

LAROUSSE

PEINDRE & *dessiner*

MÉTHODE
PROGRESSIVE

PARRAMÓN

HEBDOMADAIRE N° 19

Le dessin
à l'encre

Encres, plume
et pinceau



BORDAS

LAROUSSE

T 5028 - 19 - 19,50 F



137FB/137FL/5,90FS/3,45\$CAN

PEINDRE & DESSINER

Une nouvelle méthode de LAROUSSE, complète et progressive, qui rend accessible à tous le plaisir de créer. PEINDRE & DESSINER, c'est chaque semaine un cours particulier à domicile, avec des conseils de spécialistes pour vous guider, des explications détaillées et des exercices variés pour progresser étape par étape, à votre propre rythme.

Conçue et réalisée par une équipe d'artistes, la méthode PEINDRE & DESSINER est un véritable apprentissage par l'exemple ; elle respecte la démarche des cours académiques classiques.

Semaine après semaine, vous découvrirez :

- Les bases fondamentales du dessin et de la peinture : la théorie de la couleur, la composition des formes, la perspective, les ombres et la lumière, les expressions du visage, le mouvement du corps...
- Toutes les techniques artistiques : crayon, fusain, encres, pastel, aquarelle, peinture à l'huile, acrylique, gouache...
- Les sujets que vous aimez : paysages, natures mortes, nus, portraits, marines...
- Tous les quatre numéros, un fascicule d'entraînement "Études et perfectionnement", vous aidera à améliorer votre technique pour mieux laisser libre cours à votre créativité.



SOMMAIRE

Numéro 19

LE DESSIN À L'ENCRE

Introduction
p. 289

Le dessin au trait à la plume
p. 290 et 291

Un croquis au trait à la plume
p. 292 et 293

Un croquis à l'encre et au calame
p. 294

ENCRES, PLUME ET PINCEAU

Introduction
p. 295

Fleurs à l'encre de Chine
et à l'aquarelle
p. 296 à 299

Plume, calame et encres de couleur
p. 300 et 301

Lavis et contrastes
p. 302 à 304

PEINDRE ET DESSINER

est publiée par la Société des Périodiques Larousse (SPL)
143 rue Biot - 75013 Paris - Tél. : (1) 53 68 41 51

Directeur de la publication : Bient Hessel
Direction éditoriale : Françoise Vibert-Guign
Coordination éditoriale : Catherine Nicolle
Couverture : Olivier Calderin
Photo : Tati de poses © SPL, 1995
Fabrication : Jeanne Grimbart

La méthode PEINDRE ET DESSINER est tirée du *Cours complet de dessin et peinture*, publié chez Bordas.
Direction éditoriale : Philippe Fournier-Bourder
Édition : Colette Hanicotte
Traduction française : Claudine Vollereau
Coordination éditoriale : Esra Lochet
Correction-révision : Marie Thérèse Lestellé
© Bordas, S.A., Paris 1995 pour l'édition française.
Édition originale : *Curso completo de Dibujo y Pintura*
Director de colección : Jordi Vigué
Conseiller éditorial : José M. Parmanón Vilasolo
Chief de rédaction : Albert Rovira
Coordination : David Sumiguel
Textes et illustrations : équipe éditoriale Parmanón
© Parmanón Ediciones, S.A., 1995.
Barcelone, Espagne. Droits exclusifs pour le monde entier.

VENTES

Directeur du marketing et des ventes : Édith Flachaire
Directeur des abonnements : Laure Sausser
Service abonnement Peindre et Dessiner :
A.I.M.
S.P.L. (Peindre et Dessiner)
Boîte Postale 544 - 77 006 Mahon Cédex
Tél. : (1) 43 62 10 51
Étranger, établissements scolaires, n'hésitez pas à nous consulter.

Cette méthode vous est proposée, au choix, avec ou sans vidéo. Les n°1/2, 3/4, 7, 11, 15, et ainsi de suite tous les 4 numéros, sont accompagnés d'une cassette vidéo. Dans le prix de vente de ces numéros sont inclus, d'une part, le prix du fascicule (19,50 FF) et, d'autre part, le prix de la cassette vidéo (49,50 FF).

Vente en France aux particuliers des numéros déjà parus :
Envoyez votre commande avec un chèque à l'ordre de SPL à : Sagacom / SPL - BP 15 - 91701 Villiers-sur-Orge
Prix du fascicule seul : 25,50 FF
Prix du fascicule + cassette vidéo : 81 FF
Prix de la reliure : 71 FF

Pour acheter une cassette vidéo séparément, adressez un chèque de 61,50 FF par cassette (49,50 FF + 12 FF de frais).

Service des ventes réservé aux grossistes, Libraires :
PROMOVEVENTE - Michel Latex
Tél. : Numéro Vert 05 19 84 57

Prix de la reliure (12 numéros) - codif 1337 :
59 FF / 410 FB / 19 FS / 410 FL / 9,95 \$ CAN.

Distribution :
France : TP / Belgique : AMP / Suisse : Naville S.A. /
Luxembourg : Messageries PK&S.

A nos lecteurs

En achetant chaque semaine votre fascicule chez le même marchand de journaux, vous serez certain d'être immédiatement servi, en nous facilitant la précision de la distribution. Nous vous en remercions.

En vente chaque semaine

Impression : Priester à Barcelone, Espagne (Printed in Spain).
Dépôt légal : 2^e trimestre 1996.

D.L.B. 36064-1994

Le dessin à l'encre ■

L'étude des techniques de dessin à l'encre serait incomplète sans un examen attentif des possibilités qu'offre le trait à la plume et au calame (roseau taillé en forme de plume). Le travail avec les encres de couleur et celui associant l'encre de Chine et l'aquarelle ont chacun des caractéristiques propres que nous allons étudier. Nous réserverons pour le prochain fascicule tout ce qui concerne l'étude technique d'un dessin détaillé exécuté à la plume.

L'artiste qui a réalisé les divers exemples de ce fascicule s'est servi alternativement de

deux plumes fines à dessin et d'un calame, en l'occurrence un bambou qui peut être taillé à ses deux extrémités afin d'obtenir des traits différents (seule la plus large de ses pointes sera employée ici). Il a aussi utilisé de l'encre de Chine, de l'aquarelle en tube et des flacons d'encres de couleur (des Ecolines de chez Talens), ainsi qu'un papier à dessin à grain fin et de bonne qualité.

Ainsi que vous pouvez le constater, ce matériel n'est en rien sophistiqué, tandis que les résultats que l'on peut en attendre sont, comme nous allons le voir, excellents.

Voici le matériel qui sera utilisé dans ce fascicule : plumes, calame, encre de Chine, aquarelle et encres de couleur.



■ Le dessin au trait à la plume

La caractéristique d'un dessin au trait à la plume est de n'indiquer que les contours sans rendre les ombres ni le modelé des formes. Ce type de dessin est rendu au moyen de lignes d'une épaisseur plus ou moins constante, sans irrégularités ni interruptions.

