du fond noir,

puis j'ai placé les premières masses d'ombre. Je travaille un peu comme si le soleil se levait sur un paysage où progressivement se dévoilent les nuances des valeurs et se précisent les formes.

> Les masses des teintes sombres posées, je travaille la lumière de façon traditionnelle par gradation progressive des effets de lumière apposés par glacis successifs (gris de plus en plus clairs sur la crinière). 10 à 15 couches sont nécessaires afin de jouer sur les transparences. Je reprends la surface globale à plusieurs reprises afin de régler les nuances chromatiques tout en les réchauffant.

> J'opère avec des pinceaux neufs qui « tirent mieux ». Si j'utilise des tailles intermédiaires (6 à 12) pour débiter mon tableau, j'opère avec des pinceaux en martre 0, 1 et 2 pour les finitions.

> Ma palette de base est réduite (noir, blanc, bleu, rouge, jaune, ocre, terre de Sienne...) mais s'adapte constamment à mes sujets. La richesse chromatique qui vise toujours à l'unité est obtenue par le jeu des mélanges. J'aime l'acrylique pour son côté pratique et inodore, même si l'huile a un côté plus noble dans l'esprit des gens.

Pégase

Mise en chantier en pleine tourmente, lors de ma séparation difficile avec celle qui était ma compagne depuis vingt années, cette peinture me semblait être l'expression d'une réelle libération, un vent porteur, une fenêtre vers le ciel. Cette lumière bien familière, maintes fois évoquée dans mes œuvres, caressante et apaisante, qui me pousse vers l'avant pour m'aider à m'élever et à sortir de ma condi-

tion, est encore une fois ici une présence essentielle. Elle me soutient et accompagne cet envol de Pégase emportant mon âme vers un monde meilleur.

La transparence de l'aile, l'élan, la vie, la joie retrouvée, la tête déjà sortie du cadre, la dynamique du mouvement... Une mise en scène longuement pensée, où toutes les énergies convergent vers ma volonté de me détacher enfin de cette condition.

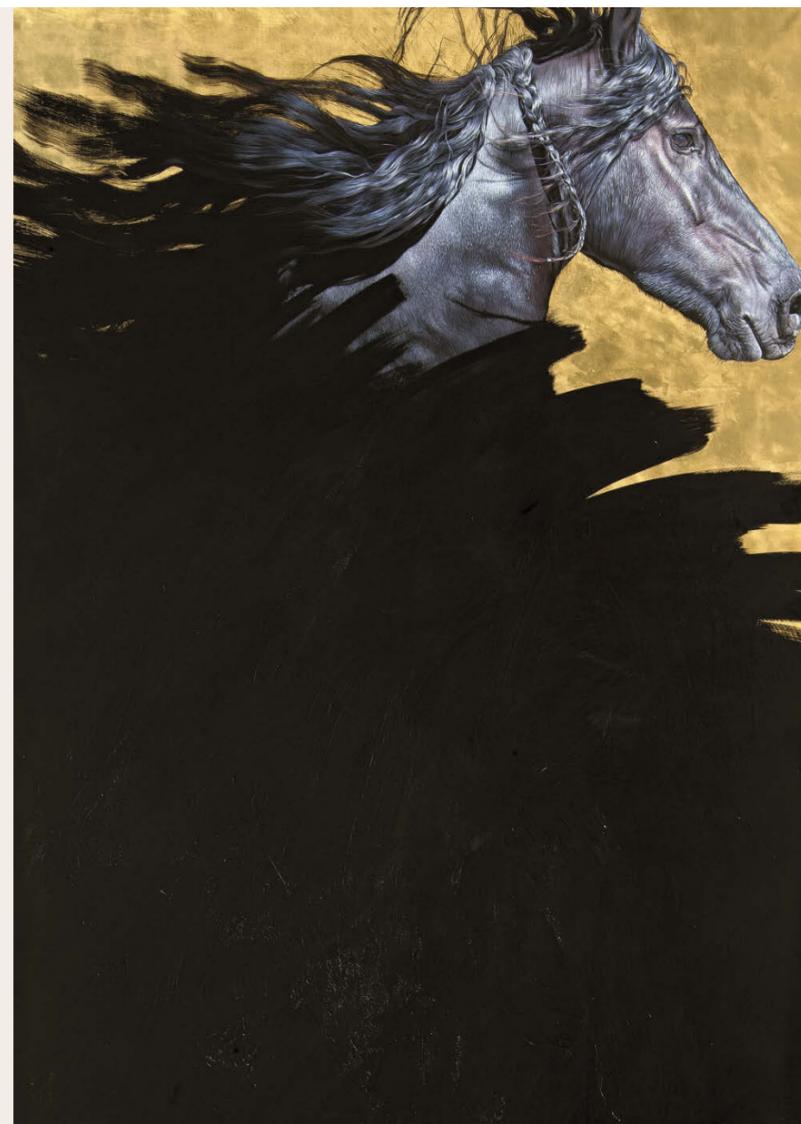
Mais ce fut loin d'être une partie de plaisir. Après plusieurs mois de réflexion et une véritable grossesse – 9 longs mois de réalisation –, l'accouchement a été loin d'être facile. Beaucoup d'arrêts, d'obligations, de contraintes, aux rythmes des souffrances d'un déchirement de vies, créant des périodes de vide et des séances sans envie... J'avais du mal à avancer dans le travail et les derniers coups de pinceaux ont été diffi-

ciles à retrouver. Comme si une part de moi ne voulait pas que je termine... Des doutes, des questionnements, des émotions envahissantes ont troublé jusqu'à mon envie de peindre.

Cette peinture sera l'empreinte d'un grand moment douloureux de ma vie et finalement comme une libération personnelle. Aussi, en guise d'épilogue, je ne peux que vous raconter la rencontre providentielle de Pégase avec sa nouvelle propriétaire américaine, malade d'un cancer, qui a immédiatement été conquise et séduite par l'émotion de cette image, comme convaincue.



Étude de Urano IV.
Dessin au fusain et à la mine de plomb, 100 x 100 cm.



Résistance.
Acrylique sur toile, 110 x 132 cm.

« La symbolique du cheval qui s'extirpe avec toute sa puissance des ténèbres pour tendre vers la lumière est bien entendu liée mon histoire personnelle. Chaque détail qui surgit dans la lumière chaude qui émane de la feuille d'or est très travaillé, en opposition au magma noir posé en matière brute qui recouvre les 2 tiers de la composition en diagonale, comme pour suggérer l'importance de l'effort à accomplir. Tout est dans l'énergie et la prise de risques, comme celle qui a consisté à recouvrir une partie du cheval dessiné à l'aide d'une large brosse dans une gestuelle enlevée. Il n'était plus possible alors de faire marche arrière... »



Pégase.
Acrylique sur toile,
110 x 132 cm.



Portrait

Né en France en 1963, Christophe Drochon est attiré depuis sa plus tendre enfance par le spectacle de la couleur et de la nature. Il passe son adolescence près du zoo de Vincennes, dont il visite régulièrement les pensionnaires. Il les observe attentivement et ressent à travers leurs regards des aspects émotionnels, intellectuels et spirituels qui l'amènent à reconsidérer l'homme et sa place réelle dans le monde du vivant. Après s'être formé dans une école d'arts appliqués, il se tourne totalement vers la peinture animalière de facture hyperréaliste – dont il est aujourd'hui l'un des plus grands représentants en Europe – tout en s'attachant à nous offrir une œuvre à plusieurs niveaux de lecture qui tentent de répondre à des interrogations d'ordre existentiel...

www.drochon.com



L'artiste britannique David Forster peint des paysages porteurs de symboles qui parlent à notre inconscient collectif. Le résultat est sans doute lugubre et déstabilisant, mais aussi fascinant, féérique et d'une beauté à couper le souffle.



It stood on a glass mountain, (Harris). 2014. Acrylique sur papier, 66 x 48 cm.

David Forster

Observer le paysage avec son imaginaire

Propos recueillis par Simon Thurston

Come to the golden Castle (Burntisland). 2012. Acrylique sur panneau, 51 x 51 cm.



« Il s'agit d'une commande dans un format carré, inhabituel pour moi. Lorsqu'on travaille sur panneau, il n'est pas facile de poser de grands lavis, car la surface n'est pas assez absorbante. Pour cette raison, j'ai dû construire le ciel très lentement avec de petites touches, couche par couche. Par contre, la surface lisse et dure est superbe pour rendre la texture de la végétation. La lumière divise l'espace pour mieux tirer profit du format carré : la lumière du soleil traverse les arbres; une lumière forte dans des tons jaunes arrive de la gauche; et finalement, une lumière plus subtile dans des tons violets semble arriver par-dessus l'épaule droite du spectateur. Le "château" dont il est question dans le titre est en fait un hôtel sur la côte de Fife, en Écosse. »

Pratique des Arts : Pouvez-vous nous expliquer votre choix de sujet ?

David Forster : Lorsque je vois comment la nature reprend possession de l'environnement urbain, surtout autour de bâtiments à l'abandon, abîmés par le passage du temps et les rigueurs du climat, je me sens particulièrement ému. De tels endroits sont porteurs d'une histoire – l'histoire humaine – mais à présent, le cycle naturel de la vie a repris ses droits. La construction est vouée à disparaître, mais elle fait désormais partie d'une vérité plus profonde. Quand j'étais enfant, je passais le plus clair de mon temps à explorer les terrains vagues ou les

bâtiments délabrés et oubliés de tous. Plus ceux-ci étaient protégés par des ronces denses aux épines féroces, et plus le lieu me semblait magique. Aujourd'hui, avec le recul et ma sensibilité d'artiste, je me rends compte que ces coquilles vides, ces ruines envahies par les mauvaises herbes, évoquaient pour l'enfant que j'étais les châteaux et les forêts des contes. J'aime les sujets qui recèlent plusieurs niveaux de sens, ceux qui, d'un point de vue visuel, entrent en résonance avec les archétypes du folklore et de la littérature. L'immeuble aperçu à travers les arbres devient un château; le container abandonné

Comment peindre un ciel « à la David Forster »

On m'a demandé si les rayons de lumière dans mes ciels avaient une quelconque connotation religieuse, à l'instar des peintures de la Renaissance... et la réponse est non, mais il est vrai que ces rayons de lumière possèdent une certaine intensité émotionnelle. Ces ciels complexes aux innombrables nuages superposés sont typiques de l'Écosse. Lorsque je travaille sur papier, je commence en général par le ciel. J'ai une grande collection de photos de ciels dramatiques, mais aujourd'hui, je me base surtout sur mon expérience pour les inventer de toutes pièces. Prenons l'exemple de ce magnifique ciel de traine dans *And looking into the clear water (Isle of May)*. J'ai choisi les couleurs phthalo turquoise, bleu outremer et orange de pyrrole transparent (un orange brunâtre). Je trempe la feuille (Saunders Waterford grain torchon 300 g) pendant une heure avant de l'agrafer sur un panneau et de la laisser sécher pendant la nuit. Ensuite, j'y dessine la composition en laissant le ciel vierge. Je pose du ruban à masquer autour de cette zone afin de préserver une démarcation nette pour la suite. Je mouille toute la zone qui correspond au ciel à l'aide d'un pinceau mouilleur, puis, en me basant très librement sur une photo, je mélange un lavis transparent gris clair avec les trois couleurs précitées. Avec un peu de ce mélange et un pinceau n° 8, j'esquisse les motifs créés par les nuages. Ces premières traces me serviront de feuille de route. Lorsque la feuille est trop sèche pour continuer à obtenir cet effet diffus que je souhaite, je la sèche entièrement avec un sèche-cheveux, avant de remouiller la zone et de me remettre au travail. Au fur et mesure, j'obtiens ce ciel détaillé et complexe.



Le secret est de travailler petit à petit et de rester patient. De nombreux lavis sont nécessaires et il ne faut pas essayer d'aller trop vite : pour obtenir les valeurs foncées, je mouille à peine la surface d'une toute petite zone et j'effleure le papier avec un très petit pinceau chargé d'un peu de couleur pour ajouter les détails. Une fois le ciel suffisamment avancé pour véhiculer l'ambiance souhaitée, je pose sommairement les valeurs de l'avant-plan. J'opte pour deux sources de lumière : la première arrive de derrière le phare et la deuxième, avec des nuances violettes, de la gauche. J'éclaircis le ciel au milieu pour plus d'impact. Je prends alors un peu de blanc de titane et j'ajoute patiemment quelques touches de lumière et, pour finir, un peu de turquoise pâle et opaque.

And looking into the clear water (Isle of May).
2017. Acrylique sur papier,
48 x 66 cm.



In the winter when the earth was frozen hard (Linthgow).
2013. Acrylique sur papier,
48 x 66 cm.

« Il s'agit du souvenir d'une balade en plein hiver quand il faisait un froid à briser les os ! Les maisons sont typiques de l'Écosse. L'ensemble me faisait penser à ces tableaux de maître flamand d'une foire sur une rivière glacée. Grâce à cette peinture, j'ai gagné un prix prestigieux, le Sunday Times Watercolour Award 2013, donc j'y tiens tout particulièrement. »

la chaumière du bûcheron; et une piste cyclable qui traverse des rangées de bouleaux ou de frênes prend des allures d'un chemin traversant une forêt sans fin. Dernièrement, mes aventures m'ont mené surtout dans les coins les plus sauvages de l'Écosse et, par conséquent, la main de l'homme se réduit à un chemin presque invisible ou à un simple poteau télégraphique. Néanmoins, ces paysages à l'attrait plus conventionnel en apparence évoquent toujours cette réflexion sur l'homme et le cycle naturel de la vie et la mort.

PDA : Dans vos paysages, vides de toute présence humaine, on sent néanmoins celle d'un observateur caché, d'une menace imminente... Est-ce votre objectif ?

D. F. : J'aime montrer cette perméabilité entre le monde de l'homme et la nature. De tels lieux, civilisés et envahis par la végétation, me font penser à d'autres époques, aussi réelles qu'imaginaires. Je les trouve romantiques et mystérieux : ils ont échappé à leur raison d'être prosaïque pour rejoindre une histoire plus riche et plus profonde. L'atmosphère étrange et pesante qui règne dans mes peintures est



Far and wide layed to waste (Port Edgar). 2014. Acrylique sur papier, 48 x 66 cm.

plutôt la conséquence de ma prédilection pour des sources de lumière multiples et mes ciels extrêmement travaillés, ainsi que le contraste entre une représentation topographique assez détaillée et sa réinvention de manière irréaliste. Ce contraste crée une sensation d'étrangeté et un sentiment d'inquiétude – et j'adore ça ! L'absence de personnages multiplie le côté lugubre et permet aussi au spectateur de mieux s'y projeter. J'ai l'espoir que chaque œuvre fonctionnera comme une porte ouvrant sur l'imaginaire de celui qui regarde. Pour citer Schopenhauer – je dois avouer que je n'ai pas lu son travail, mais c'est un ami qui m'en a parlé : « *Nous voyons déjà par là que ce n'est pas du dehors qu'il nous faut partir pour arriver à l'essence des choses ; on aura beau chercher, on n'arrivera qu'à des fantômes ou à des formules.* » C'était une vraie révélation de comprendre que toute peinture de paysage symbolise les sentiments intérieurs que nous ressentons face au lieu, et que chaque lieu a un sens qui nous dépasse. Je me suis alors senti totalement libéré de toute obligation docu-

mentaire et autorisé à donner libre cours à mon imagination.

PDA : Vos titres « littéraires » rajoutent à l'étrangeté ambiante... Est-ce qu'il s'agit de citations ?

D. F. : Oui. J'ai commencé à utiliser ces phrases en guise de titres il y a une quinzaine d'années. Je cherchais des phrases dans mes livres de biochimie, car je m'intéressais déjà au concept de l'évolution et au cycle naturel de la vie et la mort. En prenant un extrait de ces textes qui traitaient de processus biochimiques ou de l'évolution, j'ai pu élargir la portée de mes paysages au-delà d'une simple fonction représentative. Dernièrement, j'ai commencé à piocher dans une vieille traduction des contes de Grimm et ce langage un peu vieillot possède une résonance biblique qui me plaît tout particulièrement. L'auteur fait une utilisation symbolique des lieux et des paysages et ceci d'une façon que l'on peut aisément comprendre de nos jours. Le titre me sert à rappeler que notre réponse

« *L'immeuble aperçu à travers les arbres devient un château...* »



Mon matériel

COULEURS : Acrylique liquide Golden.
SUPPORT : Saunders Waterford 300 g grain torchon. J'utilise aussi des panneaux d'aggloméré (MDF) que je prépare à l'aide de plusieurs couches peu épaisses de gesso, fait avec un mélange de blanc d'Espagne et un médium mat pour acrylique. Les proportions de ce mélange sont choisies un peu au hasard. Une fois

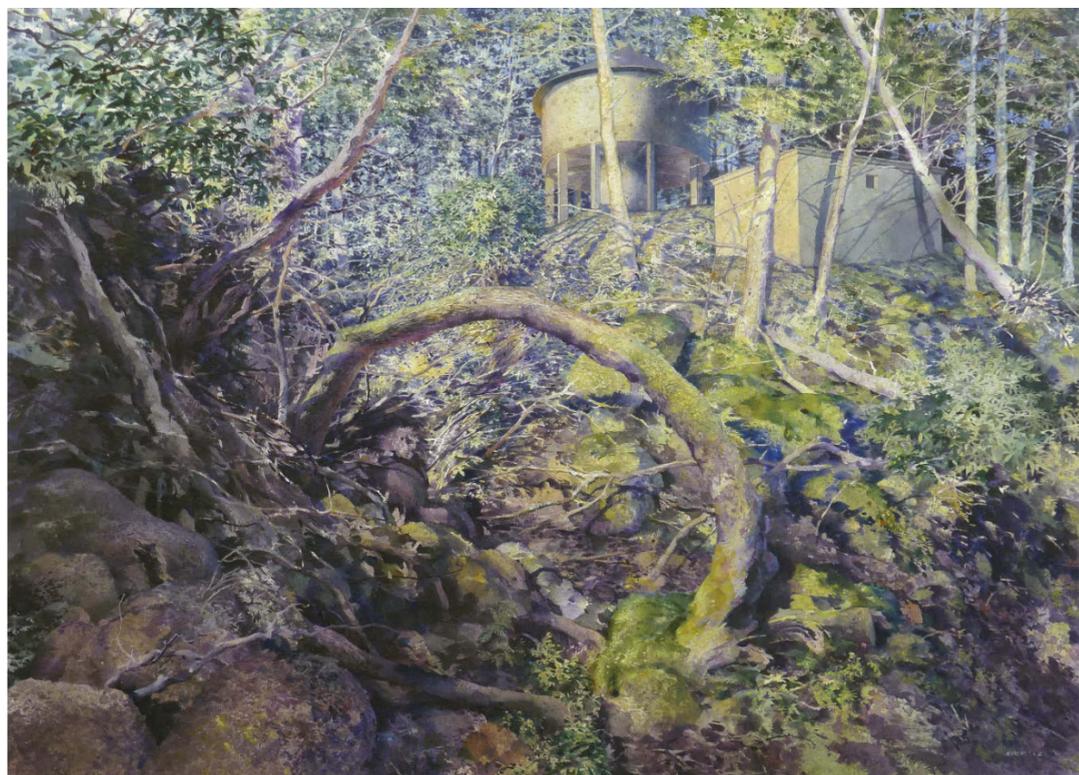
le support poncé comme il le faut, on obtient une surface merveilleusement lisse et résistante (à condition de bien réussir le mélange de gesso !).

