

Les bases de la couleur #01



Tanguy Samzun



Les bases de la couleur

Volume 01

Par Tanguy Samzun

(Volume 02 en cours)

Table des matières

- Petit tableau: Eau / Huile	Page 04
- Les médiums le matériel et le support	Pages 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11
- Couleurs primaires et secondaires	Pages 12, 13
- Les théories d'Itten face à l'ordinateur	Page 14
- Les complémentaires	Pages 15, 16, 17
- Les complémentaires, pourquoi faire?	Page 18
- Les effets optiques de la couleur	Pages 19, 20, 21, 22, 23
- Les volumes et les ombres	Pages 24, 25
- Gammes et ambiances colorées	Pages 26, 27, 28, 29
- Exemples	Pages 32, 33
- Créer une profondeur	Pages 34, 35
- Dominante et dissonance	Pages 36, 37
- Travail du Fond	Pages 38, 39, 40
- Exemples	Page 42, 43

L'art et la couleur

Pour un vrai peintre, la couleur n'est pas simplement divisée en couleurs et en formes, mais en famille de couleurs et en famille de complémentaires, en gammes mélodiques ou spectrales, en différents contrastes, en intensité, en tonalité et en rythme, en ombre et lumière et enfin en masse.

Comprendre la couleur, c'est comprendre le monde qui nous entoure, c'est passer de regarder à voir, de penser à réfléchir.

Léonard de Vinci disait qu'un artiste se devait d'observer la nature pour en comprendre les mécanismes et comme il assimilait totalement le « corps humain » et le « corps terrestre », il pensait que la mer était le sang de la Terre, que les rivières et les fleuves en étaient les veines, et que lorsque la terre tremblait, c'est le corps entier qui réagissait... Alors voir et comprendre la nature, c'est peut-être aussi voir et comprendre les mystères de la nature humaine...

Beaucoup de jeunes artistes pensent que le savoir suffit (savoir = voir ça?), mais qu'est-ce que le savoir sans voir, et surtout sans réfléchir à ce que l'on voit? Qu'est-ce que l'art sans le ressenti et l'intuition? Qu'est-ce que l'art sans l'observation et l'expérimentation?

L'art nécessite une grande et permanente éducation culturelle, une longue éducation de l'œil, une totale ouverture d'esprit, et surtout un long travail de «laboratoire» et d'expérimentation, bref, le travail d'une vie

Le choix des supports et des médiums utilisés doivent être en adéquation avec votre concept ou avec le projet que vous voulez réaliser (donner du sens). La peinture peut être naturaliste, figurative, ou abstraite, elle peut avoir un contenu narratif, descriptif, sémiologique, spirituel, poétique, politique, sociologique ou philosophique.

Mais du Fayoum à la Renaissance, de la peinture «pompière» au surréalisme ou de l'art moderne à l'art contemporain, le cheminement historique de l'art a toujours marqué l'évolution de la peinture et de ses pratiques, il ne faut pas oublier ce mot de Léonard de Vinci « La peinture est une chose mentale ».

Il faut choisir ses médiums, ses supports et ses outils en fonction de sa sensibilité, mais surtout également du concept et du projet que l'on veut réaliser.

Utiliser la peinture à l'huile (médium classique, «muséal», référence au passé) ou la peinture acrylique (peinture industrielle, années 60) ou encore la peinture à l'eau (naturelle, transparente, fragile) cela donne déjà du sens à votre projet.

Le fait également de choisir un support comme un châssis (classique et muséal, référence au passé), du bois (naturel, vivant), du carton (industriel, jetable) ou du papier (fragile, tradition, éphémère), rajoute encore du sens.

Ancien professeur dans une école d'art, Tanguy Samzun a autorisé les *Éditions du Coursic* à publier ses cours de peinture (huile et acrylique) mais également ses cours de dessin et de multimédia, une mine d'informations et de culture pour ceux qui aiment l'art et la peinture (toutes les peintures et images publiées dans ce livre sont de l'auteur).

Plusieurs volumes sont en préparation sur les contrastes en couleur, le portrait, le cadrage ou encore le dessin et la perspective. Le premier volume se devait d'être sur les couleurs primaires et complémentaires, sur les gammes colorées, des bases essentielles pour aborder sereinement les éditions suivantes.

Éditions du Coursic

Petit récapitulatif des différentes peintures à l'eau, à l'huile et industrielles.

Peintures à eau ou encres diluables à l'eau

Pigments + eau (fragile)

Pigments + liant ou médium acrylique

Peintures à l'eau :

- Aquarelle
 - Gouache
 - Tempera (à l'oeuf)
 - Acrylique (Fine ou industrielle)
 - Peinture vinyle (vinylique)
 - Encre de chine (flacon ou bâton)
 - Encre de couleur (une grande variété)
 - Bombe à peinture acrylique (graffiti)
-
- Pastel sec (diluable à l'eau et à l'huile)
 - Craies et crayons aquarellables

Les liants ou médiums acryliques sont utilisés pour avoir plus de finesse dans les mélanges et les glacis (mais sont moins subtils qu'à l'huile). Utilisez du modeling paste pour des peintures en «matières», et du drawing gum pour les réserves à l'aquarelle.