Ce style de dessin dépend, avant tout, d'une construction minutieuse effectuée avec un crayon dur (4H, par exemple) ; après cela, la plume n'a plus qu'à suivre les grandes lignes de cette construction et à achever le dessin par des traits spontanés plus courts.

Ce dessin linéaire n'implique pas nécessairement une perfection mathématique, qui supposerait un calcul froid et prémédité au moment de dessiner. Il peut aussi être moins réfléchi, plus spontané, comme sur l'exemple reproduit ici, ou comme pour l'exercice que Vicenç Ballestar va exécuter maintenant.

Il s'agit, en l'occurrence, de dessiner au trait un vase en cristal contenant quelques marguerites.

Ballestar reporte tout d'abord le motif avec un crayon dur sur un papier à grain fin qui n'oppose pas de résistance au passage de la fine pointe en métal.



Pia Narbona a réalisé ce dessin avec un stylo à plume et de l'encre noire ordinaire, sur un papier blanc offset à grain très fin de qualité supérieure. Elle a travaillé directement à la plume, sans aucune étude préalable au crayon, ce qui suppose beaucoup d'assurance et d'habileté.



Le dessin au crayon de Ballestar est très précis dans les proportions et les contours du sujet. La position de chaque fleur est déterminée avec soin avant de passer au travail à l'encre.

Dans le travail d'exécution, l'artiste s'est laissé guider autant par le tracé au crayon que par une observation renouvelée du sujet.

L'intensité des lignes est variable : un trait fin pour le vase en cristal, un trait épais pour les tiges des fleurs. Ces traits plus intenses ont été obtenus en appuyant fortement la plume sur le papier, tout en tenant le manche dans la paume de la main.

Observez la précision des traits correspondant aux contours du vase. Ballestar s'est appliqué ici à reproduire fidèlement le sujet pour contrebalancer la grande liberté avec laquelle il a dessiné les fleurs.

Ce motif est assez simple et accessible pour un premier travail à la plume. Malgré la très grande richesse des détails, le dessin linéaire suffit à expliquer entièrement la forme.

L'artiste n'a pas vraiment dessiné toutes les lignes du sujet. Il a laissé de nombreuses zones en blanc pour que son travail ultérieur à la plume ne se limite pas à reprendre les traits initiaux au crayon.

Le résultat obtenu associe la précision du dessin au crayon, préalable à la liberté de l'exécution ultérieure à l'encre et à la plume.



Croquis au trait à la plume



Voici des croquis de personnages réalisés d'après nature, en appliquant la technique du dessin au trait à la plume. Observez comment les lignes se recoupent et se superposent parfois pour former des boucles qui contribuent à rendre la forme sans recourir aux ombres (prohibées avec cette technique). Quelques lignes ont été intensifiées en tenant le manche du porte-plume dans la paume de la main, en appuyant la plume sur le papier.



Le croquis d'après nature est certainement l'exercice idéal pour se familiariser avec la technique du dessin au trait réalisé avec une plume.

Précisons toutefois que cette technique n'est pas simple. Elle exige une grande sûreté du trait et une aisance que seule peut apporter une pratique continue. En effet, pour obtenir de bons résultats en prenant ces croquis linéaires à la plume, l'artiste doit travailler avec rapidité et sans rectification. Il doit bien observer et saisir la forme et la structure du sujet qu'il veut représenter, et, aussitôt après, en tracer les contours principaux sur le papier. Ses hésitations et ses doutes en cours de travail se refléteront sur le dessin par des imprécisions du trait.

L'idéal, dans un dessin au trait, consiste à faire en sorte qu'aucune ligne ne soit superflue, et que chacune d'elles exprime un as-



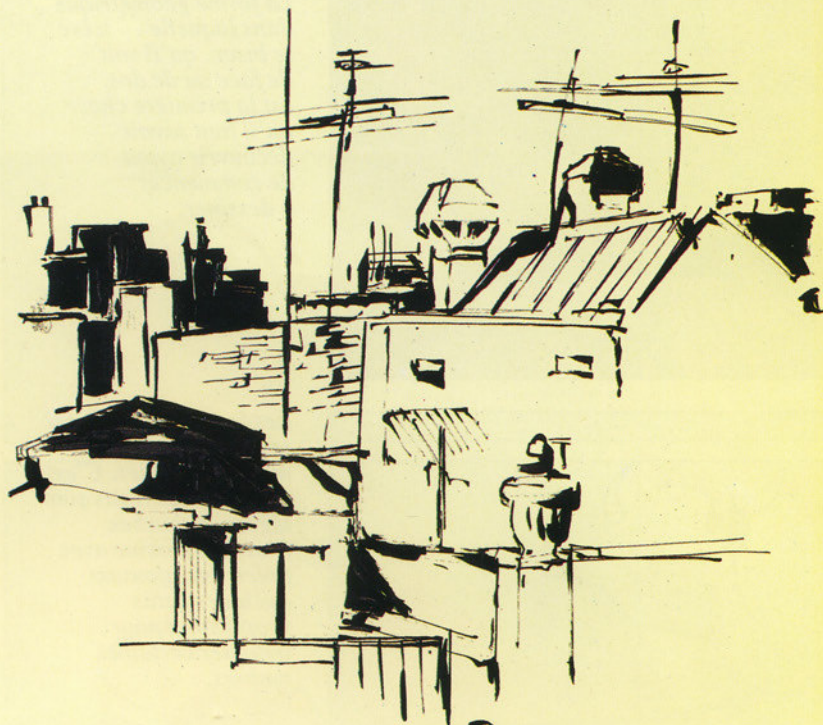
pect essentiel du motif. Pour en arriver là, vous devez travailler avec détermination et assurance, en étant convaincu qu'aucun trait important n'a échappé à votre observation préalable.

Pour ce style de dessin à la plume, vous ne devez pratiquement pas reprendre l'observation du modèle choisi dès que le travail est commencé, sauf si la complexité de celui-ci exige une attention plus grande aux détails. Le croquis doit être résolu tout d'une traite.

L'utilisation du crayon est plus souple et tolère mieux les hésitations de l'artiste que la plume. Aussi nous vous conseillons de réaliser un ou deux croquis au crayon de votre sujet quel qu'il soit, en dessinant au trait et sans faire de pause, avant de prendre la plume. Cela vous permettra d'acquérir une plus grande confiance en vous. Mais vous pouvez aussi commencer en travaillant directement à la plume si vous le souhaitez. Réalisez alors de nombreux croquis, sans vous décourager ; au début, vous n'obtiendrez pas toujours les résultats escomptés, mais vos croquis seront chaque fois meilleurs.

Dans tous les cas, abstenez-vous de rectifier vos erreurs. Ce qui est fait est fait ; ces erreurs seront corrigées dans le dessin suivant. C'est ainsi seulement que vous parviendrez à l'aisance et à la simplicité qui caractérisent les bons croquis au trait à la plume.