PINCEAUX : Prolene Pro-Arte Connoisseur, surtout n° 2 et n° 8 (parfois un n° 0). J'ai également tout un stock de pinceaux abîmés, cassés, aplatis et malmenés, qui me servent à créer des textures diverses. J'ai aussi un vieux pinceau mouilleur et un pinceau d'enfant bas de gamme aux soies grossières, bref un pinceau très « peu recommandable », qui m'est pourtant bien utile pour projeter de la couleur.

à un paysage est conditionnée par notre héritage culturel commun, et que mes œuvres font appel à des symboles tirés de ce même héritage.

PDA : Avez-vous toujours peint à l'acrylique ?

D. F. : Au début, je vendais des aquarelles que je faisais de la ville de York, où j'avais fait mes études. J'ai progressivement ajouté de la gouache à ma pratique, cependant, au fur et mesure que mes sujets devenaient plus complexes en termes de lumière et de texture, je commençais à sentir les limites de cette technique. C'est à ce moment qu'un ami artiste m'a fait connaître les acryliques liquides de chez Golden. Elles se travaillent comme l'aquarelle. On peut faire des lavis qui sont permanents une fois secs. Il est ainsi possible de superposer de nombreuses couches de peinture, de créer des effets de lumière complexes et d'obtenir des valeurs très sombres sans perdre de clarté, ni transformer les couleurs en boue. Il m'arrive encore de réaliser des aquarelles sur le motif, mais c'est surtout pour le plaisir. En fait, j'ai toujours un petit appareil numérique avec moi. Je travaille d'après photo, sauf pour les effets de lumière et l'ambiance, qui sont le fruit de mon imagination et qui varient en fonction de mon humeur. ■



« Notre réponse à un paysage est conditionnée par notre héritage culturel commun... »



And there was no more sea (Salerno). 2004. Acrylique sur papier, 48 x 66 cm.

« Je suis tombé sur cette vue lors d'un voyage en Italie. Ce qui m'a marqué, c'était la juxtaposition entre la mer et les piscines abandonnées construites de manière incongrue à côté de cette étendue bleue si attirante. La sécheresse de l'avant-plan est accentuée par les plantes mortes et le tuyau d'arrosage qui ne sert plus à rien. Le léger effet de flou sur la mer et les falaises au loin a été obtenu en peignant sur une surface légèrement humide avec un très petit pinceau. »

DE LA PHOTO

À L'ŒUVRE FINIE...

Je suis toujours à la recherche de sujets. Je guette les lieux qui ont leur part d'étrangeté, qui contiennent une contradiction profonde, tel un blockhaus – vestige de la Deuxième Guerre mondiale – envahi par la végétation et couvert de fleurs. Mon habitude de me promener avec un petit appareil photo en poche fait que je possède une vaste bibliothèque d'images de référence, des photos qui, sauf si elles sont très vieilles, évoquent des souvenirs très précis du lieu et de ce que j'y ai ressenti.

1 Pour commencer, je réfléchis à toutes les possibilités et je laisse libre cours à mon imagination. Je me fais une idée des effets de lumière que je pourrais obtenir grâce à de multiples sources de lumière de couleur différente et je décide de l'atmosphère que je désire. En bref, j'imagine le tableau fini. Je ne vise pas à représenter le lieu de manière réaliste, mais à traduire une vision de l'esprit.

2 À l'aide de plusieurs photos de référence, je dessine en détail directement sur la feuille/le panneau avec un critérium 2H. Je n'hésite pas à rajouter ou à déplacer des éléments pour que la composition fonctionne



And at the time when people lighted the candles. 2014. Acrylique sur papier, 48 x 66 cm.

« C'est typiquement le type de choses fascinantes sur lesquelles on peut tomber en errant sans but ! Je n'ai aucune idée de la raison pour laquelle ce contenant a été abandonné ici, ni de ce qu'il a pu contenir. J'adore ce côté mystérieux. Les lumières de couleur différente sur la piste cyclable à gauche et le lampadaire à droite, sans oublier la douce lumière violacée du ciel, étaient un cadeau magnifique grâce auquel j'ai pu jouer avec les couleurs et l'espace. Cette peinture est un bon exemple de la façon dont on peut suggérer la végétation presque sans utiliser de vert. J'ai travaillé la texture des feuilles avec soin pour créer une sensation d'espace. »

au mieux, sans aller jusqu'à rendre le lieu méconnaissable. En fait, je tiens quand même à ce que le spectateur puisse reconnaître l'endroit, surtout s'il est relativement connu.

3 Ensuite, je choisis mes couleurs, rarement plus de 4-5 (sans compter le blanc). Cette palette limitée déterminera la direction et l'atmosphère de la peinture. Si vous imaginez un cercle chromatique et vous y superposez le cadran d'une montre, les couleurs que je choisis se trouvent à 15-20 minutes d'intervalle, ce qui garantit une grande diversité de possibilités. Une palette typique se compose donc de : turquoise/vert, violet et jaune citron ; ou vert de vessie, orange et bleu foncé etc. Je n'ai que très rarement recours au noir.

4 Je projette de la couleur sur la feuille à l'aide d'un vieux pinceau pour créer un fond à la texture dense. Pour obtenir un effet diffus, je commence par mouiller la feuille : le résultat évoque une vieille photo dont l'émulsion serait devenue instable, ce qui me plaît bien. En projetant un mélange de couleurs et de blanc, on obtient un léger effet marbré qui sera visible à travers les glacis qui vont suivre.

5 Je laisse sécher et je commence le ciel. L'acrylique liquide autorise de multiples couches posées dans le mouillé : à condition de sécher chaque couche avec un sèche-cheveux avant de continuer, les couleurs ne baveront jamais. C'est ainsi que je peux construire mes ciels complexes.

6 Je pose de manière assez sommaire les éléments de l'avant-plan. Je commence à sentir la direction que prend la pièce et à pouvoir visualiser le résultat final.

7 Avec de très petits pinceaux, j'ajuste chaque zone au fur et mesure en ajoutant des détails. Le cas échéant, je pose un mélange opaque de blanc et de couleur pour éclaircir une zone ou clarifier certains détails. Il m'arrive de réaliser de grands lavis transparents pour ajuster les valeurs et l'aspect global. C'est pendant cette étape que je donne vraiment en termes d'éclairage.

8 Pour finir, j'ajoute quelques détails dans l'avant-plan, tels des débris ou des graffitis, en bref ce qu'il faut pour harmoniser la composition.

UN ARTISTE AUTODIDACTE

« J'ai quitté l'université avec ma licence de biochimie en poche, mais je me suis rendu compte que, sans briller dans ce domaine, je ne pouvais que m'attendre à une vie d'ennui et de dur labeur dans l'industrie – une perspective qui ne m'enchantait guère ! Le désir d'être artiste était plus fort que tout, mais comme je n'avais pas envie de me réinscrire dans une autre école tout de suite, j'ai décidé d'essayer de vendre mes aquarelles dans les rues de York, en Angleterre. Grâce à une pratique assidue, j'ai acquis une certaine maîtrise de la technique. Je n'ai jamais reçu d'enseignement formel, sauf un court stage dans les années 80. J'assume mon statut d'artiste autodidacte. J'aime penser que j'ai acquis une certaine rigueur analytique grâce à mes études scientifiques et que le fait d'avoir appris tout seul m'aide à mieux enseigner. La chance m'a souri lorsque je me suis installé à Grenoble au milieu des années 90. Ces quelques années passées en France m'ont permis de me réinventer : c'est à cette époque que j'ai commencé à affirmer mon style. »

« Les angles de rues sont particulièrement intéressants à peindre parce qu'il s'y passe beaucoup de choses. »

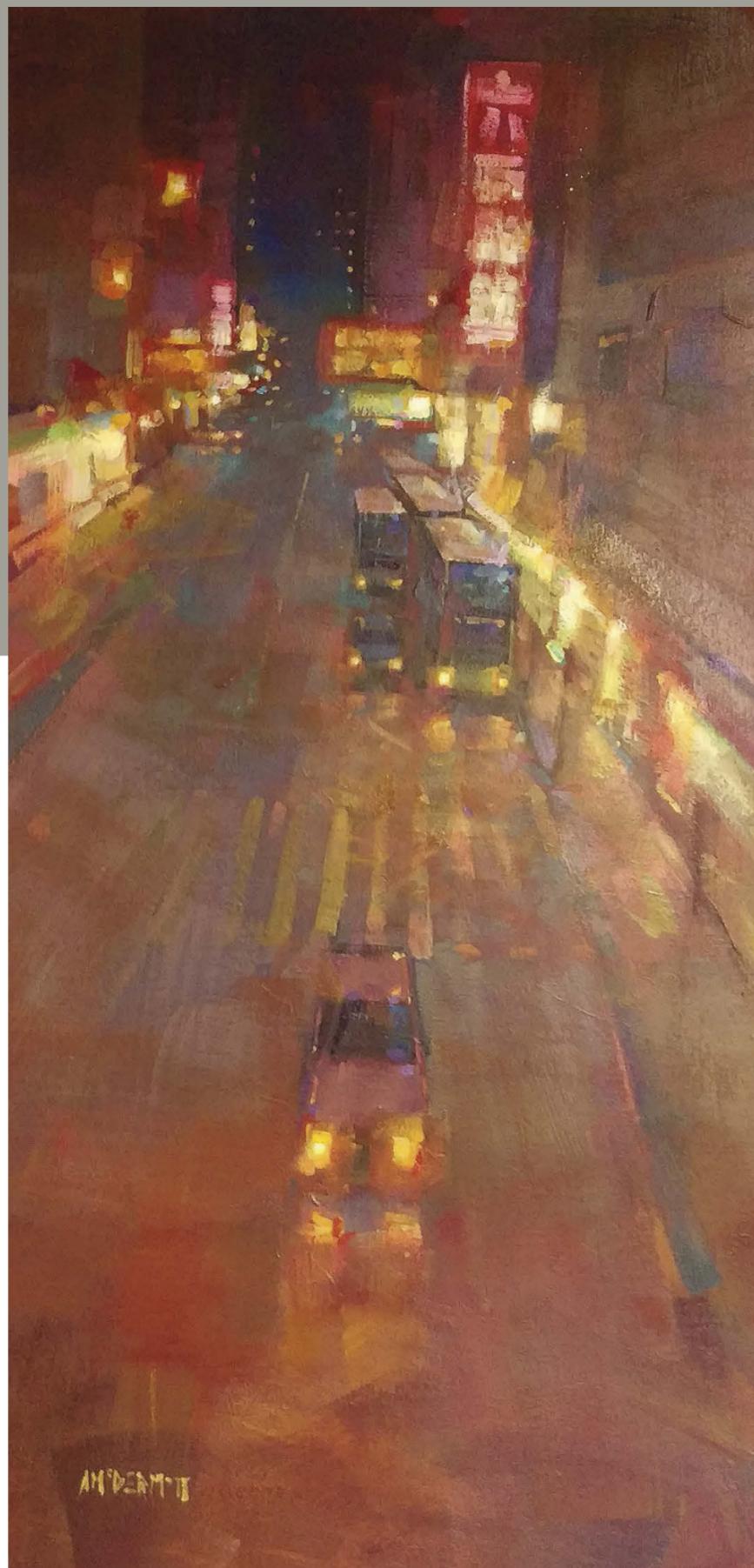
Texte : Stéphanie Portal.
Photos : AndrewMcDermott.



Hong Kong Street,
Acrylique, 76 x 38 cm.

« J'ai adoré peindre cette scène, notamment les tramways et les panneaux lumineux de la ville chinoise. Mon but était de mettre en valeur le point de vue plongeant avec un horizon très éloigné. Pour cela, j'ai placé les véhicules à différents niveaux : près, à moyenne distance et au fond. »

Howe Street Rain
(étude). Acrylique,
30,5 x 25,5 cm.



Andrew McDermott

Une ville la nuit



Vancouver, New York, Tokyo : le Canadien Andrew McDermott peint les villes animées, peuplées de marcheurs et de taxis, éclairées par les néons et les phares des voitures. Il les aime plus particulièrement de nuit, sous la pluie, voire les deux. Voici comment il parvient à créer cette atmosphère urbaine et nocturne en quelques coups de pinceau.



Distant Lights.
Acrylique, 30 x 60 cm.

« On est ici près de chez moi, dans un endroit qui m'est familier. Le sujet est avant tout les lumières dans la distance. Je suis parti d'une palette de couleurs terres, à l'acrylique et à l'encre, puis j'ai placé mes autres teintes. Pour peindre les lumières éblouissantes des phares, j'ai utilisé un couteau à peindre qui crée un empatement, puis j'ai posé un glacis pour obtenir le halo lumineux. »

Pratique des Arts : Qu'est-ce qui vous plaît particulièrement dans le thème de la ville ?

Andrew McDermott : J'aime l'action qui s'y passe et qui crée, en peinture, un intéressant mouvement visuel. Peindre la ville, c'est capturer une énergie, un dynamisme. L'atmosphère est encore exacerbée, selon moi, lorsqu'on la regarde la nuit avec ses lumières, ou sous la pluie, avec ses reflets. Puis, il y a les gens, qui vont et viennent, marchent ou attendent, avec leur attaché-case ou leur parapluie au-dessus de la tête. Enfin, la ville, c'est tout un vocabulaire visuel : panneaux, bâtiments, fenêtres, stores, véhicules, néons, phares, feux.

PDA : Vous avez longtemps peint au pastel. Plus récemment, vous vous êtes mis à l'acrylique. Pourquoi ?

A. M. D. : Je continue à peindre au pastel, mais j'ai eu envie de faire une transition

vers la peinture de chevalet. Je cherchais un médium qui sèche vite et qui permette un résultat immédiat. J'aime le pastel car il me donne cette satisfaction immédiate et j'ai pensé que l'acrylique serait ce qui s'en rapprocherait le mieux. J'ai ainsi découvert une technique versatile et qui s'adapte à n'importe quel sujet, en particulier mon thème favori des scènes urbaines. J'adore la manière dont je peux facilement réaliser des glacis et opérer des changements sur ma peinture. Les médiums notamment donnent beaucoup de liberté.

PDA : Comment utilisez-vous justement ces médiums et lesquels en particulier ?

A. M. D. : À l'aide du médium mat, je peux transformer la pâte épaisse en une matière

fluide et lisse. Avec le médium et vernis brillant qui a une consistance plus liquide, j'obtiens des glacis transparents. Je peux également utiliser le médium gel épais qui m'offre des touches empâtées, idéal pour donner de la vigueur à une zone, notamment dans les rehauts lumineux.

PDA : Comment choisissez-vous vos sujets ?

A. M. D. : À travers mes scènes urbaines, j'ai développé plus particulièrement deux thèmes : la ville la nuit et la ville sous la pluie. Pour moi, ce sont deux thèmes forts en atmosphère et qui accentuent cette ambiance urbaine. Je ne suis donc pas intéressé par la reproduction d'une scène, mais plutôt par la traduction d'une atmosphère.

Mes villes préférées à peindre

Hong Kong. C'est une ville dense et compacte avec quantité de scènes typiques très variées : les néons des magasins, le fourmillement des gens, les panneaux intrigants, l'animation nocturne.

New York. Une ville à l'atmosphère très particulière, dont j'aime le caractère et l'énergie, mais aussi les taxis jaunes et la foule affairée.

Vancouver. Très belle et pittoresque, c'est surtout la ville où j'ai grandi, ce qui la rend très familière. Je connais ses moindres recoins après tant d'années d'observation de son activité quotidienne.

Les angles de rues sont particulièrement intéressants à peindre parce qu'il s'y passe beaucoup de choses, avec les voitures qui passent à toute vitesse et les gens qui vaquent à leurs occupations.

PDA : Est-ce que la ville, et les scènes nocturnes notamment, réclame une palette particulière ?

A. M. D. : Je ne pense pas tellement à mon nuancier en amont de l'œuvre, même s'il m'arrive de réaliser des études de couleurs. Cela m'aide à choisir ma dominante colorée et à voir quelles couleurs vont bien ensemble. De manière générale, j'utilise une palette limitée, avec un choix de teintes transparentes et opaques. Je décide à l'avance de la température de ma dominante, chaude ou froide, car c'est sur elle que tout repose. À partir de là, je vais jouer couleurs chaudes contre couleurs froides, soit en les superposant, soit en les juxtaposant. Je pense aussi à utiliser des « surprises de couleurs » : des teintes détonantes qui vont apporter de la vie à des zones inintéressantes, ternes ou sales de la peinture.