L'acrylique satiné industriel peut servir de peinture de fond et L'acrylique mat en «remplacement» du gesso.

On peut mélanger les différentes peintures à l'eau, avec parfois des effets intéressants (émulsions).

La peinture à l'eau est facile, ludique et sèche rapidement, elle peut se mélanger avec l'acrylique industrielle de moins bonne qualité.



Peintures à l'huile «art»

diluables au White spirit (sec) ou essence de térébenthine (plus gras).

- Tubes de peinture à l'huile
- Pigments+ liant ou médium à l'huile
- Pastels à l'huile
- Bâtons à l'huile (plusieurs tailles)

Liants ou médiums :

- Huile de lin
- Huile d'oeillette
- Huile de noix ou d'ambre, etc..

Médiums en pâte ou liquide :

Médium en pâte Vénitien ou Flamand ou même liquide

Siccatif : pour accélérer le séchage (risque de fissure).

Vernis à retoucher ou vernis mat ou brillant. Pour des fines couches de vernis, passez le vernis avec des chiffons propres ou du papier à essuyer.

La peinture à l'huile est difficile au premier abord, mais les glacis et les dégradés sont incomparables, les couleurs plus vives qu'avec la peinture à l'eau, hélas les temps de séchage sont longs et la maîtrise des techniques à l'huile difficile.

On peut utiliser l'acrylique en premier jet puis faire les finitions à l'huile.



Peintures industrielles

Peintures industrielles à l'eau :

- Acrylique (Fine ou industrielle)
- Peinture vinyle (vinylique)
- Peinture alkyde (mixte: eau, huile)

Peinture de qualité moyenne, l'acrylique industrielle est moins chère que l'acrylique fine pour artistes.

C'est une bonne peinture pour préparer les fonds et les esquisses ou si besoin de colorer des grandes surfaces, fresques, bâches, etc.. Les finitions se faisant avec des acryliques plus subtiles et plus riches en pigmentation .

Peintures industrielles à huile : ou résine synthétique

Les peintures glycérophtaliques (Glycéro.), époxy et polyuréthanes ne sont pas faites pour un travail subtil. Ce sont des peintures pour des situations et des supports précis (bâti-ments, bois, fers, plastiques, etc.).

Outre leur odeur désagréable, elles sont dange-reuses à manipuler, il vaut mieux travailler à l'air libre, ou mieux... les éviter !

Elles provoquent également des allergies aux personnes sensibles et sont très polluantes.



Médiums / couleurs / noir et blanc / outils / supports.

Quels types de peinture choisir ?

Les peintures à l'eau (gouache, tempéra, acrylique, vinylique et alkyde) et les peintures à l'huile (tubes à l'huile, craies à l'huile). Les peintures industrielles et spécifiques (glycéro, époxy et polyuréthane, peintures pour le bois ou l'acier ou le béton).

En peinture, il faut respecter la règle dite du « gras sur maigre ». Pour rappel, la peinture sera d'autant plus « grasse » qu'elle contient d'huile. On peut donc faire un fond en acrylique et finir le tableau à l'huile, et non l'inverse ! (il serait plus avisé de passer un vernis à retoucher au chiffon entre la peinture à l'eau et à l'huile pour plus de sérénité).

Les couches picturales du tableau sont superposées selon le principe du « gras sur maigre » et exploitent les transparences de certains pigments alliées à celle des médiums. On les appelle « jus » (très peu de pigment et beaucoup de diluant), « glacis » (très peu de pigment et beaucoup de médium corsé en résine), « vellatures » (très peu de pigment, beaucoup de médium corsé en résine avec du blanc). Par opposition à « pâte », « matière », « charge » (peinture en épaisseur ou en «strates»!)

Les pigments :

Pigments : ils peuvent être d'origine minérale ou organique, naturelle ou synthétique. Mélangés dans un liant liquide afin d'obtenir une peinture ou une encre (à l'eau, à l'huile ou industrielle), ils peuvent être aussi incorporés dans la masse d'un matériau comme un plâtre ou un plastique pour le colorer.

Résistance à la lumière : certains pigments se décolorent lorsqu'ils sont exposés à la lumière. Les pigments dits « fugaces » sont aujourd'hui éliminés des nuanciers. Si vous allez au Maroc, en Italie, en Afrique ou en Asie, achetez des pigments, ils ne sont pas chers et de grande qualité.

Miscibilité ou compatibilité avec les autres pigments : certains pigments réagissent entre eux, comme ceux à base de plomb (blanc d'argent) qui noircissent au contact de couleurs contenant du soufre (Cadmiums, Outremers).