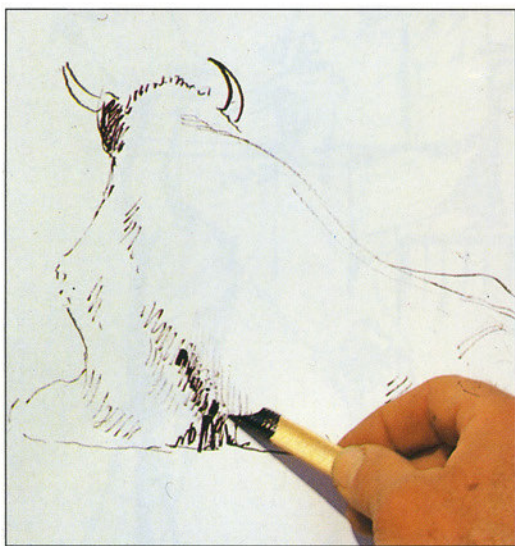
Les thèmes complexes avec abondance de détails peuvent très bien être traités au dessin à la plume, comme le montrent ces croquis d'après nature. Les proportions ont été rendues avec davantage de précision, mais le trait est aussi sûr que dans les exemples précédents. Vous noterez toutefois la présence de taches qui, d'une certaine manière, contredisent le principe du dessin au trait voulant qu'il n'y ait pas d'ombres. Ici, la complexité du sujet, qui exige des contrastes plus riches, justifie pleinement la présence de ces taches.



Un croquis à l'encre et au calame



La forme géométrique dans laquelle s'insère le bison, qu'il soit de face ou de dos, est la première chose qu'il faut savoir découvrir avant de commencer à dessiner.



Les formes de l'animal sont toutes plus ou moins arrondies. C'est pourquoi les traits sont légers et courbes. L'artiste dessine avec précision, ajoutant quelques petits graphismes pour indiquer certaines ombres.

Pour dessiner ce bison au calame et à l'encre de Chine, alors que l'animal était au repos, l'artiste Ramón Noé a utilisé un bambou qu'il a lui-même taillé en biseau, sans faire de fente. Nous allons maintenant étudier sa démarche.

Selon l'artiste, le plus important, ce qui vient en premier, c'est la recherche d'une forme géométrique simple dans laquelle va s'insérer le sujet que nous voulons dessiner.

Avant de commencer, il esquisse un geste en l'air, un geste en forme de triangle, car la structure complexe du bison, dans sa position face à Noé, s'apparente à celle d'un triangle.

A la suite d'un de ces mouvements du bras, Noé vient finalement poser très doucement le calame sur le papier, pour dessiner une ligne courbe, ondulée et fine, qui parfois se brise. Il trace au passage quelques traits pour indiquer dès maintenant l'ombre de l'oreille. Pour les cornes, il reprend de l'encre avec le calame et dessine des courbes plus intenses et plus épaisses que les précédentes.

Puis il achève de dessiner les formes de l'animal, de nouveau avec des traits légers et courbes, puisque ces formes sont vivantes et arrondies, jusqu'à ce que la silhouette du bison apparaisse, simple et définitive. Le corps et la tête de l'animal sont une synthèse parfaite de la ligne et du graphisme.

Ce dessin n'a pas demandé dix minutes.

La synthèse de la forme est le but que l'on doit toujours poursuivre en dessinant au calame et à l'encre de Chine. Dans le cas présent, l'objectif est pleinement atteint.



Encres, plume et pinceau ■

Ce croquis de quelques oranges disposées sur un plat décoré est une bonne introduction au travail avec les encres de couleur.

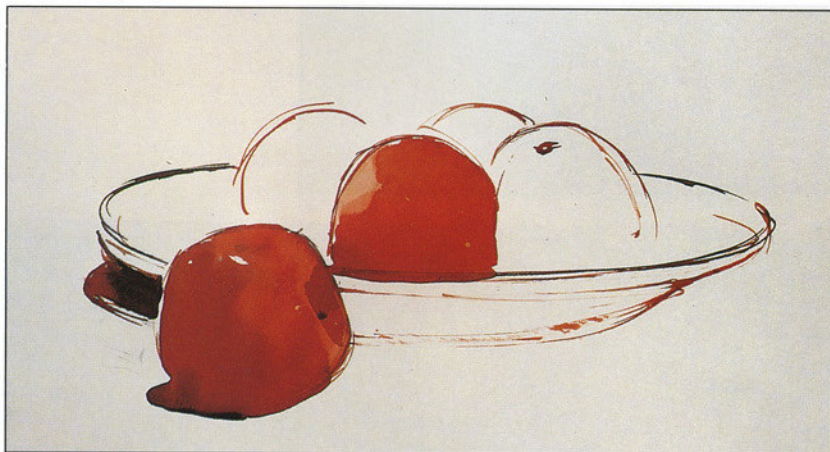
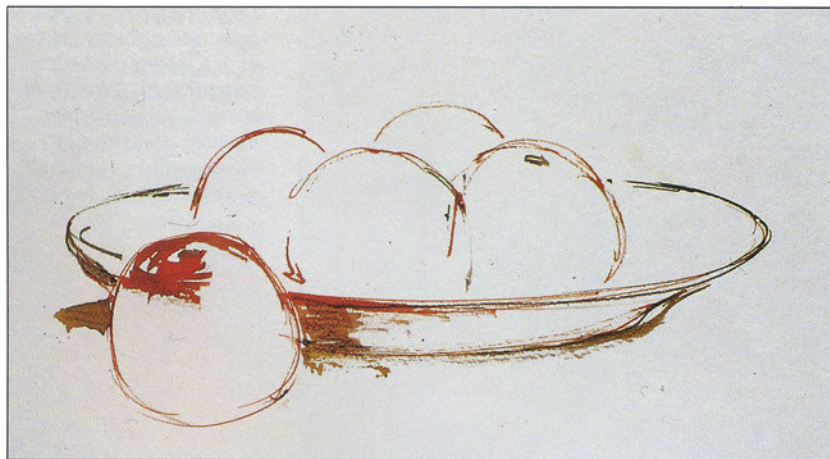
L'artiste utilisera le matériel suivant : une plume, un pinceau plat en fibre synthétique n° 12, des encres de couleur rouge, sépia, jaune et bleue.

Si l'on voulait être précis, seules les encres fabriquées à partir de particules de pigment finement broyées, comme l'encre de Chine et le sépia, méritent le nom d'encres. Les autres couleurs sont parfois des encres à l'aniline (produit toxique), aux caractéristiques proches de celles de l'aquarelle, malgré une intensité et un pouvoir couvrant très supérieurs.

Pour le dessin préalable à la plume, l'artiste a utilisé le sépia et le rouge. Il a tracé les lignes les plus fines avec la partie antérieure de la plume et les plus épaisses avec la partie postérieure.

Après ce premier essai, il travaille avec toutes les couleurs, en commençant par un dessin à la plume des fruits et du plat ; il poursuit au pinceau. Soulignons ici le traitement audacieux des oranges, peintes à partir de grandes taches de couleur pure à peine nuancée par des tons plus clairs provenant d'un apport d'eau supplémentaire.

Le mélange des couleurs a été effectué sur le papier directement et non sur la palette, en ajoutant de l'eau si nécessaire et en superposant les couleurs.