PDA : Comment parvenez-vous à suggérer cette atmosphère et ce mouvement propres à la ville ?

A. M. D. : Les contours flous sont utiles pour rendre le mouvement et l'énergie de la ville. Fondre les lignes m'aide aussi à suggérer la distance et donner l'illusion de la profondeur dans une scène. Je joue également sur l'orientation du pinceau, qui me permet de montrer le mouvement et de guider l'œil du spectateur à l'intérieur de la peinture. Pour les lumières nocturnes et en particulier le halo qu'elles produisent, je me sers beaucoup des glacis. Il est important de bien



China Shop. Acrylique, 60 x 90 cm.

« Je voulais ici peindre la scène de manière impressionniste, avec une touche assez enlevée. J'ai donc accentué mes touches au pinceau et joué avec les associations colorées tantôt chaudes, tantôt froides. J'ai utilisé du ruban à masquer pour créer certaines lignes et les ronds de mes bouchons, utilisés comme pochoirs, pour créer des formes abstraites. »

Warm lights. Acrylique, 38 x 76 cm.

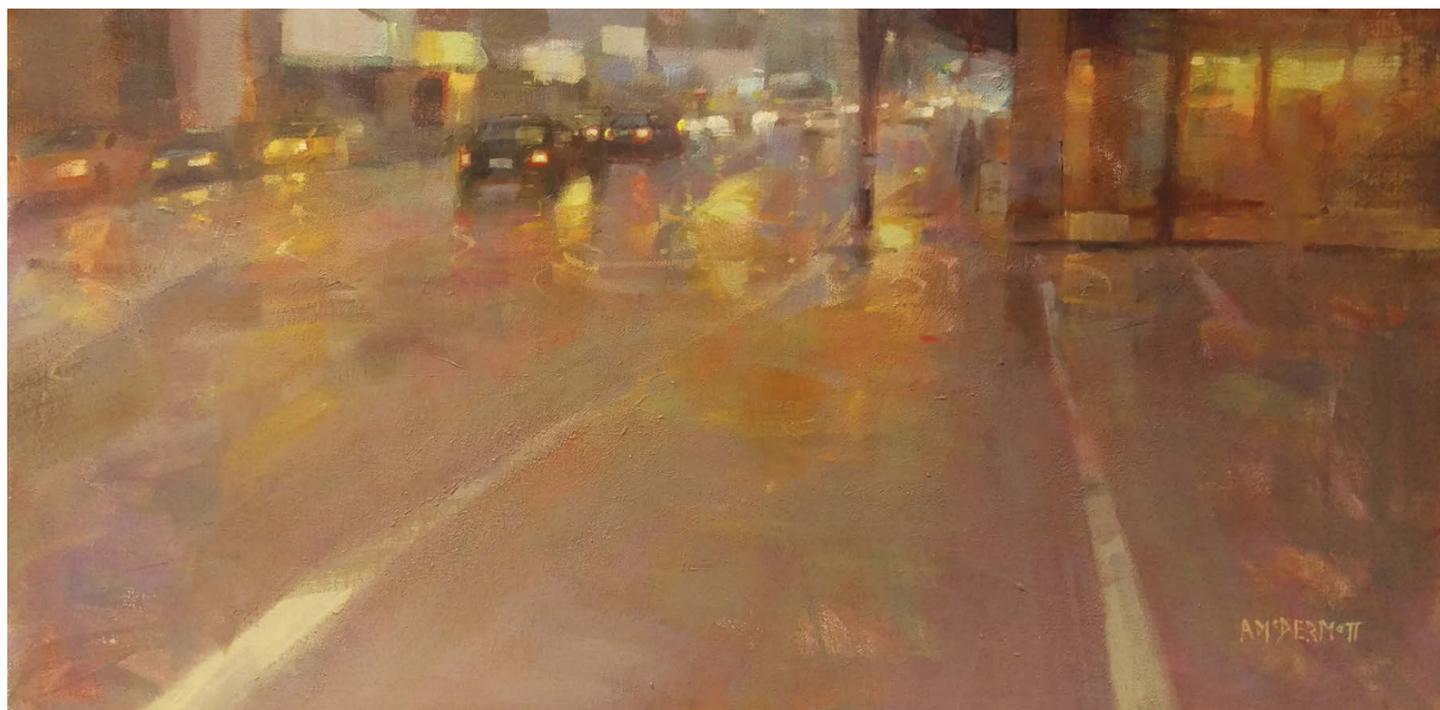
« Pour cette rue de Vancouver que je connais bien, j'ai choisi une palette chaude avec des teintes plus froides au fond pour suggérer la profondeur. Une fois l'œuvre terminée, je l'ai recadrée et coupée pour lui donner ce format allongé que j'affectionne. »

varier les lumières et de ne pas toutes les faire de même intensité, taille ou forme. On peut aussi exagérer la direction des phares de voitures quand elles sont vues de biais, et montrer les phares les plus distants par une forme verticale et ceux plus près par une forme horizontale.

PDA : Quels sont les défis que vous rencontrez avec ces scènes de rue et comment les résolvez-vous ?

A. M. D. : Il est important d'apprendre à simplifier la scène. On n'a pas besoin de

peindre chaque lumière, chaque carreau de fenêtre sur un bâtiment. Les détails vont attirer l'attention sur l'exactitude du motif : la suggestion de ces détails va au contraire permettre de l'amener au-delà et l'inciter à ressentir l'atmosphère de la scène. De même pour les scènes pluvieuses, nul besoin de peindre les gouttes de pluie. À la place, on peut utiliser tout un vocabulaire visuel qui va suggérer sa présence : les parapluies, les lumières floues, les reflets au sol et même les essuie-glaces des voitures...



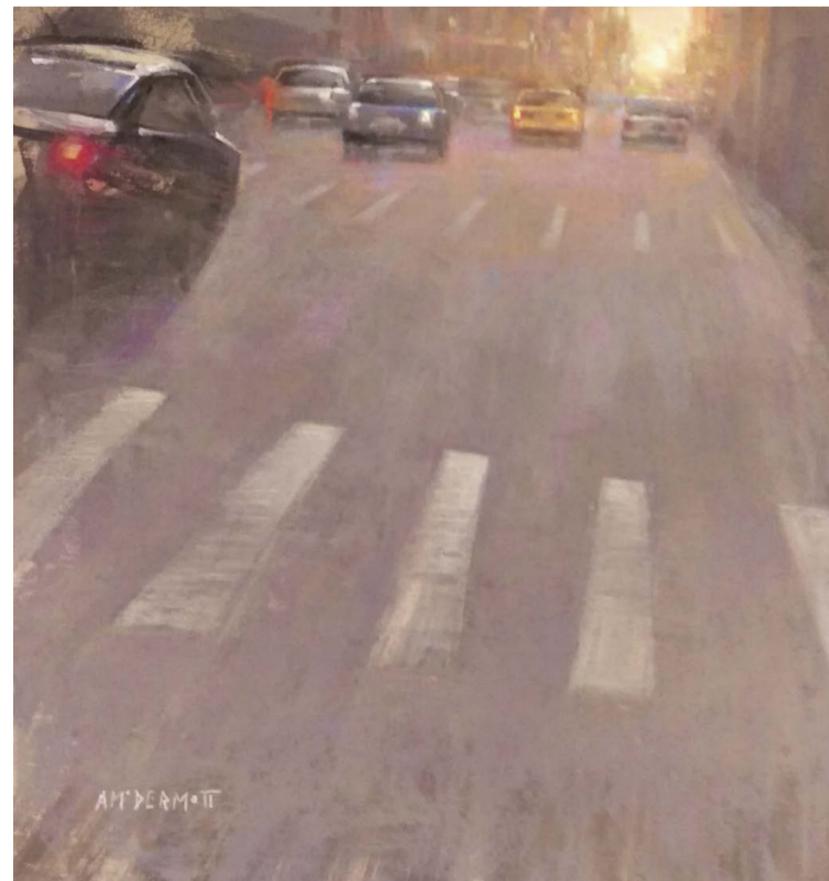
MON MATÉRIEL

Couleurs. J'utilise principalement les acryliques Liquitex (Heavy Body) et Golden (Heavy Body et Easy Flow). Je complète avec les Kroma, une marque canadienne non distribuée en France, [NDLR]. Parmi mes couleurs préférées, on trouve le bleu de manganèse imitation (un joli bleu neutre), le magenta quinacridone (excellent en glacis) et l'or quinacridone nickel azo (superbe couleur en glacis).

Toiles. J'achète des toiles préparées de qualité musée, de différentes marques, sur lesquelles j'applique un mélange de gesso et de pâte à fibres (Golden). Je travaille aussi sur des papiers multi-techniques (Colourfix ou Mi-teintes Touch®) ou des papiers aquarelles apprêtés de gesso. Pour le plein air, je me sers de planches de carton mousse pour pastel (Premium Pastel Gator Foam Board de Jack Richeson).

Pinceaux. Je préfère les pinceaux pour aquarelle, en fibres souples, et de formes soit rondes soit biseautés, en différentes tailles.

Accessoires. J'ai toute une panoplie d'accessoires : couteaux en silicone, marqueurs acryliques, pâte de verre, gesso (blanc ou gris neutre), encres acryliques.



Golden Evenings. Acrylique et pastel, 50 x 45 cm.

« Cette peinture est une première pour moi. J'ai voulu ici expérimenter une technique mixte, commençant avec des acryliques noires et blanches sur un papier de teinte terre claire. Puis j'ai ajouté des pastels pour les détails et pour faire ressortir la couleur. Je ne suis pas mécontent du résultat et compte pousser ces expérimentations mixtes plus loin. À suivre, donc. »



PROTRAIT
Né en Grande-Bretagne, Andrew McDermott a déménagé au Canada à l'âge de 11 ans. Il étudie le design graphique et l'illustration au Capilano College de Vancouver où il suit également des cours de modèle vivant. Il se lance dans le pastel sans apprentissage et ajoute progressivement d'autres médiums complémentaires tels que l'acrylique. Il est un fervent admirateur de Burton Silverman et de Richard Schmidt. Ancien président de la Federation of Canadian Artists, il est membre de la Pastel Society of Canada.
www.mcdermott-art.com

Mon processus en 2 techniques :

- 1 ESQUISSE ET GLACIS**
« Je débute par une esquisse en noir et blanc puis apporte des glacis et commence à travailler sur différentes zones colorées. Lentement, je monte mes lumières en travaillant avec une pâte fine que j'épaissis progressivement, alternant au final glacis et coups de pinceau. »
- 2 LES COULEURS**
« Je commence sur une base chaude, réalisée à partir de plusieurs teintes. Puis je dessine mon esquisse par grands traits avec des couleurs terres. Je continue en ajoutant les couleurs froides et les valeurs moyennes, lentement amenant les lumières. Je vais et viens avec le pinceau, utilisant les frottis et les glacis. Enfin j'ajoute les détails et finitions, ajoutant s'il faut des échos colorés. »

DE L'IMPORTANCE DES PETITES ÉTUDES



Ces petits croquis de format 7 x 15 cm sont réalisés pour mettre en place mon idée de composition. Puis je fais un ou plusieurs essais de couleurs pour m'aider à décider de l'ambiance colorée générale. **Au milieu.** Il m'arrive de refaire une étude lorsque je me trouve coincé au milieu d'une peinture. Elle peut m'aider à finir, en me donnant de nouvelles idées ou des réponses à la question qu'on se pose toujours à un moment ou à un autre du processus : « Est-ce que ma peinture est finie ? ».

8 CONSEILS POUR PEINDRE LA VILLE

- > **Température.** Évitez la proportion chaud-froid à 50/50. Mieux vaut tabler sur un ratio de 70/30, 80/20 ou 90/10, plus intéressants.
- > **Lumières.** Regardez comment les lumières éclairent le sujet : pensez aux reflets, aux lumières reflétées et même à la couleur des lumières.
- > **Profondeur.** Rappelez-vous que les couleurs deviennent plus froides et claires dans la distance, et plus chaudes et foncées dans la proximité.
- > **Matière.** Variez les épaisseurs de peinture, en alternant matières fine et épaisse, glacis et travail à la touche.
- > **Couleurs.** Malgré l'attrait d'une palette bien remplie, mieux vaut commencer avec un nuancier limité.
- > **Blanc.** Pour éviter une impression crayeuse quand vous utilisez trop de blanc, préférez un glacis blanc qui va réveiller la zone.
- > **Variété.** Essayez d'utiliser une grande variété de formes et un bel éventail de valeurs.
- > **Rendu final.** Méfiez-vous de la teinte sur la palette : les acryliques foncent en séchant.

Mathilde Grimaud a longtemps peint à l'huile avant d'apprivoiser l'acrylique : aujourd'hui, la technique est pleinement en phase avec les inspirations de l'artiste, qui donnent davantage la primeur à la couleur et à la forme. Entretien express sur ces quelques points forts qui ont déclenché cette envie nouvelle.



Plage des Dames.
Acrylique sur toile,
116 x 89 cm.

Mathilde
Grimaud

« Un nouvel espace de liberté »

Pratique des Arts : Comment êtes-vous venue à l'acrylique ?

Mathilde Grimaud : J'ai d'abord fait le choix d'une démarche assez classique, au centre de laquelle l'huile a tenu une place évidente, depuis vingt ans maintenant. Puis le dessin et la forme me sont apparus plus importants, apportant à mes toiles une nouvelle inspiration, plus intérieure. L'acrylique permet de traduire de manière plus simple ce désir de libérer mes sujets. Depuis 4 ans, donc, je partage ma pratique entre l'huile et l'acrylique, avec l'envie d'explorer plus souvent encore la seconde technique.

PDA : Quels atouts lui trouvez-vous ?

M. G. : C'est évidemment une technique de la rapidité, qui peut être tout aussi intéressante que l'huile : il est possible de la travailler en couches, on peut dynamiser une couleur et réaliser des harmonies très expressives, qui servent les sujets. Elle donne droit à l'erreur – on couvre facilement. J'aime aussi l'acrylique pour certaines de ses couleurs très vitaminées, fluo... L'acrylique est instinctive, spontanée. J'ai eu l'impression, en adoptant cette technique, de désacraliser ma pratique, de lâcher prise et de me détacher un peu des contraintes, des



La Vie en rose.
Acrylique sur toile,
116 x 81 cm.

« Comme souvent, je me suis inspirée d'une photo que j'ai interprétée. Aujourd'hui, je me sers beaucoup de cartes postales Art déco, d'affiches rétro sur des stations balnéaires, sur lesquelles les formes sont simplifiées et les couleurs délicieusement saturées... »

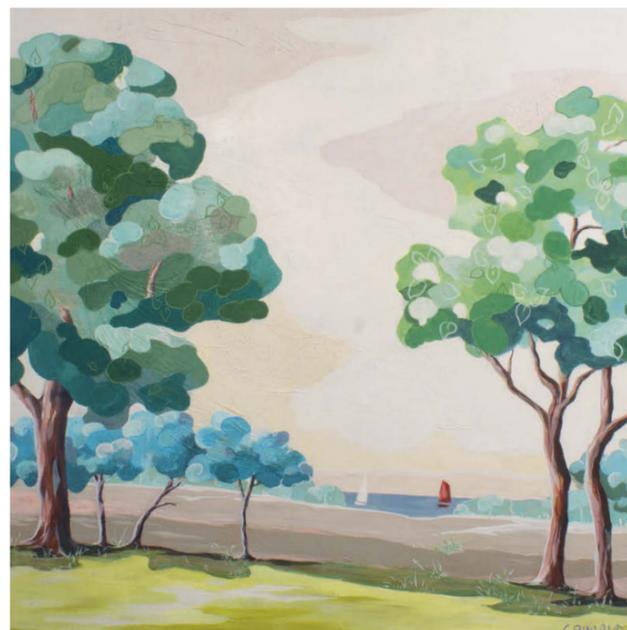


Propos recueillis
par Elsa Colin.
Photos :
Elsa Colin.



Balade bleue.
Acrylique sur toile,
65 x 54 cm.

règles propres à l'huile. J'ai ouvert à la porte à un autre univers, dans l'épure des formes et des harmonies franches, des couleurs qui se répondent, des thèmes plus « BD », des formes plus synthétisées, graphiques. Je me sens de plus en plus libre ; je ne m'interdis pas de commencer un tableau à l'acrylique et de le terminer à l'huile. J'ai introduit dans ma pratique collages, papiers, feutres, marqueurs et crayons... Polyvalente, l'acrylique offre un merveilleux terrain de jeu.



Vue sur la Vilaine. Acrylique sur toile, 80 x 80 cm.



Mon matériel

MES TOILES : elles sont en lin, le plus souvent, mais aussi en coton, pour l'acrylique notamment.

MES ACRYLIQUES sont de toutes marques (Pébéo Studio, Campus, Fevicryl, Amsterdam...) sans nette préférence ; c'est d'abord mon envie de la couleur qui me guide.

LES PIGMENTS (Sennelier) : je les intègre aux acryliques pour enrichir les couleurs.

MES PINCEAUX : mon choix est assez simple. J'utilise mes indispensables pinceaux biseautés (AMT) qui permettent de travailler de la tranche comme de la pointe, en tournant, afin de réaliser à la fois des traits pleins et des lignes très fines ; un spalter souple (Da Vinci, n° 40), à la fois doux et nerveux, pour étaler rapidement la couleur, et des brosses. J'ai donc recours aux mêmes pinceaux à l'huile et à l'acrylique, hormis le pinceau à putoiser, qui me sert à réaliser des dégradés à l'huile.

MON COUTEAU BISEAUTÉ me permet de gratter, de ciseler la peinture afin de créer divers effets : nervures, herbes...

MES MARQUEURS ACRYLIQUES Molotov, Posca, de différentes couleurs et tailles, servent à revenir sur le dessin, les formes, pour les souligner, densifier le trait... Cela exprime également mon passage progressif vers une peinture moins figurative, plus énergique, qui donne la primeur à la forme et au détail en exaltant la couleur.