Pouvoir couvrant opacité/transparence : les pigments sont naturellement opaques, semi-opaques, semi-transparents ou transparents (il est aujourd'hui possible de donner ces qualités artificiellement).

Pouvoir colorant : certains pigments ont une grande force colorante tandis que d'autres ont des couleurs qui s'éteignent au contact des liants; certains pâlisent rapidement au contact du blanc de titane. Seul l'usage fréquent et l'expérience vous permettront d'utiliser des pigments de qualité.

Mélangez les pigments (après les avoir finement broyés) avec des liants ou des médiums à l'eau ou à l'huile, et vous aurez une peinture avec des couleurs magnifiques. Vous pouvez même mélanger vos pigments directement avec de la peinture acrylique ou huile.



Peinture à l'eau ou médium diluable à l'eau



Sanguine : désigne une famille de pigments de couleur rouge terre, mais aussi en orange, ocre, marron, beige. Les sanguines sont dans des craies, des crayons ou des pastels, un dessin exécuté avec de la sanguine porte le nom de sanguine.

La tempera : désigne une technique de peinture basée sur une source à émulsion, qu'elle soit grasse ou maigre, il existe une extrême confusion entre détrempe et tempera.

Détrempe : est une peinture dont les pigments sont liés par émulsions naturelles (jaune d'œuf) ou artificielles : colles de collagène (colles de peau, etc.) ou des polysaccharides (gomme arabique, gomme indigène, etc.) en solution aqueuse.

L'aquarelle : technique picturale fondée sur l'utilisation de pigments finement broyés, agglutinés avec de l'eau gommée. Elle se pratique généralement sur un support papier spécifique. Sa transparence la différencie de la gouache qui est opaque. Son utilisation demande une grande sensibilité.

La gouache : peinture à l'eau gommée (gomme arabique), couvrante et opaque, elle se dilue à l'eau. La gouache est une peinture à la détrempe. Elle se mélange facilement avec d'autres médiums ou colorants solubles dans l'eau, même sèche la gouache peut être réutilisée avec un nettoyage à l'eau facile des pinceaux et du matériel. Si elle est appliquée en couche épaisse, elle se craquelle et peut se décoller d'un support souple. La gouache reste fragile si on ne la vernit pas et reste vulnérable à l'eau. Certains pigments (oxydes de métaux lourds) utilisés dans les gouaches sont très toxiques (neurotoxiques, reprotoxiques ou cancérigènes avérés, comme c'est le cas par exemple pour le plomb, le cadmium, le chrome ou encore le vert de malachite).



Peinture acrylique : peinture avec des pigments mélangés à des résines synthétiques.

Elle possède plusieurs avantages: facilité d'utilisation, sans odeur, séchage très rapide, peu ou pas de jaunissement avec le temps, moins «riche» que l'huile.

L'acrylique a une très bonne «couvrance» et elle est très pigmentée, elle peut s'appliquer sur des surfaces foncées et tient sur de nombreux supports (papier, carton, bois, toile, plastique, etc.).

Peinture acrylique industrielle : mate (plâtreux), satinée (un peu «plastifiée») et brillante (trop «plastifiée»). Moins subtile que la peinture acrylique «Beaux-arts», et surtout moins riche en pigments, elle peut cependant servir en jus ou comme apprêt pour des fonds.

Peinture vinyle (vinylique) : légèrement plus fluide qu'une peinture acrylique. Elle ne contient pas de résine élastique, elle est moins opacifiante. Elle a les mêmes applications que la peinture acrylique plutôt considérée comme une peinture de «finition».



Liant ou médium acrylique : une émulsion d'eau et de résine acrylique ou polymère. Une variante est le liant acrylo-vinylique (peinture vinylique). La texture du liant est plus ou moins fluide selon le fabricant. La principale qualité de la peinture acrylique est sa facilité d'utilisation, mais elle reste moins souple et moins belle que l'huile qui permet des dégradés, des glacis, des repentirs et des mises en pâte beaucoup plus intéressantes. Les médiums les plus connus sont le Caparol et le médium de la Maison Marin Beaux-arts.

Feutre: stylo avec des encres pour écrire de façon permanente ou non sur des surfaces diverses (papier, fer, bois, mur, etc.), pour réaliser des roughs (maquettes). Les célèbres feutres Poscas peuvent écrire sur à peu près tous les supports (pour les graffeurs ou comme «tire-ligne»).



Pastel sec et Crayon pastel : bâtonnet de couleur (sans huile) utilisé en dessin et en peinture. Les pastels durs sont plus solides et sont généralement présentés sous forme de bâtonnets carrés (les célèbres «carrés conté»). Les crayons pastels permettent un travail plus précis. La fragilité du pastel implique une technique de conservation particulière. La meilleure protection reste l'encadrement sous verre et le vernis. Les carrés conté sont diluables à l'eau et à l'essence de térébenthine.