La démonstration effectuée ici est une première approche de la technique utilisée.

En haut, le dessin préalable est réalisé à la plume, avec du rouge et du sépia.

L'illustration suivante montre une étape intermédiaire ; sur celle du bas, le croquis des oranges à la plume et au pinceau est achevé. Observez la saturation des tonalités ; l'intensité des encres de couleur est bien supérieure à celle que peut offrir l'aquarelle, mais leurs possibilités de transparence sont plus limitées.

Fleurs à l'encre de Chine et à l'aquarelle

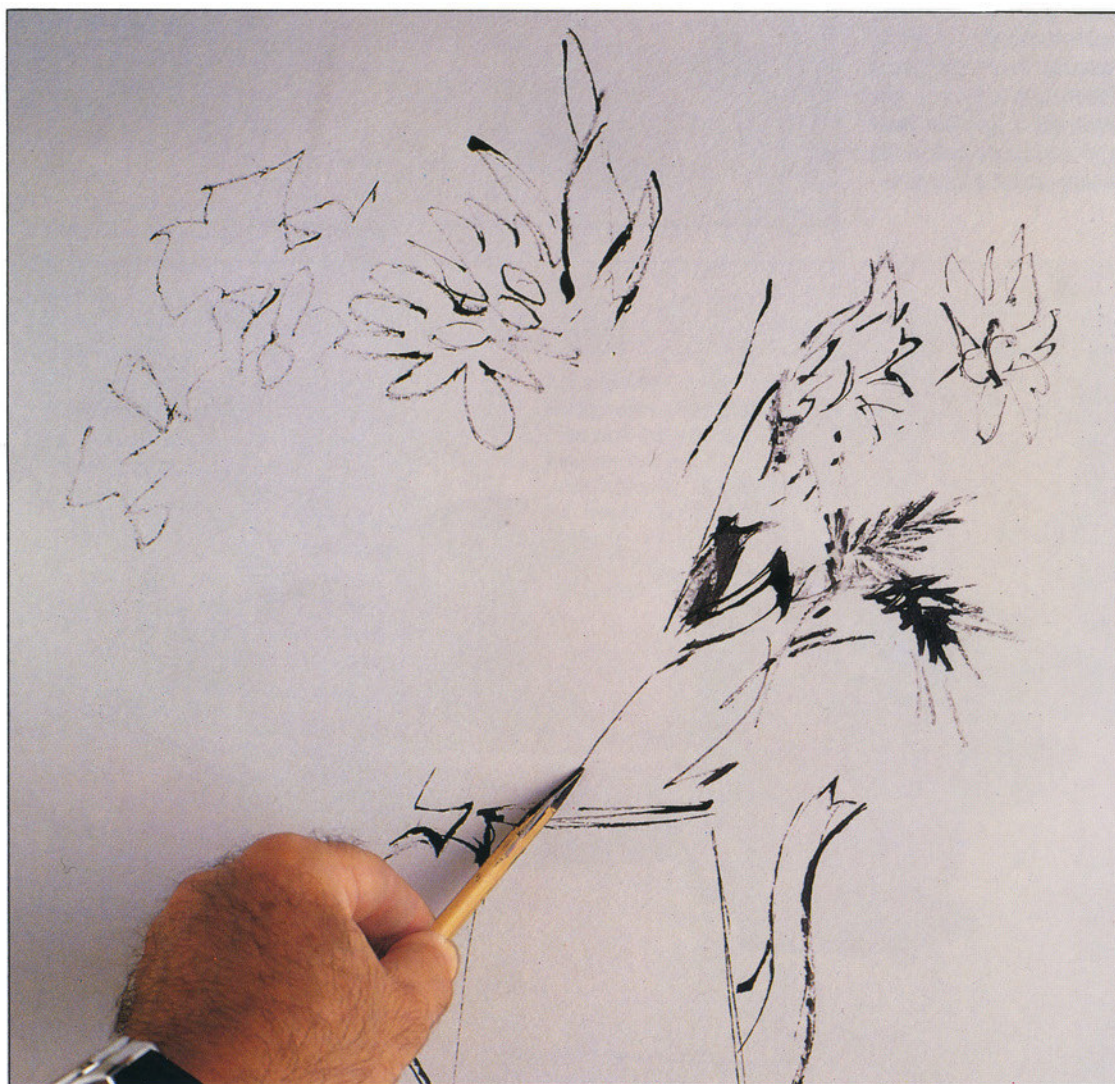


Le motif floral choisi, avec ses tiges linéaires et ses fleurs colorées, se prête très bien à un travail où le calame, l'encre de Chine et l'aquarelle s'associent.

L'encre de Chine noire est une substance indélébile qui s'harmonise très bien avec les autres procédés picturaux. Rappelons-nous qu'il s'agit d'une technique de dessin, ce qui la rend particulièrement apte à s'accorder à la couleur.

Pour la réalisation de ce bouquet de fleurs, l'encre de Chine posée au calame a été associée à l'aquarelle. L'artiste a employé un papier à grain fin de bonne qualité, des couleurs à l'aquarelle en tube et des pinceaux plats en fibre synthétique n° 10 et n° 12 ; il s'est servi d'une assiette en faïence pour mélanger les couleurs.

Sans effectuer aucun dessin préalable au crayon, Ballestar commence par dessiner au calame la vieille cafetière. Puis il trace des traits spontanés représentant les tiges et les feuilles. Le trait du bambou taillé n'est pas aussi régulier que celui de la plume, ce qui se traduit par des lignes plus vibrantes et plus vives. Cela donne au travail de l'artiste une sorte de spontanéité.



L'artiste dessine directement au calame, sans réaliser de croquis préalable au crayon. Le côté rustique du bambou permet une exécution plus souple que le travail minutieux à la plume.

Fleurs à l'encre de Chine et à l'aquarelle

Sur les feuilles, des traits fins alternent avec des traits plus épais dans un graphisme souple et spontané.

Le dessin des fleurs se poursuit par un enrichissement général des valeurs et des contrastes. Le travail à l'encre de Chine permet en principe deux valeurs absolues (blanc et noir) seulement. Cependant, il est possible d'obtenir des « gris » au moyen de lignes plus ou moins épaisses dans une trame plus ou moins serrée. Les rayures — obtenues avec le bord presque sec du calame — et certaines feuilles ont été réalisées avec un tel graphisme.

Les grandes taches noires ont été rendues en appliquant le bord du calame chargé d'encre, totalement à plat sur le papier.

Avec ces diverses techniques, le dessin acquiert des valeurs très étudiées, où l'alternance de taches noires, de graphismes, de lignes fines et épaisses, restitue le relief et le clair-obscur du motif.

Le dessin au calame offre une grande souplesse dans l'exécution du trait et des taches : pour les larges taches noires, Ballestar a appliqué le bord chargé d'encre du calame sur le papier.



Le travail à l'encre de Chine et au calame suffit presque pour rendre une œuvre achevée. Il ne manque que l'application des couleurs à l'aquarelle pour rehausser la tonalité des fleurs.