Ma pratique de l'acrylique en 5 points

1 Je crée le plus souvent un fond plutôt clair, très dilué, en choisissant l'une des teintes principales du sujet.

2 Je travaille du plus clair au plus foncé. Pour éclaircir une couleur, j'y ajoute de l'eau, et non pas du blanc : celui-ci opacifierait ma teinte. L'utilisation d'une acrylique très diluée se rapproche de la technique de l'aquarelle. En épaississant, on obtient une texture voisine de l'huile.

3 Les aplats. L'impossibilité de tirer ou de lisser la couleur, comme je le fais à l'huile, invite à travailler la couleur par aplats les uns à côté des autres ; j'obtiens ainsi des dégradés qui révèlent les volumes, donnant plus de style et de force à la forme et à l'ensemble. Dans le même objectif, je peux simplifier l'interprétation, la synthétiser.

4 Pour enrichir et stimuler une couleur, je recouvre la première teinte en laissant un cerne en pourtour. Par exemple, une première couche de cramoisi est suivie d'une couche de cadmium : cette seconde couleur apparaîtra plus vive et intense, et aura plus d'intérêt encore si elle est placée à côté de sa complémentaire.

5 En fin de travail, je reviens sur les détails, je renforce les couleurs, et j'ai la possibilité de mettre en valeur mon dessin en surlignant au marqueur les formes, les mouvements.



PDA : Le passage de l'une à l'autre technique s'est-il fait facilement ?

M. G. : J'ai dû apprivoiser l'acrylique, en me défaisant des automatismes acquis avec l'huile... La maîtrise du geste s'acquiert en se faisant la main en quelques toiles. Le plus compliqué est bien sûr de dompter le temps de séchage court, qu'il faut mettre à profit pour servir la suggestion par la couleur : un timing stimulant ! ■

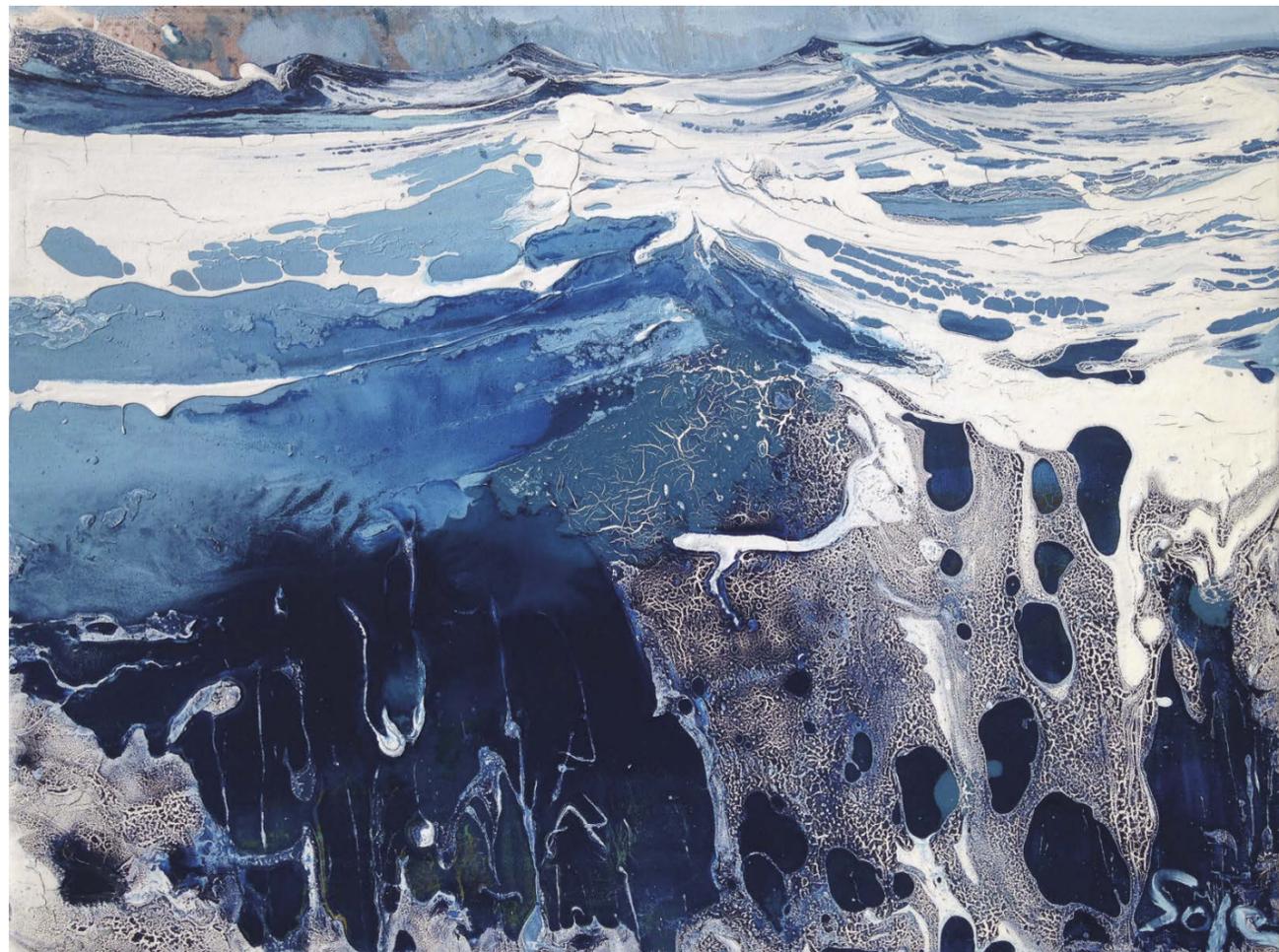
mathilde-grimaud.blogspot.fr

Mes formats

À l'acrylique comme à l'huile, j'ai une préférence pour les grandes toiles, qui donnent aux sujets une impression plus vivante, plus puissante et exaltent les couleurs. Mais je peins parfois de petits formats et j'en réaliserai certainement de plus en plus. Je peux aussi réaliser une composition sur une petite toile et la reproduire sur grand format ensuite. Il ne s'agit alors pas d'une copie conforme, bien sûr...



Deep Sea Sketch n° 2. Huile et acrylique sur toile, 36 x 46 cm.



Michael Sole

Au cœur de la matière

Texte et photos :
Stéphanie Portal

Michael Sole a remplacé les pinceaux par des balais, l'acrylique par de l'émulsion et se joue des règles de l'huile pour produire les effets les plus étonnants sur la toile. Mais rien de gratuit chez lui, tout est au service de son sujet de prédilection : la mer. Encore et toujours.



Lyme Bay Sky n° 6. Huile et acrylique sur toile, 175 x 200 cm.



Pratique des Arts : Vous vivez à Bournemouth, sur la côte anglaise. Est-ce la raison pour laquelle vous peignez la mer ?

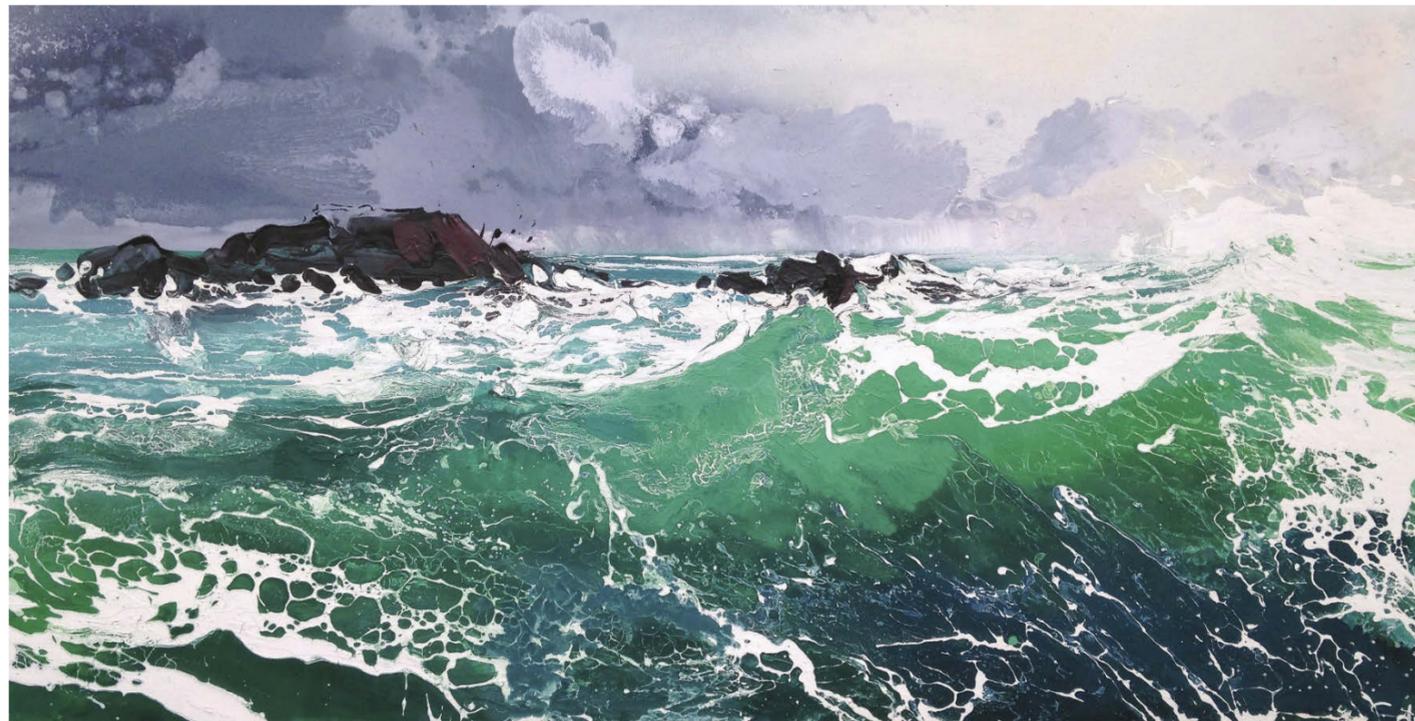
Michael Sole : J'aime la mer, j'y ai grandi et elle m'a manqué lorsque je vivais à Londres. Mais c'est plus largement la nature qui m'inspire. La manière dont la nature se développe, dessine ses formes organiques, crée cette géométrie naturelle. C'est donc elle, plus que l'eau, qui est ma source d'inspira-

tion pour expérimenter la forme à travers la matière.

PDA : Est-ce la technique qui se plie au thème de la mer ou le contraire ?

M.S. : Je devais trouver une technique qui me permette de créer ces formes organiques. J'ai commencé à expérimenter avec les techniques (huile, acrylique etc.) et obtenu des effets intéressants. Petit à petit, ma manière de travailler, en déversant, asper-

North Westerly n° 5.
Huile et acrylique sur toile, 108 x 204 cm.



geant, jetant, levant, secouant la matière sur la toile, s'est mise à ressembler à la manière dont la mer et les vagues s'agitent, s'écoulent ou se déchainent. Je confronte donc l'énergie propre à mon motif à mon énergie de peindre. Je travaille au sol plutôt que sur un chevalet, avec des peintures liquides que je verse à l'aide de seaux plutôt qu'au pinceau. J'ai même dû aménager une plateforme pour travailler au-dessus de ma toile de grand format ! Tout est fait pour que se créent sur la toile, de manière à la fois volontaire et involontaire, des formes et textures naturelles et organiques.

PDA : Qu'est-ce ce que vous appelez « l'involontarisme » ?

M. S. : J'ai inventé ce néologisme pour décrire ma manière de peindre, ce côté involontaire de ma technique qui permet au tableau de se peindre lui-même, avec un minimum d'intervention de ma main. Je n'ai pas besoin de pinceau ou de tout autre outil inventé par la main de l'homme. Si je l'utilise, ce sera de manière non conventionnelle, pour faire couler ou asperger la matière liquide. Je me sens au fond comme un marionnettiste qui tire les ficelles d'en haut. Grâce à ma connaissance des matériaux et de leurs réactions, je les manipule, laissant la matière créer des formes et une atmosphère. Selon moi, la peinture rend mieux quand on lui laisse de la liberté et qu'on fait confiance au hasard.

PORTRAIT

Né en 1985, Michael Sole a grandi dans le Devon. Avant même d'obtenir son diplôme du Wimbledon College of Art (2008), il commence à exposer. Il a déjà reçu de nombreux prix, comme celui du « Young Artist of the Year » décerné par la Royal Society of Marine Artists, ou encore l'Armani Goba Art Awards.

www.michaelsole.co.uk



PDA : Comment avez-vous découvert ces réactions inattendues entre l'huile et l'acrylique ?

M. S. : Pendant des années, j'ai cherché une peinture qui réagisse avec l'huile et j'ai finalement trouvé deux émulsions acryliques dans un magasin de bricolage. L'une craquelle mais ne sépare pas assez les pigments. L'autre ne craquelle pas mais sépare bien et crée des bulles. Pour obtenir l'effet recherché, je mélange donc les deux émulsions selon des proportions différentes (60/40, 50/50). Je peux également faire varier la consistance de l'émulsion en rajoutant plus ou moins d'eau. Je contrôle ainsi les réactions, accentue ou minimise la quantité et la taille des bulles, la profondeur des craquelures, que je peux remplir de couleur pour les estomper. Le processus est infini. Il m'a fallu 10 ans pour maîtriser ces effets mais chaque trouvaille en amène une autre et m'entraîne ailleurs. Je continue donc mes expérimentations.

PDA : Où trouvez-vous votre inspiration ?

M. S. : J'ai besoin d'exercice et de voyages. Je pars donc avec mon sac à dos, mon sac de pêche ou mon vélo, et pendant 1, 2 ou 3 semaines, je marche ou pédale. Je dors sur place et passe mes journées dehors, dans le paysage, du lever au coucher du soleil. L'Écosse et ses îles, la France, l'Italie par les Alpes (un millier de kilomètres à vélo). Ces voyages m'aident à me reposer de

Gestes clés

AU DIABLE LA RÈGLE DU GRAS SUR MAIGRE ! ACRYLIQUE SUR HUILE, TÉRÉBENTHINE SUR ACRYLIQUE, ACRYLIQUE SUR WHITE-SPIRIT : MICHAEL SOLE CONNAÎT LES COMBINAISONS ET LES TEMPS DE SÉCHAGE POUR CRÉER LES EFFETS LES PLUS INATTENDUS. EN VOICI QUELQUES-UNS.

Pratique des Arts
BONUS VIDÉO
Réalisation de l'écume

Flashez le QR-code ou tapez l'adresse dans votre navigateur : www.pratiquedesarts.com/videoHS45/A



Egmont Point.
Huile et acrylique sur toile, 150 x 175 cm.

Un effet étoilé en 4 temps

1. Sur une base à l'huile que j'ai laissée sécher, je pose une couche d'émulsion à la brosse large. L'acrylique manque d'accroche, glisse et forme des vides.
2. Avant qu'elle ne sèche (10 minutes), je verse du white-spirit ou de la térébenthine teintés de bleu puis de cramoisi d'alizarine.
3. Le solvant attaque l'émulsion, fixe la matière et accentue le réseau d'alvéoles.
4. Au séchage, les alvéoles se sont densifiées et ont créé un bel effet de matière en forme d'étoiles.

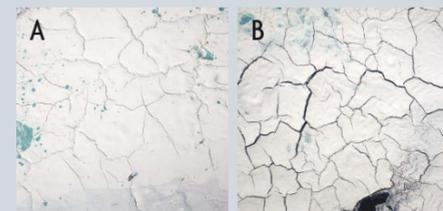


L'écume

Sur une base de couleurs à l'huile, je recouvre la zone de térébenthine et avant qu'elle ne sèche, je verse l'émulsion acrylique blanche qui se répand sans trouver d'accroche. Apparaissent alors des formes organiques, impossibles à réaliser au pinceau.

Les craquelures

Ici, l'émulsion acrylique est versée sur l'huile encore fraîche. On obtient différents effets selon l'épaisseur de la couche d'huile : des craquelures fines (a) quand elle est très liquide (diluée à la térébenthine), telle une aquarelle, ou des creux plus larges (b) quand elle est plus épaisse. Pour des craquelures profondes, j'attends que l'huile soit partiellement sèche.



Les transparences et opacités

Ici, couleur à l'huile (bleu) et acrylique (blanc) se mêlent et se repoussent, principe de l'hétérogénéité de l'émulsion huile/eau. En jouant sur les consistances de chacun, diluée ou épaisse, je joue sur les effets d'opacité et de transparence des matières (c).



Les séparations

Sur une base acrylique, je verse de l'huile d'une couleur sur de l'huile d'une autre couleur et oriente ma toile pour contrôler les mélanges et les écoulements, de manière à former des ruissellements organiques (d).



Les griffures

Sur la surface fraîche (e) ou presque sèche (f), je gratte, creuse et griffe la matière à l'aide d'outils divers, tels qu'une brosse ou un balai.

l'atelier. Ils me fatiguent tellement physiquement que la peinture devient alors une relaxation. Quand je reviens, après des mois à avoir dormi sous la pluie et avoir poussé mon corps au maximum, j'ai vraiment envie de peindre. Ma tête est à la fois vidée et pleine de ce que j'ai trouvé autour de moi. C'est un sentiment formidable de peindre ce dont on se souvient. Cela rend les souvenirs encore plus forts.

PDA : Travaillez-vous à partir de photographies ou de croquis réalisés sur place ?

M. S. : Je me sers de photographies surtout comme référence pour les teintes. Je sais dès le départ que la peinture ne ressemblera pas à la photo. Mais il est important selon moi d'être juste dans les couleurs quand on s'inspire de la nature. Je réalise ensuite des croquis, beaucoup de croquis. Il m'arrive parfois de démarrer par une petite toile, pour vérifier mon harmonie colorée. Si cela marche en petit, je m'attaque à une grande toile.

PDA : Vous parlez de Van Gogh comme d'une influence majeure dans votre travail. Que lui devez-vous ?

M. S. : J'ai toujours été fasciné par les post-impressionnistes en général et



Storm on the Riviera n° 5.
Huile et acrylique sur toile, 120 x 166 cm.