Les crayons de couleur et crayons aquarellables : permettent de faire des dessins avec une grande variété de couleurs. Les crayons aquarellables sont composés d'une mine comportant de la gomme arabique et permettent une dilution dans l'eau pour un travail en aquarelle.



Peinture à l'huile ou médium diluable à l'essence de térébenthine.



La peinture à l'huile est une technique lente à sécher (siccative), par opposition à la peinture acrylique ou à l'aquarelle, qui sont des techniques aqueuses (elles sont rapides à sécher, faciles à utiliser).

Les liants ou médiums à l'huile : pour donner de la cohésion aux pigments afin que la matière picturale puisse être manipulée au pinceau ou au couteau. Le liant enrobe la poudre pigmentaire et l'agglutine pour former une pâte liquide ou épaisse. Cette solidification (ou siccation) peut être permanente.

L'huile : de lin ou d'oeillette, de l'huile de carthame ou de l'huile de noix, etc., l'huile est un corps gras végétal ou organique qui est mélangé avec des pigments pour donner des couleurs éclatantes. Ces huiles naturellement siccatives peuvent être additionnées de substances (toxiques comme la céruse) visant à accélérer le séchage (que je déconseille).



Essence de térébenthine : une huile essentielle obtenue par purification puis par distillation de la térébenthine, plus grasse que le white-spirit. Existe sans odeur.

White-spirit : essence minérale, issue de la distillation du pétrole. Le white-spirit est un liquide transparent ressemblant à de l'eau, mais avec une forte odeur. C'est un produit très toxique, à manipuler avec précaution, bon pour le nettoyage des outils à l'huile. Évitez de fumer en peignant !

La peinture à l'huile : mélange de pigments et d'huile siccative (le liant, médium en anglais), pour obtenir une pâte plus ou moins épaisse et grasse. La peinture à l'huile permet des dégradés très subtils et des glacis pour faire des transparences époustouflantes, elle permet aussi de faire des jus avec de l'essence de térébenthine, mais elle permet aussi un travail en pâte pour obtenir des effets de matière et de relief.

Mais l'utilisation de la peinture à l'huile est difficile à mettre en œuvre : complexité des médiums, travail de glacis nécessitant parfois plusieurs mois, des temps de séchage pouvant varier d'un mois à une année, de plus l'utilisation des diluants sont parfois dangereux (allergies, réactions). Ce qui fait que les jeunes artistes font plutôt de la peinture acrylique, car elle est plus facile d'utilisation avec des temps de séchage très courts.

Peintures à l'huile «étude» : de moins bonne qualité, mais grâce à un prix modéré, la gamme «Étude» donne aux amateurs et aux étudiants la possibilité de s'initier à la peinture à l'huile.

Pastel gras (à l'huile ou à la cire) : bâtonnet de couleur utilisé en dessin et en peinture. Il est composé de pigments, d'une charge et d'un liant. On distingue les pastels secs (tendres ou durs) des pastels gras (à l'huile ou à la cire). Les pastels à l'huile auraient été mis au point par la boutique Sennelier à la demande de Pablo Picasso en 1949. Dans ce type de pastels, la gomme arabique est remplacée par de l'huile, ce qui explique leur texture grasse et souple, très agréable à travailler. Comme à l'huile, on peut utiliser de l'essence de térébenthine pour diluer la couleur ou du médium à peindre pour en modifier la texture.

Glycérophthalique (glycéro.) : peinture industrielle (mate, satinée et brillante) est à base de résine et contient certains solvants. La peinture glycéro., comme la laque, est difficile à appliquer. Son temps de séchage est long, avec une odeur désagréable. Elle est utile sur des supports bétons et acier (fresques) mais surtout elle est extrêmement résistante aux intempéries. Ce n'est pas une peinture écologique (nocivité extrême). Mettez des gants et un masque, ou mieux, évitez !

La cerra-colla : technique de peinture à base de cire. Elle fut utilisée dans l'art byzantin, et la technique fut redécouverte à la Renaissance. Comme la détrempe, elle s'utilise en glacis transparents successifs.

L'encaustique ou peinture à la cire : technique de peinture qui utilise des couleurs délayées dans de la cire fondue, c'est-à-dire utilisant la cire d'abeille comme liant. Cette pâte est employée à chaud. On utilise cette technique principalement en peinture sur bois. Le rendu est brut et la technique avec des pigments manque de finesse.



Auxiliaires

Parmi les différents liants dont dispose le peintre, on peut citer :

- **L'huile siccative (huile de lin, huile de carthame, huile de noix, huile d'œillette) pour la peinture à l'huile**
- **La gomme arabique pour l'aquarelle et la gouache)**
- **Les résines acryliques, alkydes ou vinyliques pour les peintures du même nom**
- **L'œuf pour la tempera**
- **La cire pour la peinture à l'encaustique et les pastels à la cire**

Apprêt : c'est une couche de préparation ou un enduit que l'on applique sur un support de peinture (toile, papier, bois, métal, verre) afin de le rendre propre à recevoir la peinture. Certains apprêts industriels sont en pâte pour les fissures du bois ou du mur et ensuite, on peut les poncer.