Fleurs à l'encre de Chine et à l'aquarelle

Avant de commencer à peindre à l'aquarelle sur le dessin à l'encre, Ballestar a réfléchi au choix des couleurs pour n'en garder que quelques-unes, ce qui se justifie par la richesse du dessin, qu'il ne doit pas surcharger de couleurs.

L'artiste a choisi du carmin de garance, du jaune de cadmium moyen, et du bleu outremer. Carmin, bleu et jaune sont les trois couleurs primaires avec lesquelles peuvent s'obtenir toutes les autres.

Il s'agit ici d'éclairer le dessin plutôt que de le peindre, en rehaussant les pétales et en nuancant les blancs laissés par le calame. Il va donc falloir travailler uniquement avec le jaune, le carmin nuancé de bleu, et un vert grisâtre résultant du mélange des trois pri-

maires dans des proportions différentes.

L'artiste emploie un pinceau plat n° 12 en fibre synthétique et une assiette en faïence pour mélanger les couleurs. (Le papier du dessin est à grain fin et non un papier à aquarelle, ce qui importe peu étant donné le peu d'aquarelle appliquée.)

La mise en couleur des parties du dessin laissées en blanc est très simple ; il suffit d'appliquer le vert grisâtre sur les feuilles et le carmin mélangé de bleu sur les pétales. Pour les marguerites, l'artiste utilise un gris bleuté très dilué à l'eau. Avec ce même gris, mais en plus intense, il va rendre le volume de la cafetière grâce à un lavis coloré passé uniquement sur le bord dans l'ombre de l'objet.

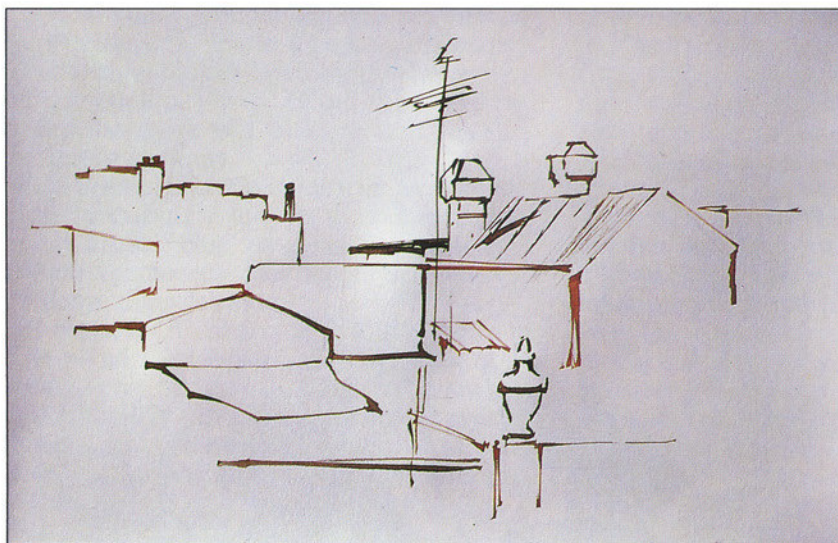


Ballestar a choisi une gamme réduite de couleurs pour ne pas surcharger un dessin déjà très riche en contrastes. Ici, la couleur a pour fonction d'animer les zones laissées en blanc et d'atténuer la dureté des contrastes de noir et de blanc.

Le travail terminé est à la fois un dessin et une peinture, aux contrastes intenses et aux couleurs délicates. Le jaune pur de la plus grande fleur apporte une note vibrante et achève cet ensemble délicat.



■ Plume, calame et encres de couleur



Le dessin préalable est très schématique, presque géométrique ; un type de dessin exigé par les verticales, les horizontales, les diagonales... de ce sujet architectural. L'artiste a utilisé le calame pour les lignes de composition, et la plume pour des détails comme l'antenne de télévision.

De l'atelier de Ballestar, la vue porte sur les toits de la ville par une matinée d'hiver ensoleillée. L'artiste a choisi un cadrage parmi la profusion de cheminées, de balcons et d'antennes de télévision.

Pour ce paysage à l'encre, la technique sera plus libre que pour les exercices précédents, avec les mêmes ustensiles : la plume, le calame, l'encre de Chine et les encres de couleur. On aurait pu y ajouter des aquarelles, mais celles-ci paraîtraient ternes à côté des encres de couleur, plus opaques et plus saturées.

Avec le calame trempé dans l'encre sépia, l'artiste commence à tracer les grandes lignes du dessin. La principale difficulté de ce croquis préalable réside dans une composition correcte, dans le respect des proportions et des dimensions des différents éléments. Comme vous le voyez sur l'illustration, il s'agit d'une construction schématique aux contours encore imprécis.

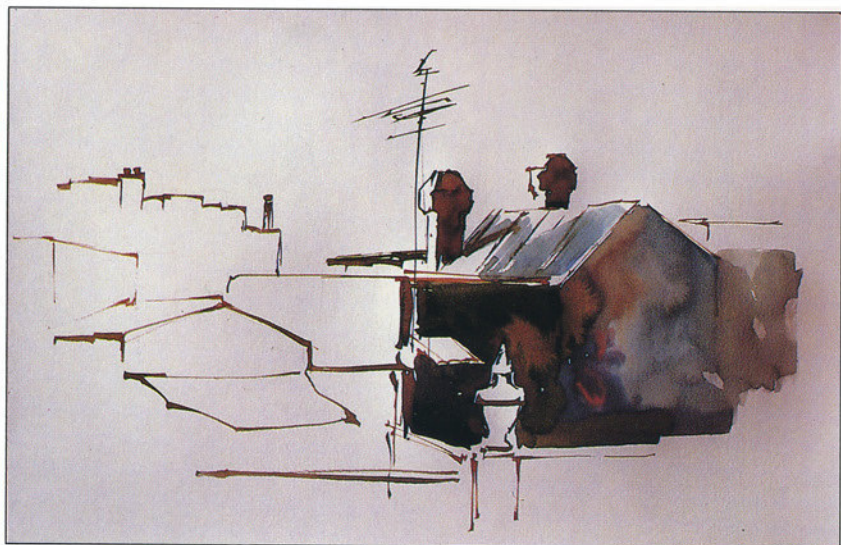
La plupart des lignes ont été dessinées au calame, l'usage de la plume a été réservé à certains détails, comme l'antenne de télévision ou la pente du toit le plus élevé.

Les lignes de la composition étant définies, Ballestar commence par étendre un lavis composé de rouge et de bleu sur la première des façades. Le résultat est beaucoup plus opaque que si ce lavis avait été à l'aquarelle, les encres de couleur étant plus intenses. De même, les ombres des cheminées, réalisées à partir d'un mélange de sépia et de terre de Sienne, traduisent un fort contraste de lumière.

Il existe une certaine similitude entre peindre avec des encres de couleur et dessiner à l'encre de Chine. Ainsi, dans les travaux précédents, Ballestar contrastait en permanence les formes en s'aidant de traits fins ou épais et de taches noires. Ici, les encres de couleur établissent de la même manière des contrastes : les différentes taches représentant les façades, en se succédant dans l'ombre et dans la lumière, restituent la sensation de profondeur.