« C'est un sentiment formidable de peindre ce dont on se souvient. Cela rend les souvenirs encore plus forts. »

Van Gogh en particulier. J'adore sa pâte, ses touches épaisses au pinceau qui sont sa marque de fabrique. J'aime l'idée de reconnaître immédiatement un artiste grâce à sa touche. Ceci est un peu difficile dans mon cas, car je me sers très peu du pinceau et fais beaucoup confiance au hasard. Si j'utilisais mes outils de manière conventionnelle, cela ne me conviendrait pas. Si ma peinture était totalement involontaire, non plus. Je contrôle donc jusqu'à un certain degré et laisse le reste à la chance. J'aime savoir que je ne peux pas créer deux fois le même effet. C'est ce qui me pousse à continuer à peindre et à expérimenter.

PDA : Peut-on faire un lien avec le dripping de Pollock ?

M. S. : Je me sens assez peu influencé par les expressionnistes abstraits. Ma technique s'apparente en apparence seulement avec celle de Pollock : je verse, égoutte, bouge autour de la toile, travaille au sol, sur grand format, laisse la couleur évoluer et créer la peinture. Mais Pollock utilisait essentiellement la loi de la gravité et restait dans l'abstrait. Personnellement, j'ai besoin de représenter quelque chose et ma technique est utilisée dans cette optique. On peut trouver de l'intérêt à une peinture abstraite, mais il

Lon Ban n° 10.
Huile et acrylique sur toile, 120 x 152 cm.

« L'Écosse m'inspire beaucoup. Parti à la recherche de mers mouvementées, j'ai trouvé des landes et des étendues d'herbe. Ma palette a complètement changé avec le renforcement des rouges et des jaunes aux dépens des bleus. »



Petits et grands formats

Si je travaille principalement sur grands formats, il m'arrive de m'essayer à de petits formats sur papier. Celui-ci est présenté dans un encadrement flottant : la feuille est rigidifiée par la colle, posée sur un pavé de surélévation puis mise sous verre.

ya une forme de facilité à rester dans l'abstraction. Pollock est un artiste incontournable car il a changé la manière donc les spectateurs regardaient l'art. Sa technique était nouvelle et poussait les limites de l'art à son époque. Mais il est selon moi plus difficile de se servir de la technique pour faire ressentir quelque chose de familier et d'universel tel que la mer.

PDA : Votre technique pourrait-elle s'appliquer à d'autres thèmes ?

M. S. : Je l'ai utilisée pour des paysages, sans grande satisfaction. Le paysage est statique, tandis que la mer est changeante. Tout bouge : la lumière, les vagues, le ciel. L'involontarisme ne prend sens que dans la création de ce mouvement et de ses motifs abstraits. La mer reste donc le meilleur sujet pour mon processus. En montagne, c'est le ciel qui m'intéresse. Mon tableau devient alors un grand ciel avec une fine bande de terre ! Ces ciels disparaissent souvent dans mes marines car je ne peux pas créer deux mouvements à la fois. L'œil en serait perturbé. Il faut donc en sacrifier un et c'est toujours la mer qui prend le dessus... ■

Matériel

Huile. À l'âge de 15 ans, ma mère m'a donné une boîte de 4 couleurs à l'huile. J'ai donc dû apprendre par moi-même à faire mes propres mélanges. Aujourd'hui, je n'utilise toujours que 4 couleurs : jaune citron, bleu de céruléum, cramoisie d'alizarine et bleu outremer. Le jaune de cadmium peut parfois intervenir si j'ai besoin d'une couleur chaude, pour les rochers par exemple. Je ne ressens pas le besoin d'en avoir plus. Je trouve même qu'une peinture clashe quand elle emploie

une vingtaine de tubes. Dans mes peintures, on retrouve les mêmes teintes pour le ciel, la terre, la mer, donc rien ne clashe.

Acrylique. En émulsion, l'acrylique se réduit à une seule teinte : le blanc. Je l'achète en gros seaux de plusieurs litres.

Colle vinylique (PVA). Pour fixer comme une résine ou un vernis. Cela permet de maintenir en place les craquelures notamment. J'ai mis longtemps à trouver un produit qui soit transparent, avec un fini satiné tout en accentuant le rendu des couleurs. Elle protège aussi des coups.



Un processus en 4 étapes

English Gold n° 11.
Feuille d'or, huile et acrylique
sur toile, 160 x 180 cm.



CETTE ŒUVRE UN PEU PARTICULIÈRE A ÉTÉ CRÉÉE À L'AIDE DE FEUILLES D'OR VÉRITABLE. VOICI COMMENT L'ARTISTE A PROCÉDÉ.

1. OR

J'ai d'abord appliqué une couche de peinture, à base de restes de couleurs, indispensable pour créer une texture sous-jacente et révéler la brillance de l'or. Puis j'ai posé, une par une, mes feuilles d'or sur la totalité de la surface, sachant qu'une grande partie seraient recouvertes par la couleur à venir.

2. TÉRÉBENTHINE

J'ai protégé la surface avec une couche de colle vinylique puis versé de la térébenthine.

3. COULEURS À L'HUILE

Après séchage, j'ai appliqué mes couleurs à l'huile (bleu de la mer) en couche très fine pour laisser l'or transparaître sous la couleur.

4. ACRYLIQUE

Enfin, j'ai versé le blanc acrylique qui reste en surface de manière partielle et provoque l'apparition des alvéoles et des bulles. C'est la phase la plus délicate. Si la réaction ne marche pas comme prévu, je suis bon pour une nouvelle couche de feuilles d'or, chère et ennuyeuse à poser. Un vrai pari !

Abonnez-vous
à **Pratique** DES Arts nouvelle formule

Pratique DES Arts PEINTURE - SCULPTURE - GRAVURE - DESSIN • N° 136

REPORTAGE 10 peintres de la Marine dans le Gers

GUIDE PRATIQUE
16 p. À CONSERVER
Une nouvelle approche de la couleur, test des huiles hydrosolubles, pochade à l'huile sur le motif, dessiner la ville...

Concours artiste de l'année 50 lauréats à découvrir

Visite guidée L'art du pastel de Degas à Redon

Portfolio Portraits polynésiens

Nature morte

10 règles d'or pour jouer avec les motifs

Huile
Nos talents à découvrir

Aquarelle
A. McCartney Osez saturer vos couleurs!
Richard Thorn Décryptage d'une peinture de paysage primée

Acrylique
Florence Frisoni Techniques mixtes pour un portrait

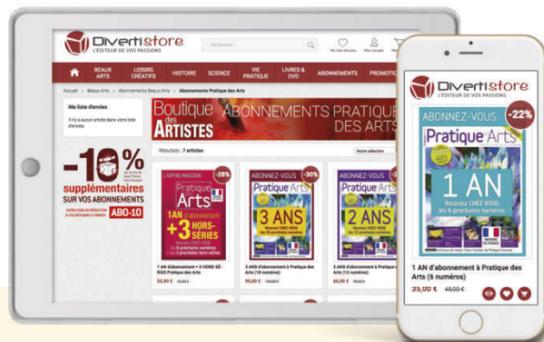
Et aussi...
• Escalé à Pont-Aven, pays de Gauguin
• Internet: réussir son e-mailing

Pastel En stage avec M. Weemaels et S. Amauger

-10 %
supplémentaires
en vous abonnant en ligne* :

Code de Réduction : **ABO-10**

* Uniquement sur les offres sélectionnées, remise calculée sur le prix de base hors livraison export



C'est facile!
Choisissez l'offre qui vous convient : durée, prix, avantages... tout est clair! Puis finalisez votre commande.

Bienvenue dans le Club Abonné!

Découvrez toutes nos offres sur le site :

www.pratiquedesarts.com

Rubrique « Abonnements »
ou « Anciens numéros »

Abonnement | Anciens numéros



P. 96
Claire Barjolle

Architecture et reflets sont les défis de ce paysage des bords de Sèvre.



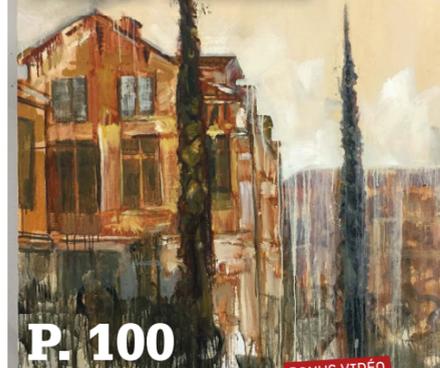
Pascal Lionnet



P. 98

Le peintre nous dévoile pas à pas son processus pour réaliser des natures mortes.

Edgar Sailen



P. 100

La traduction spontanée et décomplexée d'un paysage industriel sur le motif.

Christophe Drochon



P. 104

Zoom sur les techniques de transparence et glacis à l'acrylique.

Perrine Rabouin



P. 106

Une séance de modèle vivant, 4 poses, et d'innombrables possibilités en techniques mixtes.

Florent Maussion



P. 110

Un portrait grand format *alla prima*, où la lumière et le geste priment.

Eva Gohier



P. 114

Jouez avec une palette vive et des effets de matière pour donner vie à vos natures mortes.

Le **guide pratique** *Spécial acrylique*
CONSEILS ET ASTUCES

Un paysage des bords de Sèvre

Claire Barjolle nous offre de l'accompagner dans sa ville native, à Vertou, en Loire-Atlantique, en bords de Sèvre, pour un sujet qui présente la particularité de proposer des difficultés techniques, telles que l'association de motifs architecturés et d'éléments naturels. Un jeu subtil sur les couleurs et les reflets y a toute son importance...

SUJET

Un sujet de bords de Sèvre vertavienne, ma ville native.

- Cadrage : originalité donnée par une décentralisation du sujet principal. Le centre de la composition se situe au tiers supérieur du tableau.
- Simplification des volumes principaux pour représenter le sens et caractéristique du lieu, sa singularité.
- Penser à s'affranchir des couleurs, mais les faire jouer entre elles.
- Un reflet qui prend une place importante dans la composition pour donner du dynamisme.

MATÉRIEL

- Toile en lin Lefranc Bourgeois, format 12F (50 x 61 cm).
- Acrylique Liquitex professional Heavy Body pour les couleurs dominantes : rouge de cadmium, orange de cadmium, orange pyrrole, terre de Sienna naturelle transparente, jaune indien, or vert, violet-bleu clair, bleu clair permanent, bleu outremer... Pour la préparation du fond de la toile : gesso Lefranc Bourgeois et Liquitex Basics.
- Vernis : aérosol brillant Liquitex/Sennelier, et liquide satiné Lefranc Bourgeois.
- Pinceaux : brosses plates Jax-Hair synthétiques diverses (n°s 18, 22...) et pinceau fin Raphaël synthétique n° 4.

COULEURS DOMINANTES

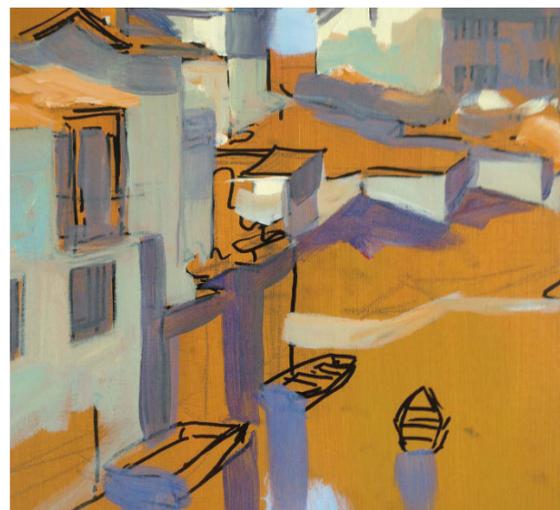
- Des tons ocre et chauds, contrastés de rouge, pour révéler les lumières et les teintes grises du ciel.



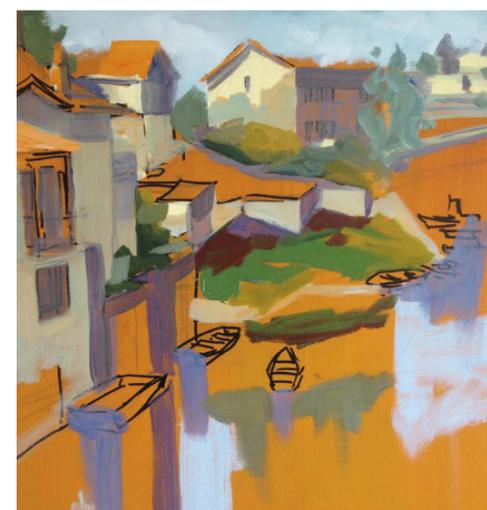
1. LE FOND ET LE DESSIN. Après avoir préparé un fond avec une base de gesso puis couvert d'une couleur ocre, j'esquisse mon sujet très rapidement sans entrer dans les détails, en me concentrant sur les lignes directrices qui vont guider la composition : une ligne d'horizon pour placer le sujet et les volumes principaux. Enfin, un marqueur épais me permet de révéler le dessin qui restera visible lorsque je vais commencer à peindre.



2. LE TRAVAIL DE LUMIÈRE. La première étape consiste à placer les zones de lumière, en commençant par le ciel, de telle sorte à positionner la couleur et la faire entrer et « dépasser » sur dessin. Ajouter une pointe de rouge et d'ocre pour « salir » le bleu du ciel. Les zones lumineuses doivent donner l'impression de « traverser » les éléments de la composition, il faut donc l'anticiper en couvrant exagérément ces zones. Ce principe se répète sur les faces lumineuses des édifices : ocre jaune, blanc et pointe de rouge.



3. LES OMBRES. Identifier les ombres franches principales et ajouter au bleu et rouge la teinte utilisée pour le ciel. Puis, pour les zones d'ombre secondaires, éclaircir et ajouter une pointe d'or vert. Cette teinte va permettre de commencer à créer une harmonie avec le fond.



4. LA VÉGÉTATION. Ajouter une pointe de rouge dans les vert doré et oxyde de chrome pour créer des nuances et placer les masses végétales. Ces couleurs seront les teintes dominantes. Après séchage, je reviens moduler et structurer en éclaircissant de manière franche les zones lumineuses par de l'ocre et du bleu clair dans la végétation lointaine.



5. LES CONTRASTES. Rouge de cadmium et orange pyrrole permettent d'appuyer les contrastes et de matérialiser le lierre rouge de la façade du fond. Il est important de penser à rapporter les couleurs au fur et à mesure dans le reflet. Je rehausse les zones éclaircies dans l'ombre par ce rouge teinté de la couleur dominante des zones traitées. Je commence à créer des accidents qui vont servir de détails et nuances.



7. LES PREMIERS DÉTAILS. Dans le sec, je viens souligner quelques « accidents » de la peinture et les détails. À l'aide d'une brosse plate étroite, je structure les détails par l'accentuation des lumières, l'ajout de touches d'orange de cadmium dans les toits, et des touches de vert plus clair dans les végétations. Je viens « sculpter » les volumes de manière plus saillante.

« Les reflets sont une grande source d'inspiration, ils résument l'essence même et la singularité du lieu. »

10. LES ACCENTS. Toujours à l'huile, j'apporte de nouvelles impulsions de manière sèche dans le reflet, sur les barques et sur les façades. Toujours rappeler ces éclats dans le reflet et les faire vibrer. Je répète la même chose avec le bleu et le rouge sous forme d'éclats.



6. LES FONDS. Je lie l'ensemble des couleurs apportées par une brosse plate d'un bleu violacé pour les zones d'ombre et d'une ocre plus rouge auquel j'ajoute une pointe de vert pour les zones végétales.



8. LE REFLET. Suite à des mouvements rapides de brosses larges, je viens rythmer le reflet par des petits détails de lumières (camaïeu de blancs nacrés et bleutés) correspondant aux fenêtres, à des faces lumineuses... Ils apparaissent comme de légers éclats que je fais vibrer de droite et gauche pour simuler le mouvement de l'eau et créer du mouvement.



9. LES RENFORCEMENTS. Je vais structurer à nouveau et définir plus nettement les différents plans à travers des glacis à l'huile Rembrandt, que je dilue avec du siccatif pour accentuer les plans. Je laisse ces aplats transparents se fondre. L'intensité du blanc va rapidement apporter de l'éclat à la composition.

11. LES DERNIERS RÉGLAGES. Je finis à l'huile par éclaircir le ciel au niveau de l'horizon, d'apporter quelques touches lumineuses dans le village en arrière-plan. Il est possible de voir enfin que la couleur du fond initial a guidé la teinte globale du tableau et n'est pas entièrement recouverte. Enfin, après séchage, je termine par un premier coup léger de vernis à retouche aérosol Sennelier pour huile acrylique qui, plus tard, sera recouvert à la brosse plate n° 22 d'un vernis liquide Lefranc Bourgeois.

Moulin gautron. 2017. Huile et acrylique, 61 x 50 cm.





Une nature morte de style oriental

MATÉRIEL

La toile est marouflée avec du papier de récupération, blanc et kraft. Je peins ici avec une palette restreinte. Mes huiles sont achetées chez Winsor & Newton. Le fond blanc est à l'acrylique. J'utilise régulièrement Créa, Amsterdam et Pébéo. J'aime les pinceaux synthétiques. Je préfère les brosses assez dures, mais je n'ai pas de marque de prédilection. En ce qui concerne les pinceaux fins, j'utilise des Léonard de la gamme aquarelle.



LE MAROUFLAGE

Le marouflage consiste à fixer une surface légère (papier, toile) sur un support plus solide et rigide (toile, bois, mur) à l'aide d'une colle forte, dite maroufle, qui durcit en séchant. C'est une opération particulièrement utilisée en peinture d'art et en restauration. On peut maroufler une surface vierge, enduite, ou peinte.

UN PEU D'HISTOIRE

La nature morte est un genre séculaire de la peinture qui se caractérise par la représentation d'une réalité familière et quotidienne le plus souvent par le biais d'objets inanimés. La composition est souvent théâtrale et capture l'éphémère ou le périssable – fruits, plats et aliments laissés à l'abandon sur une table, fleurs etc. Le genre revêt une signification symbolique, et a généralement recoupé la représentation de vanités ou *memento mori*, soit le grand thème du passage du temps et du dépérissement de toutes choses. La nature morte continue aujourd'hui d'inspirer les artistes, qui la revisitent et en explorent les limites.