Gesso : autrefois un enduit à base de plâtre et de colle animale utilisé pour préparer un support qui permet de rendre sa surface plus lisse, plus adhérente, tout en réduisant l'absorption. Aujourd'hui, c'est un apprêt synthétique utilisable sur des supports divers (bois, carton, toile) bon pour la tempera, la gouache, l'huile ou l'acrylique. Le blanc acrylique industriel (mat pour poncer, satiné pour la toile) peut «remplacer» le gesso.

Enduit : désigne une préparation de consistance fluide ou pâteuse que l'on applique sur certains objets pour les lisser, les protéger, les préparer pour la peinture. Il y a l'enduit de mortier, l'enduit acrylique, le mastic comme pâte plastique (pour boucher les trous et les fissures sur le bois ou le mur).

Caséine : la caséine est utilisée comme liant de peinture, méfiance, car certaines caséines affadissent les couleurs.

Colle : d'origine végétale, ou d'origine animale (colle de peau ou d'os, colle de poisson, colle de peau de lapin, etc..) ou de synthèse (industrielle).

Gélatine (gel) : utilisée comme durcisseur de surface et comme matériau pour les moules servant à couler le plâtre des décors de staff. La gélatine est thermo-réversible ; elle fond lorsqu'elle est chauffée et se solidifie lorsqu'elle est refroidie.

Fixatif : le fixatif sert à fixer les pigments sur le support (fusain, pastel, crayon, etc.). La laque pour cheveux marche sur le fusain et les craies sèches.

Siccatif : substance qui joue un rôle de catalyseur en accélérant le séchage ou durcissement (siccation) d'un matériau comme une huile ou une peinture à base d'huile (gare aux fissures!).

Huile siccative : corps gras, en vue de l'usage industriel ou artistique. Elle permet des transparences (glacis), des mélanges (huile de lin, huile de carthame, huile d'œillette, huile de noix, etc ...). Les huiles peuvent mettre d'un mois à une année pour sécher!

Médium à peindre : préparation à base de liant et de diluant, et parfois de résine. Il y a des médiums pour l'huile et des médiums pour l'acrylique. Les médiums permettent notamment d'améliorer la consistance de la pâte et de réaliser des glacis, des fondus ou des effets d'empâtements.

Résine : différentes résines sont utilisées pour faire des médiums à peindre et des vernis. Elles sont de plusieurs types : naturelles (mastic, dammar, copal, ambre, gomme laque, etc..), synthétiques ou alkydes.

Vernis (à retoucher ou définitif) : est un liquide à base d'une résine naturelle (vernis traditionnel) ou synthétique (vernis industriel) afin de former un film protecteur solide et incolore, il y a des vernis avec un rendu brillant ou mat (choisir le mat pour les spots d'expositions).

Un vernis est applicable au pinceau large (spalter) au chiffon (propre) ou directement lorsqu'il se présente en bombe aérosol. Seule obligation : la peinture doit être impérativement sèche (30 mn à 1 heure pour l'acrylique et de 1 mois à 1 an pour l'huile), sinon, catastrophe garantie.

Pour le vernis à retoucher, le respect des temps de séchage est impératif. On peut mettre du vernis à retoucher sur de l'acrylique ou sur des jus à l'huile soit à la bombe ou au chiffon. Après le temps de séchage du vernis on peut travailler à l'huile pour les finitions.

IMPORTANT: une fois utilisés, ne jetez pas ces produits dans vos toilettes ! Vous pouvez recycler vos diluants sales dans des bacs fermés et transparents, au bout d'un mois la peinture se déposera au fond et vous pourrez réutiliser votre diluant ainsi «nettoyé» (pour le white et l'huile). Vous pouvez aussi les donner à des déchetteries qui sauront comment gérer ces produits plus ou moins toxiques.

Les outils de peinture.



Les peintres utilisent pour étendre les couleurs sur les différents supports des outils de fabrication industrielle ou artisanale, voire aussi tout simplement leurs doigts et/ou leur corp, des chiffons, des éponges, des balais ou n'importe quel objet(pour avoir des matières singulières, ou des effets étranges).

Aérographe et spray: l'aérographe est un pistolet à peinture miniature dont la taille est celle d'un stylo (plus ou moins gros suivant les utilisations). Il faut un compresseur d'air pour l'aérographe (hyperréalistes). Les sprays ou bombes de peinture sont utilisés par les graffeurs et les fresquistes. Avec un pochoir (Banksy) ou par empreinte (Yves Klein).
Brosse à nettoyage (ou à dents) ou balais: pour des effets type aérosols, tâches, matières sur des grandes surfaces.

Canet: (morceau de roseau taillé en biseau). **Calame:** (bambou ou roseau).