Nous pouvons déjà constater une des principales différences entre le travail à l'encre et celui à l'aquarelle. Avec les encres de couleur, les possibilités d'obtenir de grands lavis sont plus limitées, car il est difficile d'en contrôler la tonalité et l'étendue. On utilise donc le plus souvent les couleurs dans leur intensité maximale, comme nous le voyons sur les plans des façades où les tonalités sont très saturées et les différences d'intensité peu importantes.

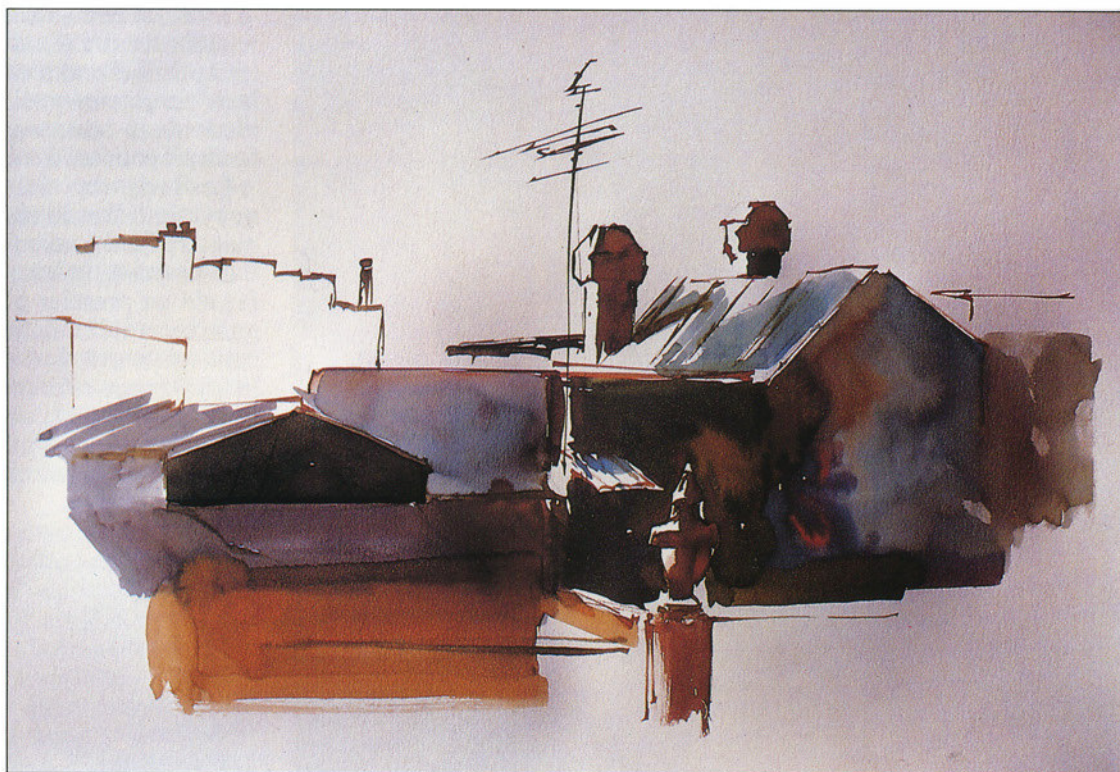
Vous noterez que l'artiste a réservé les contours de la poterie au premier plan. Cette manière de faire est plus particulière au dessin à l'encre de Chine qu'à l'aquarelle ; elle démontre, mieux que toute explication, les propriétés spécifiques des encres de couleur.



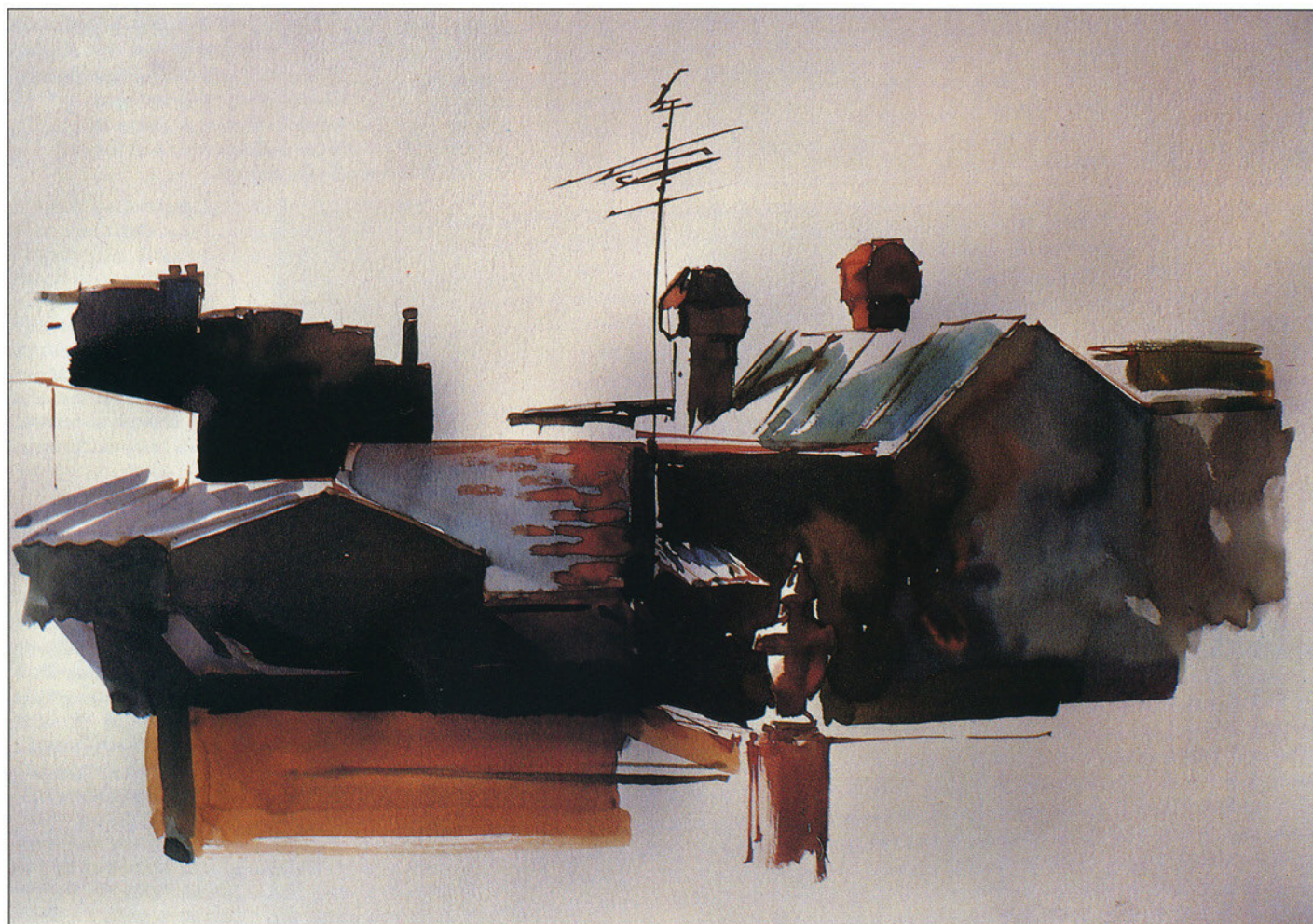
Les premières applications de la couleur anticipent déjà les caractéristiques dominantes de l'œuvre : intenses contrastes de valeurs et opacité de la couleur.