Pascal Lionnet nous propose de le suivre dans l'univers de son enfance, baigné des couleurs et des motifs tunisiens. Il compose une nature morte associant céramique et fruits, marouflage, acrylique, huile et calligraphie, et nous explique sa réalisation pas à pas. Pour l'artiste, c'est le sujet qui détermine la technique et le matériel.



1. La première étape est celle du marouflage. On voit sur cette photo ma « collection de papier », qui se trouve dans mon atelier. Je colle ensuite le papier sur la toile avec une colle ordinaire que j'achète dans le commerce. Il y a plusieurs couches de papier : le fond est toujours blanc, ici j'y ai ajouté du kraft.



2. Je commence à construire ma composition avec un pinceau fin et de la peinture très diluée : je pose mes éléments au fur et à mesure. Au préalable, vous voyez que j'ai collé des papiers calligraphiés en plus de mes papiers qui constituent le fond. Ici, c'est une calligraphie que j'ai créée. Elle fait partie intégrante du motif.



3. Je commence à appliquer la couleur : je commence par de l'acrylique blanche très diluée pour que l'on puisse voir les écritures par transparence. Je peins aussi le fond des grenades, mais cette fois, je passe à l'huile, avec une peinture ici encore assez diluée.



4. Après avoir passé la première couche assez diluée sur les fruits, je retravaille en épaisseur pour donner de la texture et du relief. Je laisse quand même affleurer de la calligraphie à certains endroits. Elle contribue à donner du relief aux fruits. J'utilise ici une brosse, que je préfère dure, pour moi c'est indispensable à cette étape. Très souvent, je commence par les fruits, je les termine, et je garde le motif du plat pour la fin.



5. Avec un pinceau d'aquarelle très fin, je passe aux finitions des fruits : les lumières, les points etc. Le pinceau est toujours en synthétique.



6. Je rajoute très souvent des feuilles, afin d'apporter une autre couleur à la composition, qui sans cela risque d'être fade. J'aime beaucoup les feuilles, et d'un point de vue formel, c'est un motif qui apporte à la composition en général.



7. Je passe au plat. Je place mes lignes circulaires à l'aide d'une corde et d'un crayon. Je vise l'harmonie mais pas la perfection : ce sont des plats artisanaux, il y a des imperfections.



8. Je place ensuite le dessin. C'est toujours pour moi de l'improvisation. Je le découvre en même temps que je le peins. Ici c'est un motif oriental qui se construit.



9. Pour ne pas salir ma toile, j'utilise une règle que je pose sur un coin du tableau. Je peux m'appuyer dessus sans toucher la toile.



10. Je pose les ombres sur le plat. J'ai commencé par peindre mon plat de manière plane, et une fois que la peinture est sèche, je pose les ombres pour donner relief et modelé. Je ne réalise pas les ombres au fur et à mesure.



11. C'est le temps des derniers détails. Je rajoute une petite branche comme élément de décoration et pour équilibrer les masses dans le tableau.

« Très souvent, je commence par les fruits, je les termine, et je garde le motif du plat pour la fin. »



Céramique à la gazelle. Techniques mixtes, 60 x 73 cm.

Architecture : sortez des lignes, lâchez-vous !

Un paysage industriel, sous la pluie, qui plus est sur un grand format, une gageure ? Cet exercice a pour but de vous faire sortir des sentiers battus en abordant l'acrylique de façon décomplexée. Une façon de libérer votre énergie et votre gestuelle tout en explorant les qualités de ce médium plein de ressources ! OSEZ, tel est le maître mot de cette séance « d'action painting ».

FORMAT ET COMPOSITION

Malgré un temps gris et pluvieux, je suis sorti de mon atelier avec l'idée de « brosser » cette partie de l'usine Chapal, un ancien bâtiment administratif qui a conservé toute son élégance. La vue sur son pignon droit, encadrée par deux cyprès, est particulièrement intéressante : elle offre une bonne idée de son architecture très symétrique et son échelle. J'ai opté pour un format ambitieux, 130 x 130 cm, carré donc, afin de partir sur une composition plein cadre qui traduise le caractère monumental de la bâtisse. Mon but n'est pas de faire un tableau « léché » mais bien une étude qui s'intéresse aux rapports des masses et des teintes (claires et foncées) entre elles tout en essayant de restituer l'émotion que me procure ce sujet et cette ambiance particulière baignée de grisaille et d'humidité. C'est donc dans une interprétation très libre que je souhaite me lancer, basée à la fois sur l'observation et le ressenti, la réalité et ma vision toute personnelle. Je vous invite à en faire de même, en vous faisant confiance et en projetant sur la toile ce qui est en vous. Le choix de l'acrylique n'est bien entendu pas innocent : sa facilité de mise en œuvre répond au besoin de rapidité



d'exécution que je me suis fixé, la seule contrainte par ailleurs, non pas dans un but de « performance » mais avec la seule intention de relever l'empreinte du lieu, de m'en imprégner sans tomber dans l'écueil de vouloir « faire joli ». C'est bien le caractère du lieu, tel que je le perçois, qui m'intéresse. Je décide donc de travailler sans filet, de prendre le risque de me laisser guider par le sujet et la matière, d'être à l'écoute des hasards et des accidents à partir desquels je vais tenter de rebondir sans que le tableau ne m'échappe complètement, bien entendu.

CONSEIL. Ne travaillez pas « petit ». Au contraire, profitez du format de la toile pour libérer votre geste, lui donner de l'aisance. Fixez votre regard sur le sujet en plissant les yeux, pour faciliter une lecture par grandes masses.



1. Après avoir pris soin de bien caler et orienter mon chevalet, d'organiser autour de moi tout mon matériel, Je prépare un jus de terre de Sienne brûlée dans lequel j'ai ajouté une pointe de noir d'ivoire. Ce mélange me servira de ton local. Avec un rouleau ou une large brosse, je recouvre la surface blanche de ma toile de façon énergique. C'est parti !

2. Avec une base colorée identique, mais moins diluée, je m'attache à poser les grandes lignes de l'architecture du bâtiment, autrement dit, à faire rentrer mon sujet dans la toile. Le geste est quasi automatique, c'est-à-dire relié à mon œil qui balaie littéralement le sujet. J'opte pour un cadrage frontal qui accentue la monumentalité de l'édifice.

« Je limite volontairement mon temps d'action à 45 minutes, montre en main. C'est dans une forme d'urgence que les choses surgissent et que l'on se révèle parfois à soi-même. Action ! »



3. La toile joue un rôle de révélateur où se répartissent les grandes masses. Mon intention n'est pas figée. A tout moment, je peux corriger en effaçant les jeux colorés qui continuent à évoluer sur le support. Je suis d'un œil intéressé les coulures qui s'opèrent et qui bientôt forment des veines d'eau qui se superposent, s'entrelacent, se confondent. Le spectacle est mouvement, la réalité transfigurée.



4. Avec un vert de Hooker foncé rabattu avec du bleu phtalo, je pose succinctement la silhouette des deux cyprès qui renforcent la verticalité du sujet et structurent la composition qui est encore vague. Je cherche, j'ajoute, j'enlève... C'est un corps à corps avec la toile et le sujet qui est maintenant engagé. Je dessine dans la couleur quelques repères – comme la pente du toit ou l'arrière-plan, qui n'est qu'un maillage abstrait. Je travaille par masses sombres et claires, en jouant sur les oppositions, pour conférer une idée de profondeur. Avec une base de terre de Sienne, de jaune et de bleu phtalo, j'obtiens un gris chaud avec lequel je pose des taches de lumière.



5. Je rebondis sur les propositions que me fait la matière qui est « vivante ». Par endroits, elle se fige et m'offre des harmonies colorées que j'exploite, par exemple en vaporisant de l'eau par-dessus, dans le but de renforcer leur aspect moiré. D'une sorte de chaos, je tente d'organiser mon propos.



6. Après avoir repris quelques lignes de construction avec une terre de Sienne brûlée, je pose des lumières (terre de Sienne/ ocre jaune + blanc de titane) en structurant bien les aplats, qui se juxtaposent de façon assez géométrique.

Tout l'enjeu est de ne pas perdre le fil de mon sujet. Mes dessous sont maintenant secs. J'ai l'intention de ne les recouvrir que partiellement afin d'exploiter leur texture.



À NOTER. Vu le format de ma toile (130 x 130 cm), je ne vais pas lésiner sur la quantité de couleur, aussi j'opte pour des contenances de 250 ml, voire de 500 ml.



Idem pour ma réserve d'eau propre, que je stocke dans un seau afin de ne pas être pris de court.



CONSEIL : DEUX QUALITÉS VALENT MIEUX QU'UNE
La différence de prix entre une acrylique extra-fine et une fine peut aller du simple au double. Aussi pour mes dessous et la mise en place, je vais privilégier la seconde, ici la marque Lukas, très bonne par ailleurs.

■ Un vaporisateur est un ustensile indispensable qui me permet de retarder le séchage des couleurs sur la palette, sur les pinceaux et autres rouleaux et de les réhumidifier, au besoin, une fois posées sur le support.



■ Je privilégie des assiettes en plastique jetables pour mes recherches de mélanges. Une assiette par famille de teinte. Pour des préparations en quantités plus importantes, j'utilise des petites bassines, très pratiques car elles permettent de prélever directement la matière avec de larges brosses.



■ Côté brosses, je sélectionne des grandes tailles, proportionnelles à mon support, des soies de porc (type bâtiment ou peinture murale) dont la largeur est comprise entre 6 et 10 cm.





Architecture : sortez des lignes, lâchez-vous! (suite)

EXPÉRIMENTER

Tout est bon pour obtenir les effets plastiques souhaités. Ne vous limitez pas à vos simples brosses et pinceaux pour travailler avec la matière. J'utilise personnellement une petite brosse pour obtenir des effets de grattage ou pour jouer sur les épaisseurs. « L'invention » fait partie du processus de création, ne vous en privez pas.

GLACIS « FAITS MAISON »

Pour celles et ceux qui aiment la cuisine, un liant acrylique transparent permet non seulement de fabriquer ses propres teintes à partir de pigments, mais aussi de régler la texture même de la matière colorée sans avoir recours à un tas d'adjuvant tels que ceux vendus dans le commerce. J'y ai recours lorsqu'un tube se vide prématurément et qu'une couleur me fait défaut. Je l'emploie aussi pour préparer des glacis colorés qui me permettront de jouer sur les transparences. Le mélange se fait au jugé en testant sur un échantillon identique au support. C'est cette facilité d'emploi de l'acrylique qu'il est intéressant d'exploiter.



7. Je charge progressivement en matière. L'écriture se fait plus cursive pour le modelé des arbres et j'apporte des touches plus claires et lumineuses (base de vert de Hooker + jaune citron). J'essaie de progresser sur l'ensemble de ma toile tout en veillant à maintenir un rythme soutenu qui m'empêche de m'attarder trop sur un détail. Rester dans la suggestion m'est primordial. Je place quelques rehauts en guise de réglage.



8. Je prends du recul sur l'ensemble et je décide de m'attaquer au ciel afin de lui donner une présence plus forte tout en faisant se détacher mon sujet principal : l'architecture. Dans le but de travailler sur les oppositions clair/foncé et de jouer sur leur pouvoir spatial, je prépare une teinte « crème » (terre de Sienne + blanc de titane + laque vert or + un point de rouge quinacridone) dont la consistance va trancher avec le traitement en jus de l'ensemble. Je renforce sa partie gauche avec un gris coloré plus soutenu.



9. Arrêt sur image. C'est une construction bipartite qui apparaît maintenant et qui me conforte dans mon besoin de structure de mon sujet. La pluie redoublant à l'extérieur, je décide de conduire le tableau dans mon atelier après l'avoir pris en photo et sorti un tirage numérique sur mon imprimante comme pour me rassurer, car mes impressions sont vives.



10. Avec un fusain, je reprends certaines parties du dessin : les arbres, les lignes directrices du toit. Le trait noir apporte une vibration supplémentaire que je trouve intéressante. Je note qu'en séchant, mes aplats de couleur se foncent et se matifient, un trait de caractère propre à l'acrylique.



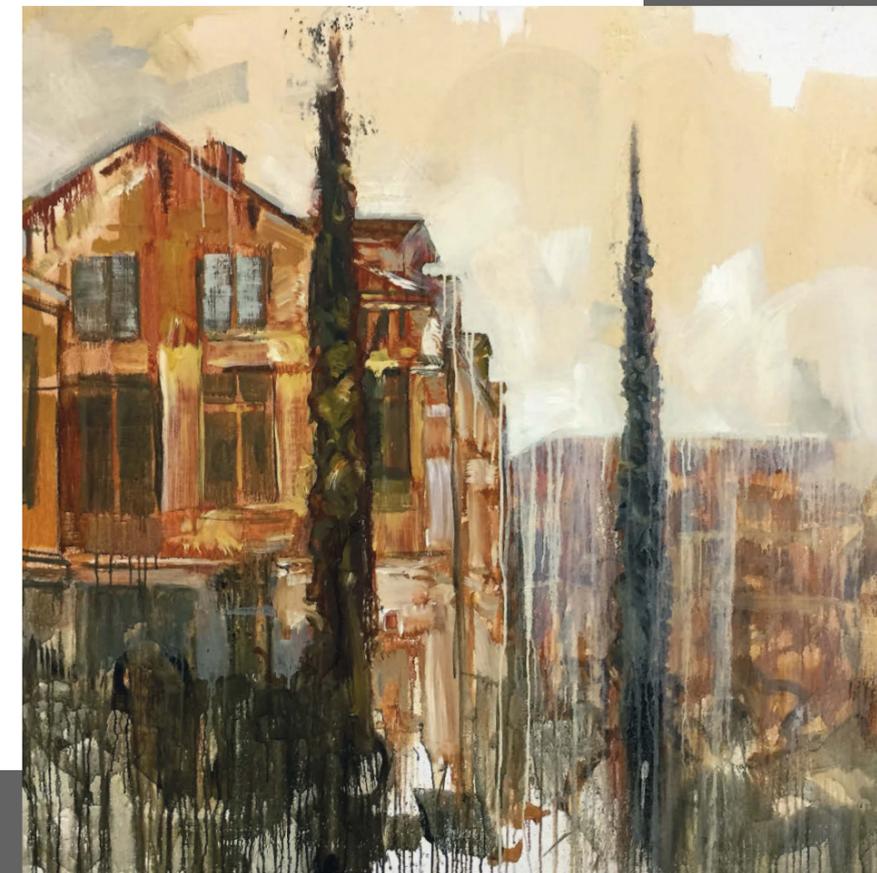
11. Je pose des tons moyens à l'aide d'une laque vert or que j'applique tantôt par frottis, tantôt plus en épaisseur. Je reprends un traitement plus géométrique selon les zones du tableau. La partie en bas à droite de la composition ne me satisfait pas pleinement, mais je ne souhaite pas non plus trop rentrer dans les détails. Je décide finalement de repasser un jus coloré verdâtre comme un effet de glacis pour lui donner de la profondeur.



12. Avec une brosse plate, je redéfinit certains passages avec des gris clairs et moyens tout en veillant à conserver une certaine rectitude, notamment dans la jonction avec le ciel, en opposition avec le traitement très diffus, voire évanescent, du reste de la composition.



13. Le bruit de la pluie qui frappe maintenant sur les carreaux de mon atelier m'invite à opérer un basculement radical sur la partie droite de ma composition. C'est une véritable prise de risque ! J'applique un glacis « fait maison » (voir encadré) que j'applique à l'aide d'une large brosse plate. Avec une petite brosse à main, je repousse par endroits le jeu coloré pour faire ressortir certains motifs. À ce stade, je décide de m'arrêter et de laisser le tableau tel quel. Je tiens à préserver cette impression de songe, de rêverie que m'évoquent l'usine Chapal et son passé glorieux.



Pratique des Arts

BONUS VIDÉO

Poser les masses sombres et les masses claires (étape 4)



Flashez le QR-code ou tapez l'adresse dans votre navigateur : www.pratiquedesarts.com/videoHS45/C

Pratique des Arts

BONUS VIDÉO

Réaliser le ciel (étape 8)



Flashez le QR-code ou tapez l'adresse dans votre navigateur : www.pratiquedesarts.com/videoHS45/D

L'Usine Chapal sous la pluie. Acrylique sur toile, 130 x 130 cm.



Techniques de transparence Jouez des glacis à l'acrylique

La technique du glacis n'est pas que l'apanage de la peinture à l'huile. L'acrylique, travaillée en superposition de couches, permet aussi d'obtenir des effets de transparence d'une grande subtilité et d'une profondeur étonnante. Qui mieux que Christophe Drochon, chantre de l'hyperréalisme, pouvait nous guider dans cette quête ultime de la lumière ?

CHOIX DES COULEURS

Je pourrais très bien travailler mes glacis à l'huile. Mais le côté inodore de l'acrylique et sa facilité de mise en œuvre sont à mes yeux des atouts.

Quelle que soit la marque que vous choisissez, veillez à opter pour une qualité extra-fine et à ce qu'elle présente une bonne ventilation entre les couleurs. Pour ma part, je travaille depuis des années avec la marque Liquitex qui répond à tous ces critères. Notamment avec la gamme Heavy Body, idéale pour travailler en superpositions de couleurs et avec des applications lisses. Toutes ses couleurs sont miscibles entre elles.

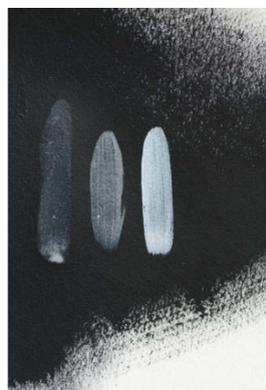


UNE PALETTE RÉDUITE

Ma palette dépend directement de l'harmonie colorée de mon sujet. Mais certaines couleurs, plus ou moins transparentes, en constituent le socle, par exemple : noir d'ivoire, terre d'ombre naturelle transparente, terre de Sienne naturelle transparente, blanc de titane, blanc transparent, orange de cadmium, rouge de cadmium clair, alizarine cramoisie, rouge de cadmium moyen, bleu de Prusse, bleu de phtalocyanine...