Couteau à peindre et couteau à palette ou spatule: cela permet d'obtenir du relief et d'augmenter ainsi la matière du tableau.

Tire-ligne: instrument de dessin destiné à tracer des traits rectilignes ou courbes (avec un perroquet), il possède un petit réservoir pour l'encre ou la peinture à l'eau.

Stylo-pinceau: comme un stylo à encre, mais dont l'extrémité servant à écrire (ou dessiner) est similaire à celle d'un pinceau (pratique pour l'aquarelle ou la gouache).

Estompes: généralement des petits tortillons de papiers ou de tissu permettant d'étaler le pastel sur le support avec précision, pour créer des fondus ou des mélanges de couleur. Des chiffons de papier pour l'acrylique ou l'huile sont très bien pour réaliser des effets de matière.

Pinceau: le choix des pinceaux est crucial, poils longs et souples (pour fond, nuage, flou, etc.), brosse plate mi-dure (pour paysage, objet, nature morte, etc.), brosse dure (pour portrait, objet) pinceau rond et dur (pour dessiner). Grande brosse et spalter (brosse plate grand format pour les fonds).

Pinceau chinois et aquarelle et pinceau à lavis: (réservoir d'eau plus important, parfait pour les lavis et les fonds).
Pinceau petit-gris: (de l'écureuil du même nom), dont la capillarité reste insurpassée, il est le plus adapté pour des peintures subtiles et les détails.

Pinceau poil de martre: souple et nerveux, est apprécié pour sa trempe et la finesse de sa pointe. La meilleure qualité est la variété de martre Kolinsky.

Pinceau en fibres synthétiques: souple, moins absorbant mais d'une bonne élasticité, utile pour poser les fonds et les premiers jets (en général moins cher).



Petit-gris (détails, précision)



Pinceaux poils souples longs et ronds (nuage, flou, fondu)



Brosse plate (paysage, portrait, aplat, touche)



Brosse biseau pour dessiner et peindre



Brosse dure pour dessiner et faire des matières

Spalter



Fibres synthétiques



Pinceaux chinois



Pinceaux en poil de martre



Les supports

La peinture à l'huile a une action corrosive et réagit chimiquement avec la plupart des supports (toile, bois, papier). C'est pourquoi une préparation de la surface est indispensable avant de peindre. Il y a deux types de préparation, la préparation grasse ou traditionnelle à base d'huile de lin et de céruse de plomb (composé toxique, aujourd'hui interdit dans la plupart des pays) et la préparation maigre ou universelle à base de colle de peau et de craie, plâtre, calcium ou gesso, mais on peut aussi utiliser de l'acrylique blanc mat industriel posé en jus ou au chiffon.

Châssis : généralement en bois ou parfois en aluminium, une armature qui sert à tendre une toile de peinture. Si le tissu tendu sur le châssis est trop mou... La peinture sera de même ! Il vaut mieux des châssis à clés pour pouvoir retendre la toile.

Avez-vous essayé de stocker une centaine de châssis ? Non ? ... C'est pourquoi je préfère les toiles ou les grands papiers !

Les châssis sont au « format proportionnel », basés sur des rapports mathématiques groupés en 3 sections : Figure, Paysage et Marine.

Format Figure ou «F», le portrait est sur un tableau vertical est presque carré (logiquement* un double rectangle d'or).

Format Paysage ou «P», sur un format horizontal (logiquement* sur la porte d'harmonie, le rapport de la longueur à la largeur est de racine carré de 2).

Format Marine ou «M», sur un format panoramique (logiquement* au nombre d'or (=1,61)).

**Je dis «logiquement» car quelques fabricants de châssis ne respectent pas toujours le «format proportionnel».*

Toile (avec apprêt) : support utilisé notamment pour la peinture à l'huile et la peinture acrylique. Une toile est généralement faite de fibres de lin parfois chanvre ou d'un mélange des deux, de coton, ou de fibres synthétiques. Elle est enduite d'un apprêt avant utilisation, elle est ensuite tendue sur un châssis, ou marouflée sur un panneau de bois ou de carton. Certains artistes peignaient sur des nappes ou des draps traités au gesso.

Bois (avec apprêt) : support utilisé dans la peinture classique. Le bois du nom de «médium» est le support préféré des artistes contemporains (léger, rigide, peu onéreux). Le bois, matériau vivant, peut avec le temps donner des surprises (se gondoler ou se fissurer)!

Carton (avec apprêt) : matériau industriel léger et rigide de même origine que le papier ordinaire, économique (gratuit dans la rue!), léger et facile à travailler par découpage, pliage, facile à imprimer (sérigraphie et offset par exemple), recyclable et biodégradable, facile à stocker, mais n'aime pas l'humidité.

Carte à gratter : support destiné à des travaux de dessin par grattage de la surface donnant des résultats proches de la gravure.

Papier : format de papier A, B et C, le plus courant A4 (format imprimante) et A3 (2 x A4), peut aller jusqu'à du 1m 80 / 10m en rouleau.