Plume, calame et encres de couleur

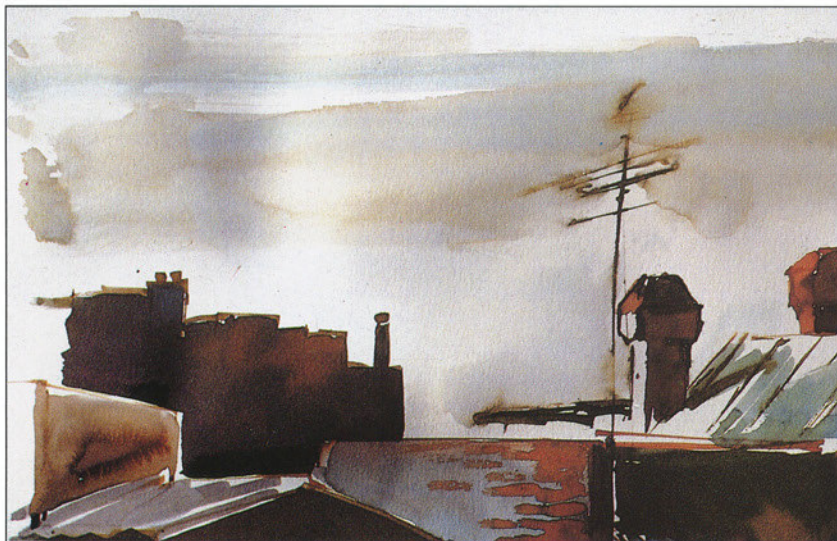
En prenant les couleurs directement au flacon avec un pinceau plat en fibre synthétique, l'artiste couvre les grands plans correspondant aux façades et intensifie les contrastes.



Les forts contrastes rendent la luminosité du ciel et l'effet de la lumière sur les toits.



Lavis et contrastes

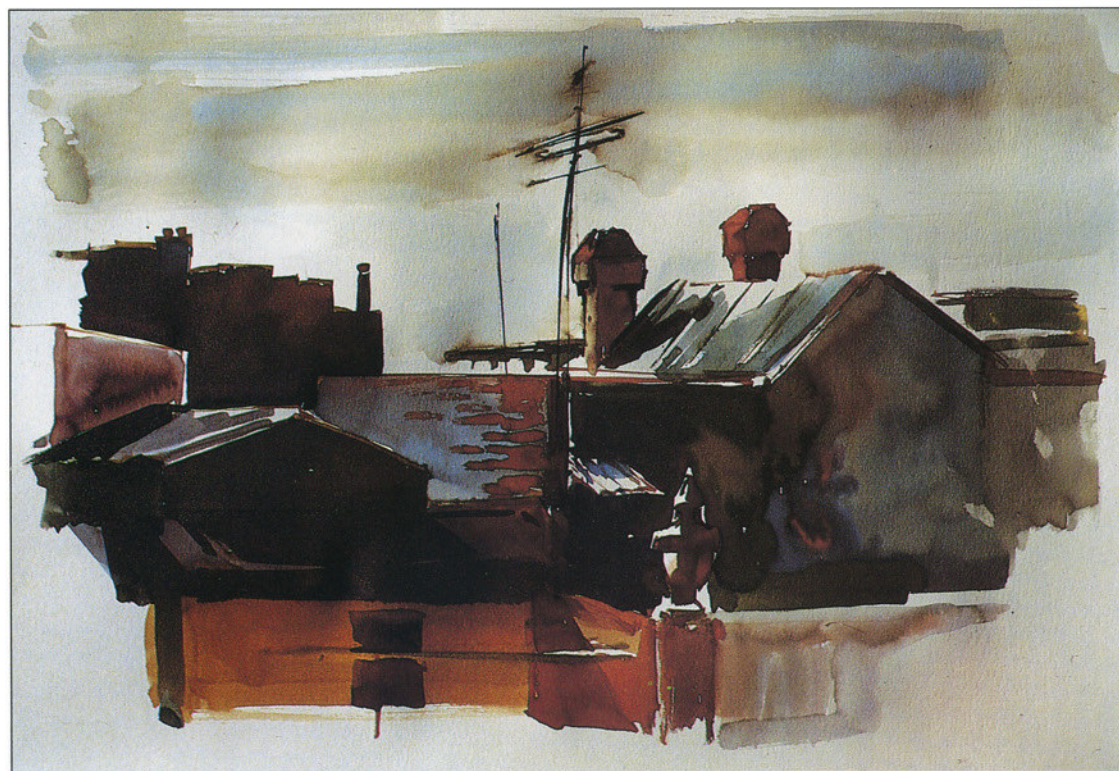


L'artiste choisit d'étendre un lavis bleu sur le ciel afin d'atténuer le fort contraste entre les taches d'encre et le blanc du papier. Ce lavis est obtenu en diluant une touche d'encre bleue dans beaucoup plus d'eau qu'il n'en faudrait pour un dessin à l'aquarelle.

Le lavis du ciel a aussi introduit une nouvelle richesse chromatique qui s'harmonise très bien avec la gamme dominante. Par contraste, le terre de Sienne profond de la façade au premier plan se détache sur cette gamme froide. Il serait difficile d'obtenir cette teinte avec les couleurs à l'aquarelle, car la transparence de celles-ci en diminue beaucoup la tonalité. L'artiste a ensuite couvert la façade de droite d'un lavis semblable à celui du ciel. Le travail entre maintenant dans sa phase définitive.



Le ciel, peint avec légèreté et rapidité, a été obtenu en diluant un peu d'encre dans beaucoup d'eau. Observez que la tonalité de ce lavis n'est pas homogène ; elle est plus foncée vers le haut de la feuille et varie en intensité. Ces valeurs différentes contribuent à rendre la nébulosité du ciel.



La tache horizontale de couleur Sienne, en bas de la feuille, introduit un contraste chaud dans une gamme où prédominent des couleurs froides d'une tendance bleutée. Cette tache n'est pas non plus homogène : elle varie en intensité et les différentes tonalités suscitent un effet d'ombre et de lumière très convaincant.

Sur ce travail maintenant très avancé, il faut encore préciser les détails et les contours à la plume et au calame, et intensifier quelques couleurs. L'artiste emploie aussi bien l'encre de Chine que les encres de couleur pour dessiner de nouvelles antennes de télévision, tracer les limites des murs ainsi que leurs moulures, ou souligner l'ondulation des toits. Il trace aussi au premier plan la balustrade qu'il avait anticipée en peignant le mur de couleur Sienne.