Couleur de fond. La préparation du fond monochromatique et opaque est primordiale. Sur une toile, je passe environ 3 couches de noir avec une légère dominante selon mon sujet (bleuté, rougeâtre...). Selon la qualité transparente du pigment utilisée et l'effet désiré, le bon dosage du médium est primordial. Au préalable, n'hésitez pas à faire des essais sur un petit morceau de toile, voire de papier ayant reçu la même préparation.



Glacis. Une sous-couche sombre et opaque se prête bien, par définition, à l'application directe d'un glacis transparent. Autrement dit, on débute foncé et on progresse avec des couleurs plus claires. Il faut retenir que la superposition de deux lavis d'une même couleur puis trois, comme dans cet exemple, produit une teinte toujours plus lumineuse et soutenue que si elle avait été obtenue par mélange sur la palette.



Astuces. Glacis colorés et frottis combinés tout en jouant sur la qualité de la touche permettent d'obtenir un large registre d'effets, même en faisant preuve d'une grande parcimonie dans le jeu de la couleur.

CONSEIL.
N'oubliez pas qu'au séchage, l'acrylique a toujours tendance à légèrement foncer. Avec un peu d'habitude, on arrive très bien à anticiper ce phénomène et à le corriger.

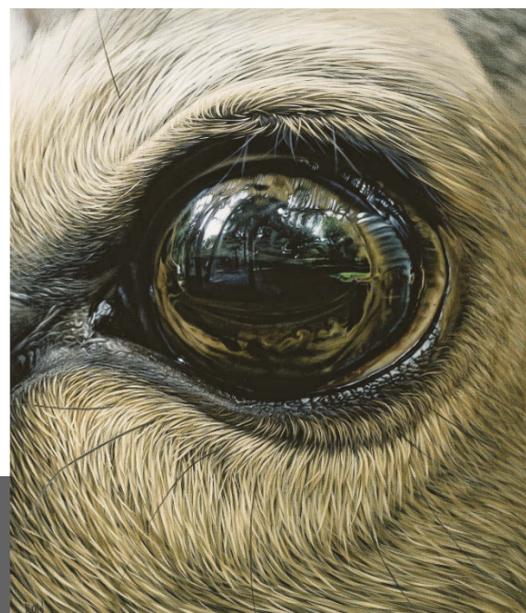
Exemple. Regardez droit dans les yeux cette biche au regard tendre et doux. Son effet de profondeur a été obtenu par un jeu de glacis colorés à partir d'un fond sombre monochromatique.

Œil de biche.
Acrylique sur toile,
55 x 46 cm.

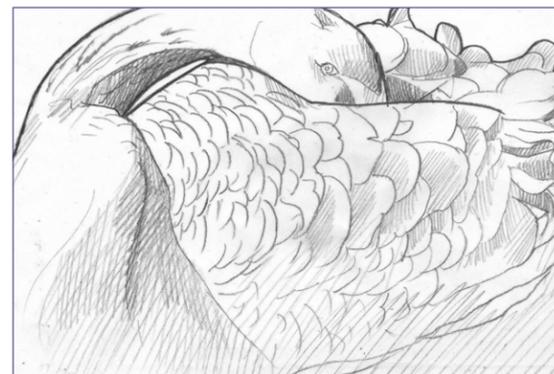


Mélanges optiques. La couche de base peut aussi servir à créer une troisième couleur. Ici, le passage d'un glacis orangé sur un gris clair légèrement bleuté permet d'obtenir une teinte légèrement violacée d'une grande subtilité. On peut ainsi obtenir des mélanges optiques avec beaucoup de profondeur. Il est aussi possible d'assombrir une teinte sans qu'elle ne perde sa luminosité en posant un glacis de couleur supplémentaire.

À NOTER : Il est bien entendu possible de travailler avec des fonds plus colorés, selon son inclination personnelle ou le résultat final recherché. Dès le xv^e siècle, par exemple, on obtenait des effets profonds de couleurs saturées en appliquant une couche de fond, puis successivement des couches ultérieures mais dans une tonalité plus légère.



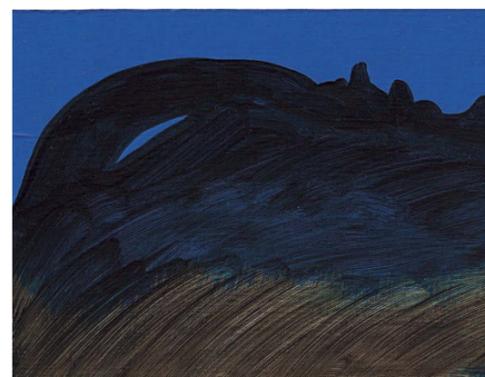
Démo : *Élégance*



1. Esquisse. J'esquisse sommairement l'idée de mon sujet : une oie surprise dans son sommeil.



2. Fond. Je nourris mon fond préparé au gesso de plusieurs couches d'un bleu puissant mais semi-transparent.



3. Masses sombres. Je m'appuie sur mon esquisse pour placer succinctement l'emplacement des masses sombres de l'*anatidae*. Un bleu plus sombre et un noir en guise de repères sont appliqués avec une brosse. Je vais ensuite travailler cette zone afin de l'opacifier jusqu'à obtenir une sous-couche opaque et homogène prête à recevoir les premières couches de glacis.



4. Lavis. Avec un pinceau fin, je place le dessin des plumes et j'applique par touches cursives mes premières couches de lavis dans des tonalités gris bleuté. J'affirme l'œil et le bec avec une teinte rougeâtre.



5. Glacis colorés. La profondeur des tons foncés est renforcée progressivement avec glacis colorés toujours en respectant la logique foncé/clair. Le dessin est pleinement modelé et présente déjà quelques détails. Les zones de lumière sont affirmées dans le respect des règles harmoniques.



6. Contrastes. Avec des pinceaux souples et doux (martre n° 0 à n° 2), je force les contrastes couche après couche. Je m'attarde sur la qualité des gris colorés aux nuances bleutées, verdâtres et brunes. Chaque détail est posé avec minutie, toujours dans une vision d'ensemble.

7. Final. Une quinzaine de séances ont été nécessaires pour arriver à un tel niveau de résultat. Quelques touches de lumière finales sont apportées avec des blancs purs.

Élégance.
Acrylique sur panneau,
13 x 18 cm.



À NOTER

Je conserve mes couleurs dans une boîte en plastique hermétique dans le fond de laquelle j'ai disposé une feuille d'essuie-tout que j'ai humidifiée. Grâce à ce dispositif qui retarde le séchage de l'acrylique — dont on sait qu'il est rapide! — je peux employer mes teintes et conserver la « mémoire de mes mélanges » plusieurs jours durant sans aucun problème.

MON MÉDIUM

■ Même s'il existe de nombreux adjuvants et médiums avec des fonctions très spécifiques, je n'utilise personnellement que le « Médium Mat » de Liquitex, qui me donne entière satisfaction pour un travail en superpositions de couches fines de couleur.

■ Je dépose une noix de ce médium au milieu de ma palette que je mélange à mes teintes dans une quantité plus ou moins importante selon le degré de transparence souhaité. Il faut bien entendu une certaine habitude pour « régler » son apport selon l'effet souhaité. Je vous encourage à faire des tests préalables.



ASTUCE

L'acrylique sèche vite, certes, mais le recours à un sèche-cheveux permet de gagner un temps précieux entre deux superpositions de couches.





Techniques mixtes « Le dessin, c'est vivre l'instant présent »

Perrine Rabouin n'est pas seulement une artiste reconnue, c'est aussi une pédagogue recherchée. Son approche de la transmission passe par une démarche à la fois personnelle et originale qui encourage chacun à découvrir ses potentialités, à révéler sa personnalité dans une grande liberté d'expression. « Si vous souhaitez être créatif, vous devez tout risquer pour donner une réponse neuve, qui n'a pas de préalable, qui est imprévisible, comme la vie. Écoutez, regardez et à votre tour, jouez, expérimentez ! »

« Il faut se contenter de découvrir et se garder d'expliquer » Braque

Préambule : À travers ses réflexions, ses aphorismes et son sens de la métaphore, Perrine Rabouin vous guide dans une séance de dessin d'après modèle. La technique mixte qu'elle vous propose est un tremplin vers une liberté d'interprétation, de (re)création, où formes et couleurs s'entremêlent au fil d'une écriture « poétique » en prise

directe avec ses émotions. Son enseignement ne repose pas sur un cours magistral, encore moins sur des recettes à appliquer. Il vous met en situation, en condition, afin de favoriser le réveil de votre « être créatif ». À votre tour, faites appel à votre sensibilité, apprenez à vous faire confiance et transcendez la réalité.

POSE 1 « L'artiste crée sa matière autant qu'il la reçoit » P. Francastel

Le dessin, sa matière sont les traces de votre présence, de votre écoute. Cette matière est aussi le pont physique entre la réalité matérielle du dessin et le monde psychique. Elle provoque un « mouvement », des sensations comme les couleurs. Toutefois, les effets de la matière ne sont pas à idéaliser, ils servent l'expression. Cette matière est encore le support de la construction, elle donne une présence, un « corps » au dessin. Elle vous permet d'accéder à une expression personnelle et

elle signe votre présence. Pleine de subtilité, elle incarne aussi toutes vos impressions, vos sensations les plus immatérielles avec un fort pouvoir émotif. Matière ne veut pas dire « épaisseur » mais « qualité particulière d'écriture ». Elle est une composante majeure (visible ou invisible) de l'œuvre. Sa qualité est étroitement liée à la justesse d'expression. Elle nous emmène au-delà d'un simple constat mesuré du réel et nous informe de dimensions insoupçonnables.

1. Karine me propose une pose debout, de trois quarts, la lumière naturelle caresse son corps et m'invite à explorer ses courbes et ses volumes.



2. Je ne quitte pas le modèle des yeux. La mine de plomb investit le support au rythme d'une « écriture automatique ». Je pose une gamme de vert et de rose qui soulignent les principaux volumes. Bâtons à l'huile et pastels secs entrent dans la danse. J'estompe les aplats de lumière.



3. Après avoir fondu certains tracés à l'huile avec une brosse chargée d'essence, j'accroche les formes avec un rouge puissant puis je fais intervenir un blanc acrylique qui, dilué à l'eau, opère des jeux de transparence.



4. Au couteau, je modèle certains contours. Je ressens le besoin de poser des masses bleues au pastel sec pour structurer l'espace.



5. FINAL. Je souligne spontanément certains volumes au fusain. Toute la difficulté réside dans le fait de savoir s'arrêter à temps. Temps de pose : 7 minutes.



POSE 2 « L'exactitude n'est pas la vérité » Matisse

Approchez-vous et appréhendez votre modèle tout entier, risquez-vous dans l'inconnu, vers des hasards car cette rencontre se fait dans toute la durée de votre dessin. Dans les essais, les erreurs, on avance par expériences, comme dans la vie. « Fouillez, regardez, écoutez, tendez l'oreille, mourez de ne pas savoir, vous y être presque... » La forme surgit au rythme de vos découvertes et elle s'inscrit avec

force en signes graphiques. Il ne s'agit pas de simplifier mais de magnifier, d'amplifier avec hardiesse les sensations reçues. Dessiner est peut-être avant tout être. C'est aussi déconstruire des croyances, des idées reçues pour percevoir pleinement ce qui « est » présent. Sentir plus que réfléchir, se fier à son intuition qui offre une forme d'intelligence débarrassée de tout apprentissage.

1. Karine, le modèle, le sent bien. C'est maintenant une pose de trois quarts face qui s'offre à moi. Toute la tension de son corps repose sur son bras droit. La tête opère une légère bascule.



2. Guidée par une forme d'urgence, je dessine directement dans la couleur. Vert, rouge, bleu, ma palette se joue des complémentaires. Les premiers coups de pinceau à l'acrylique définissent un cadre dans lequel le corps évolue. Je ne sais pas vraiment encore où je vais mais je m'attache à trouver des accords chromatiques.



3. Un rose électrique donne le LA au bleu. Au couteau, je rythme les aplats (blanc mélangé à du rose). Je dilue l'arrière-plan à l'essence.



4. FINAL. Avec quelques traits de fusain, j'éprouve le besoin de redonner de la force à mon dessin sous-jacent. Dans l'acrylique encore fraîche, je grave les yeux, le nez, la bouche, avec le manche du pinceau. Je trouve intéressantes les correspondances de couleur et de matière qui s'opèrent. Temps de pose : 10 minutes.



PALETTE DE BASE

■ Mon choix de couleur est très variable. Il dépend à la fois de mon état d'esprit sur le moment et de ce que me renvoie le modèle. La couleur offre un champ d'expérience illimité, pourquoi s'enfermer dans un schéma préétabli ?
■ Ma palette du jour se compose ainsi : vermillon (529), violet de cobalt (802), bleu vert (426), jaune de Mars (304), blanc de titane, vert olive (423). À partir de ces couleurs de base, je multiplie les mélanges de façon très intuitive.



MODÈLE

La collaboration avec un modèle passe par une relation de confiance, c'est un échange mutuel. Il doit être force de proposition. Ma complicité avec Karine remonte à plusieurs années. Elle dégage non seulement une dimension plastique mais aussi humaine, qui font écho à mon besoin de nourrir un travail en profondeur, qui dépasse la simple réalité des choses.

ÉCLAIRAGE

Je porte beaucoup d'attention à l'orientation de la lumière, qu'elle soit naturelle ou artificielle (de qualité lumière du jour). Leur combinaison me permet de mettre en scène le jeu des lignes et des volumes dans l'espace, d'infléchir l'orientation des zones claires et foncées, de mettre en valeur une courbe...





POSE 3 « *Le grand dessin fait apparaître* » Y. Bonnefoy

Saisissez les grands axes de l'événement. Quand les plans sont trouvés, le dessin vit déjà. Pensez en relief et observez la réalité en profondeur. Il n'a pas de trait, il n'y a que des volumes. C'est encore le relief qui régit la ligne. Soyez farouchement véridique, accusez fortement les directions et les rapports de proportion (petit/grand, oblique/vertical).

Soyez à l'écoute de la dynamique des contrastes et de l'apparition de quelques formes rares. Le dessin a cette capacité de déceler la présence qui se loge au cœur de la forme, de ses traits caractéristiques. La transposition poétique est aussi unique que votre modèle dans ses qualités, ses particularités.



1. Jeux d'ombre et de lumière sur cette pose qui propose un raccourci. Je ne prends pas le temps de changer de gamme de couleurs. Le besoin de saisir ce moment présent est impérieux. Je suggère le bras gauche et le sein, puis bientôt certains détails anatomiques (tête, bras droit, corps...).



2. Je structure les volumes par de larges aplats bleu-vert à l'acrylique puis je reviens en pâte avec du blanc de titane.



3. J'invente quelques éléments de décor, prétextes à jouer avec des formes géométriques. Mon esprit vagabonde avant de se concentrer à nouveau sur le modèle. J'écrase des pigments de pastel sec rouge vif, afin d'accentuer le jeu des vibrations chromatiques. Avec la pointe du couteau, je reprends certains rythmes.



4. FINAL. Je prélève directement avec la lame du couteau de la matière sur le bâton d'huile que je pose sous forme d'aplat dans le décor ambiant. J'aime aussi m'amuser ! Temps de pose : 12 minutes.

POSE 4 « *Le génie n'est que l'enfance retrouvée* » Charles Baudelaire

Dessiner revient à méditer. On devient un observateur silencieux. On inspire le réel, on l'expire en traçant dans un souffle. Le mental est au repos. Savourez le silence intérieur, quelque chose se produit en vous, l'impression que le dessin peut se faire tout seul, qu'il acquiert sa propre autonomie. Observez les espaces, les directions, les lumières. Cherchez les ressemblances et les opposés. La conscience de votre perception s'agrandit, s'approfondit. Déjà vous vous surprenez à transposer la réalité

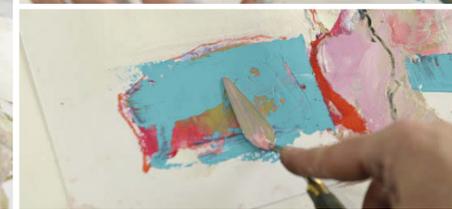
en signes, lignes, traces et couleurs. À votre tour, célébrez la vie en étant totalement présent, attentif, bienveillant. Sentez-vous relié(e) à l'autre. Ne luttiez pas, jouez avec le courant, suivez amoureusement le volume, la nature du modèle et celles de vos sensations : un œil au-dehors, un œil au-dedans ! Vous pouvez tout essayer, tout tenter, vous tromper et continuer : expérimenter est dessiner, la vie est un mystère, la création aussi.



1. Les poses se succèdent, les études aussi. J'ai envie de saisir toutes les propositions de Karine. Aussi, j'accélère le rythme et je me limite à des temps de réalisation encore plus courts : 5 à 7 minutes, pas plus !



2. L'acrylique prend le pas sur les autres médiums. Je cherche à tendre vers l'essentiel en structurant les grands plans, ici avec un camaïeu d'ocre, mais toujours en préservant l'idée de mouvement.



3. J'opère un va-et-vient permanent entre la figuration et l'abstraction. Je tente d'avancer sur un fil ténu, en équilibre, l'équilibre fragile de la vie.

4. FINAL. Le hasard fait parfois bien les choses. Un pastel qui se brise et cette tache de pigment rouge apporte une résonance particulière, un supplément d'âme, sans doute...



« *J'aime créer dans l'idée d'un espace-temps restreint, une forme d'urgence synonyme d'exigence.* »

LA MUSIQUE

Son choix est important et participe d'une mise en état d'être, de bien-être ! C'est le compositeur Philip Glass et son solo de piano *Metamorphosis* qui nous accompagnent, dans une forme de détachement, de « lâcher-prise ».