Papier aquarelle, granuleux (satiné, fin ou rugueux), épais (200 g /m² minimum) pour éviter les gondolements.

Papier dessin, papier calque, papier indien, papier soie (papier chinois),

Papier kraft (blanc ou marron, un côté brillant pour la peinture, et un côté mat pour le fusain ou la craie).

Les jeunes artistes peignent aussi sur des affiches de publicité ou de cinéma ou du papier recyclable.

Châssis à clés pour pouvoir retendre la toile, c'est exposable de suite! Mais difficile à stocker, à déplacer. Les châssis haut de gamme sont un peu chers!



Toile (avec apprêt), facile à stocker, facile à maroufler, facile à transporter! Attention aux réactions (évitiez l'acrylique mat).



Bois «medium», léger, solide, facile à exposer, bien pour l'huile et l'acrylique. Mais le bois travaille avec le temps, attention fissures!



Carton d'emballage, c'est gratuit, léger, modulable et facile à exposer. Le carton reste très fragile à l'eau et aux chocs.



Rouleau de papier épais (200 gr), ou de papier kraft, pratique, léger. Difficile à maroufler. Facile à stocker mais fragile avec le temps.



LIRE UN NUANCIER

Nom de la couleur	Numéro d'identification de la couleur (propre à la marque)	Numéro de série	Résistance à la lumière	Opacité
Jaune pâle 239 - M ★★★ ■ PY184-PW6-PY74	Carmin 327 - M ★★ ■ PR12			
Jaune citron 169 - M ★★ ■ PY3	Rose de quinacridone 383 - M ★★★ □ PR122			
Jaune de cadmium clair (imit.) 695 - M ★★★ ■ PY184-PY74	Violet rouge 618 - M ★★★ □ PR122/PV23			
Jaune primaire 153 - M ★★★ ■ PY74	Violet minéral clair 297 - M ★★★ ■ PR122 / PV23			
Jaune indien 212 - M ★★★ □ PY83 / PY129	Violet bleu 604 - M ★★★ □ PV23			
Jaune moyen 198 - M ★★★ ■ PY74-PY65	Bleu outremer 043 - M ★★★ □ PB29			

Miscibilité stabilité au mélange

Couleur pure / diluée **Semi-transparente** **Transparente**

20 mL - 40 mL - 60 mL - 250 mL Certains nuanciers donnent aussi la quantité disponible

Dans les peintures Beaux-arts, pourquoi y a t'il autant de choix? Quelle qualité? Quel prix? Peinture Fine (Études) ou Extra-fine?

Que ce soit en aquarelle, en gouache, en acrylique, en huile, etc... Il en existe deux catégories, la Fine (ou Études) et l'Extra-fine (qualité pro.). La Fine (ou Étude) est destinée aux étudiants, aux amateurs ou aux professionnels qui s'en servent pour leurs ébauches ou leurs fonds de tableau.

Fine (ou Étude) et l'Extra-fine (qualité pro.) sont 2 qualités de peintures différentes, dues à la finesse du broyage, à la forte pigmentation de la pâte et à la qualité de ce pigment.

- plus le broyage est élevé plus le pigment est fin, plus la pâte est fine, lisse, homogène.
- plus le taux de pigment pur est élevé, plus la couleur est intense et résistante.

La qualité est donc déterminée par le pouvoir couvrant, la résistance dans le temps et la saturation ou la vivacité des couleurs. La peinture extra-fine est celle qui a le taux de pigment pur le plus élevé et le broyage le plus fin (donc relativement onéreuse).

Les couleurs sont classées par des séries, de qualité «amateur» à qualité professionnelle (si c'est très cher vous n'êtes pas dans l'amateur!).

Peinture industrielle

La plus courante des peintures à l'eau est la peinture acrylique :

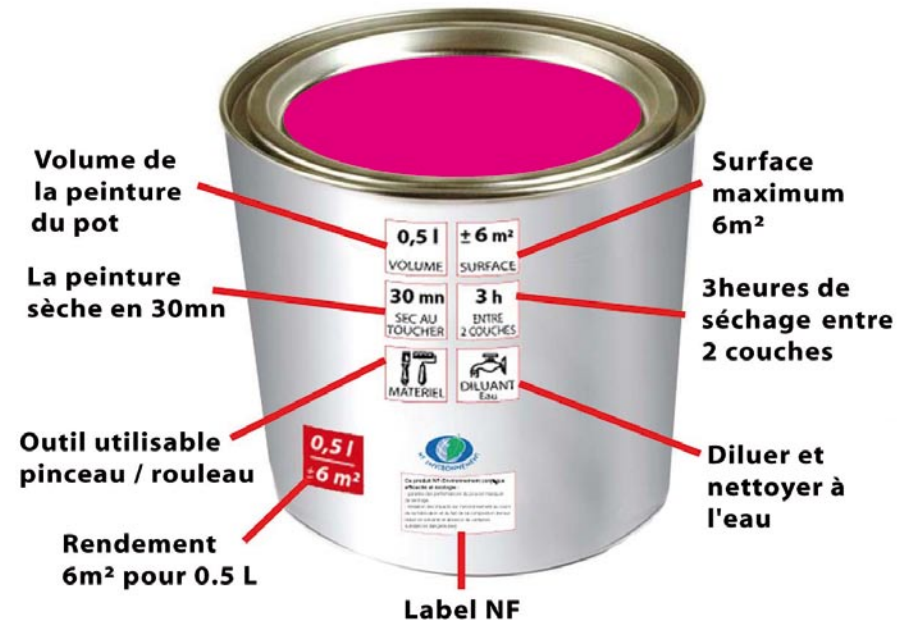
Peu ou pas d'odeur, sèche rapidement, réputée moins toxique que les phases solvants (peinture à l'huile), nettoyage facile des outils à l'eau.