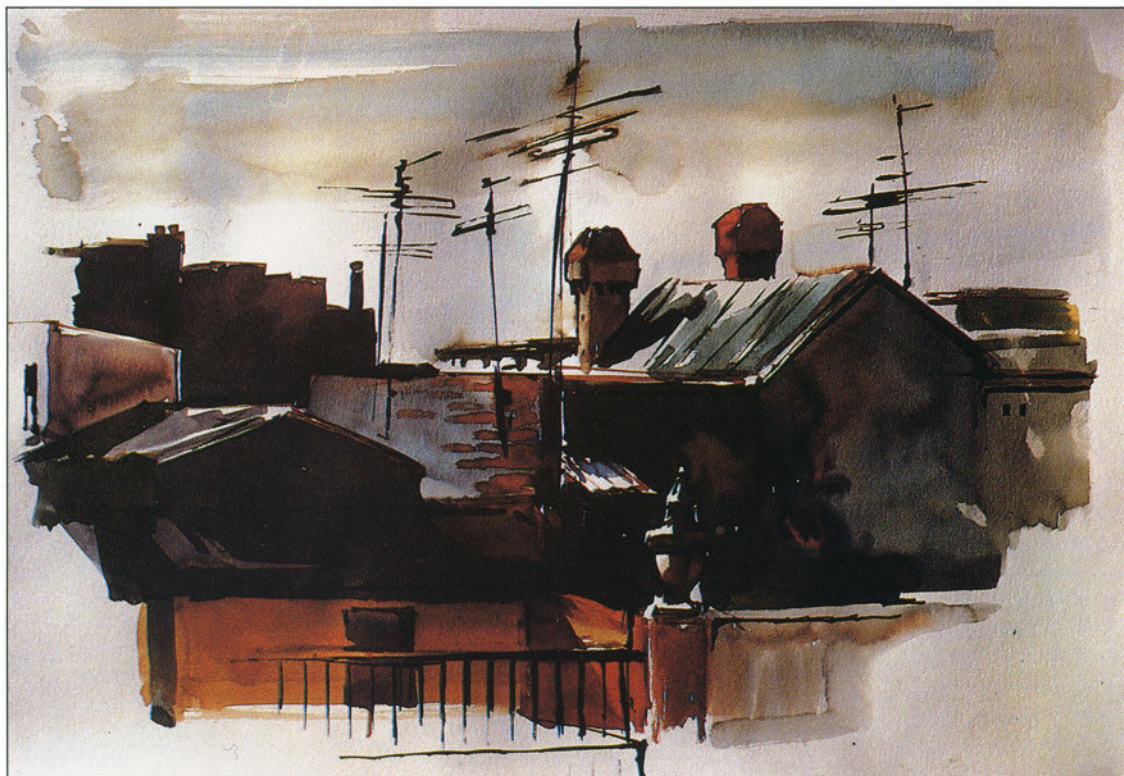
La peinture n'a plus guère besoin d'être modifiée, mais ces dernières retouches sont vraiment utiles. Étant donné les caractéristiques propres aux encres de couleur, difficiles à employer pour peindre de petits détails (au contraire de l'aquarelle), il est toujours utile de préciser les contours.

Cela tient à la nature même du produit et à sa saturation. À l'aquarelle, nous pouvons préparer une couleur foncée, égoutter le pinceau et appliquer la couleur selon la technique du « pinceau sec ». Cette technique est difficilement applicable aux encres, qui sont des pigments dilués dans une solution prête à l'emploi, et vouloir les saturer davantage dénature parfois la couleur. Rappelez-vous également que ces couleurs sont très couvrantes et ont tendance à s'étendre : une touche de couleur à l'encre remplace pratiquement un lavis à l'aquarelle.



L'encre est beaucoup plus couvrante que l'aquarelle. Aussi, un détail ou une nuance, qui à l'aquarelle nécessiterait un coup de pinceau, doit être traité, à l'encre, par une très légère touche, comme le montre cet agrandissement du travail en cours.

Lors de la réalisation des derniers détails, Ballestar a repris la plume et le calame pour travailler à l'encre de Chine ou aux encres de couleur. Il dessine alors les antennes de télévision, les limites des murs et des toits, et la balustrade au premier plan.



Lavis et contrastes

L'œuvre achevée est marquée par une grande liberté dans le traitement de la forme et de la couleur. Elle présente une opposition entre les blancs et les taches claires, d'une part, et les surfaces de couleurs pures, d'autre part. Soulignons également la souplesse d'un graphisme effectué à la plume et au calame.

Vous noterez que Ballestar a finalement foncé le mur dans la partie inférieure droite pour obtenir un contraste adéquat entre cette couleur et le bord supérieur, ainsi qu'entre le mur et la petite terrasse de droite indiquée seulement par quelques traits au calame. On a d'ailleurs laissé cette terrasse en blanc. Cela allège l'ensemble et le fait respirer en dégagant un espace que l'intensité des couleurs aurait surchargé.

En résumé, voici les différents points que nous venons d'aborder :

- Les techniques à l'encre ne nécessitent que des outils très simples, avec lesquels on obtient d'excellents résultats.
- Avant de dessiner au trait et à la plume, une construction minutieuse au crayon s'impose. Elle guidera votre travail ultérieur.

- Pour les croquis à l'encre, commencez par observer attentivement le modèle et n'oubliez aucun détail essentiel. Vous exécuterez ensuite votre croquis sans jamais rectifier ; s'il n'est pas bon, recommencez-le, mais ne faites pas de retouches : vous ne pourriez les dissimuler.

- Les encres de couleur, très saturées, se diluent difficilement une fois appliquées.

- Le calame, par son tracé irrégulier, est un outil précieux pour réaliser des traits libres et légers.

- Réservez la plume pour les travaux exigeant davantage de précision et de finesse.

- Choisissez l'aquarelle pour traiter des thèmes comportant de nombreux détails ; elle donnera un meilleur résultat que l'encre.

Le travail final fait ressortir la profusion et la variété des contrastes obtenus par des lavis d'intensités différentes ou simplement en respectant le blanc du papier. C'est un très bon exemple des possibilités offertes par les encres utilisées librement et en connaissance de cause.



LES PROCHAINS NUMÉROS



NUMÉRO 20

Études
et perfectionnement

La nouvelle collection
Larousse
PEINDRE & DESSINER
est un cours complet
et progressif
qui vous permettra
d'apprendre, pas à pas,
toutes les techniques de base
du dessin et de la peinture.
Constituez-vous
la série complète.



NUMÉRO 21

La théorie de la couleur
Les crayons de couleur



NUMÉRO 22

Peindre avec
des crayons de couleur
Sanguine, craie et fusain



NUMÉRO 23

Sanguine
et craies de couleur
Le nu féminin



NUMÉRO 24

Études
et perfectionnement



NUMÉRO 25

Les encres et le lavis
Lavis avec des encres
de couleur



NUMÉRO 26

L'aquarelle
L'aquarelle à sec



NUMÉRO 27

L'aquarelle :
diversité des applications

BORDAS