EFFETS TYPES

■ La richesse d'une technique mixte repose sur un champ de vocabulaire très large. La personnalité des matériaux, le dialogue qui s'instaure entre eux, leur interaction est une source d'émerveillement sans cesse renouvelée. L'acrylique, technique aqueuse, combinée aux couleurs à l'huile, autorise par exemple des effets d'émulsion qui apportent mouvement et profondeur.



■ Les grattages, les essuyages, les fondus, les surimpressions sont autant de moyens d'animer les aplats d'acrylique dont la matité au séchage permet des audaces graphiques, par exemple avec des reprises aux pastels à l'huile ou secs.



■ Un langage plastique se construit à partir d'une partition chromatique : jeux subtils d'épaisseur et de couches diaphanes, d'opacité et de lumière, de vides et de pleins, autant de fulgurances et de respirations qu'il faut s'attacher à ordonner. Mais n'oubliez pas que pour trouver, il faut savoir se perdre !

TOP CHRONO

Je conduis une séance d'après modèle pendant environ 2 heures. Les temps de pose sont compris entre 6 et 12 minutes tout au plus et rythmés par l'alarme de mon téléphone, que je programme. J'aime créer dans l'idée d'un espace-temps restreint, une forme d'urgence synonyme d'exigence. La concentration est alors le maître-mot. Je réalise généralement entre 15 et 20 études qui sont autant d'invitations à explorer un vaste registre de formes et de couleurs, à transcender la réalité vers un répertoire abstraisant. Toutes ne passeront pas le cap critique mais qu'importe, toutes témoignent de l'intensité du moment vécu.

EXPÉRIMENTATIONS

■ **DESSIN.** Je parle souvent à mes élèves de cette tyrannie dictée par « l'Académie du beau ». Ne vous enfermez pas dans des prérequis techniques et des idées reçues qui figeront votre écriture, vous inhiberont. Dépassez-les ! Essayez par exemple de dessiner simultanément avec deux crayons de couleurs différentes et vous serez sans doute surpris de la liberté ainsi obtenue.



■ **PIGMENTS.** Soyez audacieux. Un pigment or apporte ici des touches de lumière qui offrent des vibrations singulières.





Portrait à l'étude

Florent Maussion est un peintre de l'observation. Entendez par là que c'est la lumière qu'il tente avant tout de capter, qu'il peigne un paysage, une nature morte ou un portrait. Son style se caractérise par une touche généreuse, une gestuelle enlevée, des compositions bien charpentées sur de grands formats. L'emploi de l'acrylique trouve donc toute sa justification dans la conduite d'études *alla prima*.

SUJET

Élisabeth Rohmer est peintre et assistante de Florent Maussion. De passage à son atelier, elle pose pour lui pour la première fois. Il y a un début à tout, n'est-ce pas ?



La qualité de la lumière en ce début d'automne est particulièrement douce. Elle est diffusée par de grandes baies vitrées qui bordent l'atelier, orienté nord-ouest. Florent Maussion place son modèle à 45 degrés par rapport à la source lumineuse. Une partie de son visage est ainsi éclairée, l'autre légèrement dans l'ombre. Il oriente son grand chevalet, monté sur roulettes, dans le même axe et le positionne à environ 1,50 m du modèle.

SUPPORT

Une grande feuille Canson 300 g, au format 100 x 80 cm est maintenue sur une planche par un jeu de pinces.

UNE PALETTE RÉDUITE

L'artiste fait confiance à l'acrylique extra-fine Lascaux. Il prépare une première palette à partir de 3 couleurs de base : rouge de pyrolle (126), bleu phtalo (146), jaune de Mars (111) qu'il complète par un noir oxyde transparent (183) et un blanc de titane (191). Un choix réduit qui lui permet de privilégier les mélanges tout en conservant une belle harmonie chromatique.



1. Après une observation attentive des axes de la lumière sur le visage et le buste d'Élisabeth, je plisse les yeux pour déterminer le rapport des masses et la forme générale que je transpose sur ma feuille par de simples traits de construction.



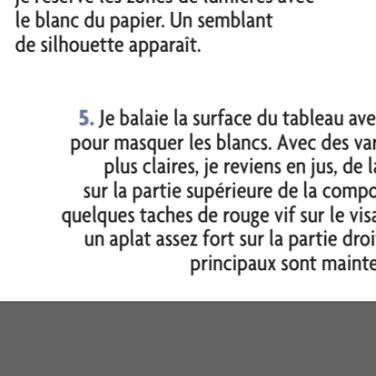
2. Avec une teinte sombre, un bleu verdâtre, je commence par poser quelques dessous autour de la tête. J'hésite, j'efface, je reviens avec un bleu plus profond, rompu bientôt avec du rouge. Je place rapidement les ombres principales sur l'ensemble de la composition naissante.



3. Tout en plaçant les axes de construction, je continue à régler les tonalités principales. J'essaie de trouver la bonne distance avec mon sujet, d'évaluer sa profondeur avec justesse. Pour l'instant, je réserve les zones de lumières avec le blanc du papier. Un semblant de silhouette apparaît.



4. Je pose une grande ligne de force en bas à gauche, avec un brun rougeâtre, qui symbolise la table sur laquelle est adossée le modèle. Je fais circuler cette teinte sur la partie en haut à droite du tableau pour établir des équivalences colorées. Je la dilue fortement, je lui ajoute une pointe d'orangé et je reviens placer des tonalités intermédiaires.



5. Je balaie la surface du tableau avec ce jus coloré pour masquer les blancs. Avec des variantes de bleu plus claires, je reviens en jus, de la même façon, sur la partie supérieure de la composition. Je pose quelques taches de rouge vif sur le visage et j'appose un aplat assez fort sur la partie droite. Les repères principaux sont maintenant en place.



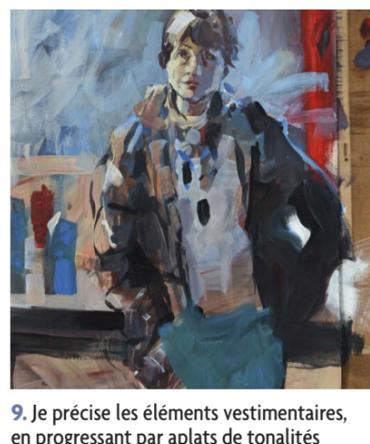
6. À partir d'un blanc de titane rompu à l'aide d'une pointe de jaune de Mars, je pose les lumières sur la partie la plus éclairée du visage. Je pose succinctement l'emplacement de l'œil, du nez.



7. Je m'attarde sur le visage que je façonne par aplats et touches successives. Je pose une ombre bleue assez vive sur son contour droit et la ligne de l'épaule. Je reviens sur une vision d'ensemble en plaçant des lumières avec un large spalter.



8. Le modelé du visage progresse, j'accentue ses contrastes, les oppositions entre l'ombre et la lumière, les clairs et les foncés. Avec un brun, je place les mouvements de la chevelure, les cils et les yeux, quelques touches de rouge signifient le dessin des lèvres.



9. Je précise les éléments vestimentaires, en progressant par aplats de tonalités différentes. Je suggère les volumes de la doudoune et j'affirme son dessin avec des tracés noirs. Le foulard, le pull, la jupe sont rapidement brossés. La partie droite dans l'ombre est reprise avec un brun foncé et des verts rompus.

« Ce que je cherche avant tout à peindre, c'est la lumière, aussi fugace puisse-t-elle être. C'est pour cela que ma technique est intuitive, qu'elle fait appel à une certaine rapidité d'exécution. »



10. Toujours avec des cernes noirs, je matérialise la présence des bidons d'acrylique. J'enrichis maintenant ma palette avec des teintes plus subtiles comme ce violet de cobalt. J'apporte quelques informations en arrière-plan afin de conférer un effet de profondeur. Je reviens sur le traitement des bidons d'acrylique et pose quelques rehauts.



À NOTER. En cours d'exécution, après avoir posé les dessous et défini les grandes masses claires et foncées, Florent viendra compléter progressivement sa palette notamment lors d'un travail plus poussé des lumières et des détails. Son second choix de teintes s'établira comme suit : rouge vermillon plus franc, terre d'ombre brûlée, bleu de céruléum, ocre, violet de cobalt.

LES BROSSES

Le choix des brosse est primordial et doit être formulé en fonction du format mais aussi du traitement souhaité. Des brosse larges sont parfaites pour un travail de synthèse. Florent va donc conduire les deux tiers de son tableau avec des spalters de 6 cm de large. Ce n'est que pour les finitions qu'il emploiera des brosse plus petites (taille 10 à 22).



À NOTER : Pour la pose de rehauts, en fin de réalisation, l'artiste a recours à une spatule de grande dimension.

MIROIR, DIS-MOI...

Prendre du recul régulièrement par rapport à son tableau est indispensable pour s'assurer du bon équilibre de l'ensemble : jeu des masses et des contrastes colorés, répartition des lumières, accords de tonalités... Comme les maîtres anciens, Florent a aussi recours à la technique du bon vieux miroir, dans lequel se projette le tableau à l'envers. Un moyen efficace de constater une faiblesse, voire de corriger une erreur que l'on ne voit pas forcément lorsqu'on a le nez dessus.

TESTS

Avant de les appliquer, Florent teste souvent ses mélanges sur le côté de sa toile ou de son support, ici une planche en bois.





Portrait à l'étude (suite)

11. À l'aide d'une large spatule, je tente d'imprimer des rythmes en arrière-plan, des effets de matière et de lumière qui font écho à ceux du premier plan. Je fais ressortir le pied de la table.



CONSEIL. Ayez toujours un torchon propre à portée de main pour corriger une erreur, estomper une touche trop forte ou jouer sur des effets « d'essuyage ».



12. Je m'attache maintenant à faire monter les lumières sur l'ensemble du tableau tout en affirmant certains contours et détails.

13. Je veille à ne pas trop pousser cette étude même si les qualités de séchage de l'acrylique m'y invitent. Je m'attarde pourtant sur certains détails comme les plis du pull et leur mouvement. Je modèle à nouveau le visage avec des teintes plus subtiles. Je place la main droite.

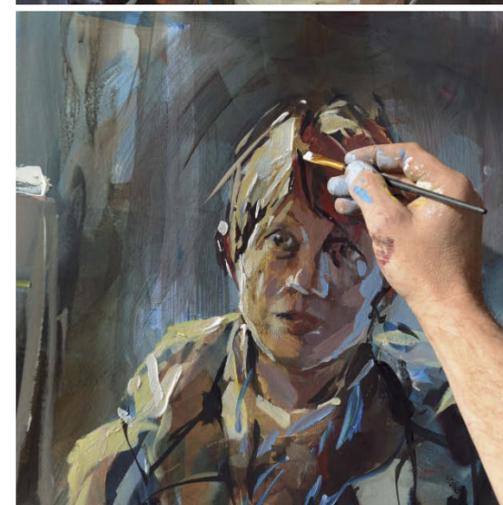
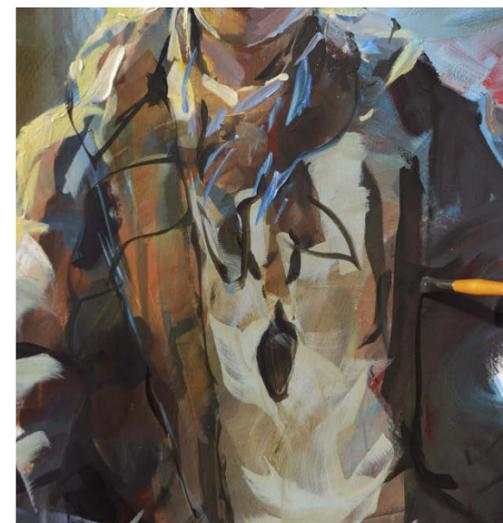


« Je veille à ne pas trop pousser cette étude, même si les qualités de séchage de l'acrylique m'y invitent. »

14. À ce stade, je ne suis pas satisfait par certains détails du visage, comme la ligne des yeux, que je reprends par exemple. Avec des touches de brun, je renforce certaines informations au niveau de la chevelure.



15. Avec une brosse plate plus petite, je réaffirme le dessin et accentue les effets graphiques. Je décide alors de m'arrêter au risque de trop m'attarder sur les détails. Ça tombe bien, car Élisabeth doit filer à un rendez-vous !



Élisabeth dans l'atelier.
Acrylique sur papier,
100 x 80 cm.

Nature morte : osez les combinaisons de matières et de couleurs

SUJET

La nature morte est un sujet d'étude par excellence. Il offre des combinaisons de formes infinies dans un environnement stable (lumière, conditions extérieures...). C'est un sujet que j'aime à renouveler au fil des saisons en fonction de ce que m'offre mon jardin. À partir de quelques poires cueillies ce matin, je combine quelques poteries et verrines à la recherche d'une composition qui déclenche en moi l'envie de saisir les pinceaux. J'opte finalement pour une composition épurée : un fruit aux nuances jaune pâle qui répond à un bocal en verre brun, l'ensemble agrémenté de physalis (ou « amour-en-cage »), qui apportent une touche chatoyante d'orangé.



CAS D'ÉTUDE

J'aime entretenir un rapport intime avec mon sujet. Comme un musicien qui fait ses gammes, je me le suis préalablement approprié en multipliant des crayonnés au fusain ou à la mine de plomb et des études d'harmonies colorées à partir de jus d'acrylique dilués.



Partir d'une composition simple pour étudier une palette de couleurs vives et des variations de matière : c'est l'exercice qu'Eva Gohier vous invite à suivre à partir d'une nature morte, prétexte à une facture aussi libre qu'expérimentale.



1. Je valide ma composition par un dessin au pastel gras qui va me permettre de repousser mes jus d'acrylique. Je place mes premiers plans de lumière avec des jus chauds.



2. Avec un orange de cadmium pur, je pose quelques accents de matière pour renforcer la présence des « amours-en-cages ». Je suis partie résolument sur une gamme chaude.



3. Tout en préservant des blancs qui opèrent comme des silences, j'applique un aplatissement de bleu turquoise, à droite en arrière-plan. En se confondant avec le jus orangé, quelques couleurs me permettent de travailler une nuance gris-vert. Je rebondis sur cette proposition en travaillant cette teinte sur la palette.



4. Mes jus d'ensemble sont maintenant en place. Je reviens au dessin avec de l'encre Sennelier (coloris 318 bleu de Prusse) que j'applique directement à la pipette afin de garder une grande liberté dans le traitement des formes. Avec un jaune transparent, je place quelques accents lumineux.



5. À ce stade, j'obtiens un résultat proche d'une aquarelle. Je me suis attachée à faire vibrer les formes. Je ménage de nombreux passages de couleur en privilégiant les mélanges optiques : l'exemple du citron et du reflet sur la carafe.

« L'acrylique fonce en séchant et perd de son intensité chromatique. Veillez à tenir compte de ce phénomène dans l'application de vos couleurs. En fonction du résultat souhaité, il vous faudra renforcer la tonalité de vos mélanges. »

« L'usage de la couleur, c'est un peu comme celui des épices en cuisine : si on en met trop, on sabote tout ! »



6. J'aborde maintenant la seconde phase de mon étude, où je vais m'attacher à jouer sur l'intensité de certaines teintes tout en apportant des effets de matière. Avec un mélange de blanc de titane, de bleu outremer et d'orange de cadmium, je travaille un gris coloré. Je cherche à obtenir non seulement un contraste de matières mais aussi de couleurs (balancement chaud-froid).



7. Avec un pastel gras (orange de cadmium), je reviens dessiner dans la matière afin de préserver une certaine qualité graphique, qui est aussi un gage de liberté dans l'interprétation.



8. Par des aplatissements successifs de matière, je suis venue texturer le fond à gauche de ma composition, tout en essayant d'équilibrer le jeu des valeurs et des plans afin de suggérer un effet de profondeur. À ce stade, je ne suis pas encore satisfaite du résultat.



9. Au couteau, je prends le parti de revenir sur mon fond en l'assombrissant (avec du bleu outremer) afin d'indiquer plus clairement l'orientation de la lumière et apporter un contraste plus fort avec le premier plan.

À NOTER : « Je conduis généralement plusieurs tableaux en même temps. En passant de l'un à l'autre, je conserve une certaine fraîcheur du regard. »

Nature silencieuse aux poires.
Étude à l'acrylique sur papier Canson 300 g, 21 x 30 cm.



PALETTE DE BASE

Pour mon choix d'acryliques, je n'ai pas de marque de prédilection. Je suis plutôt sensible aux teintes que je relève dans les nuanciers, avec une inclination naturelle pour les couleurs vives (les bleus et les verts notamment) :

- Abstract Sennelier : bleu turquoise (341) et bleu outremer (314)
- Amsterdam Acrylic : jaune transparent moyen (272)
- Liquitex : orange de cadmium
- Studio Acrylic Pébéo : blanc de titane.

Je débute par un nombre réduit de teintes, optant pour des mélanges que je compléterai au fur et à mesure de mon exécution. Je réalise quelques tests sur un morceau de papier similaire à celui choisi en qualité de support (Arches 300 g).



BROSSES ET COUTEAUX

J'opte pour des brosses plates assez larges, souples mais nerveuses, afin de poser mes volumes d'ensemble :

- Brosse plate Da Vinci 5036 (50 mm)
- Pinceaux Tristar série 102 n° 20.

Je me méfie toujours des pinceaux trop petits, dont l'écueil est de vous faire tomber dans les détails.

Un couteau à peindre vient compléter mon matériel de base : c'est l'outil par excellence qui permet de structurer la matière et d'opter pour une écriture synthétique.



da Vinci casaneo

pour l'aquarelle et la
peinture acrylique fluide

Série
5598

Série
5898

Série
898

Série
498

Set
5386

- fibres synthétiques ondulées, très souples
- haute capacité de rétention
- manche hexagonal court, laqué noir



Série
5098

da Vinci

MADE IN GERMANY

www.davinci-defet.com