Une peinture idéale pour les fonds de grande taille ou pour les premiers jets (choisir plutôt la peinture «satinée», car la peinture «mat» se fendille avec le temps et la peinture «brillante» est trop plastifiée pour faire des finitions à l'eau ou à l'huile).

Peinture à eau acétate/vinyle, un mélange de résine élastique qui se marie très bien aux pigments. C'est une peinture parfaite pour réaliser des peintures décoratives et des peintures à effet. Ses caractéristiques sont similaires à une peinture à l'huile.

La peinture à eau alkyde, idéale pour faire de belles laques, ou des aplats. Peu d'odeur, sèche au toucher en moins d'une heure, réputée moins toxique que les phases solvants (peinture à l'huile), aspect tendu, nettoyage des outils à l'eau.

Le dessin à droite vous donne les indications pour lire un pot industriel.



Couleur primaire en Cyan Magenta Jaune (matière) et en Rouge Vert Bleu (lumière)

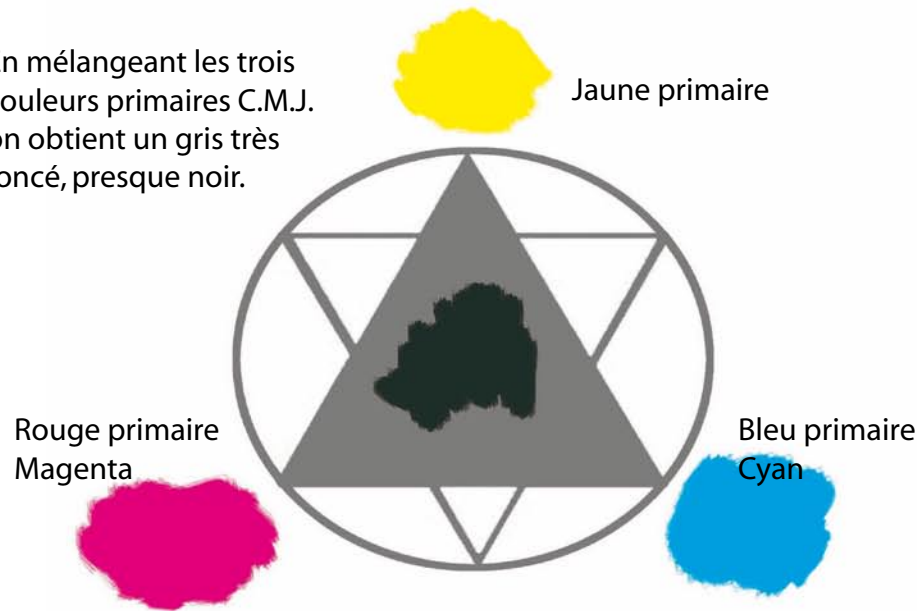
Une couleur primaire est une couleur qui n'est pas le résultat d'un mélange d'autres couleurs.

COULEURS PRIMAIRES SOUSTRACTIVES (matière)

CYAN, MAGENTA, JAUNE et NOIR (C.M.J.N.)

Couleur primaire pour la peinture (C.M.J.), l'imprimerie (C.M.J.N.).

En mélangeant les trois couleurs primaires C.M.J. on obtient un gris très foncé, presque noir.

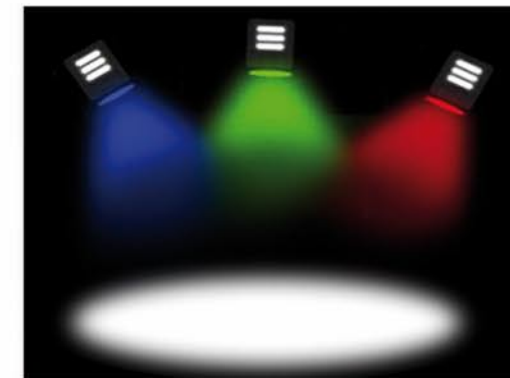
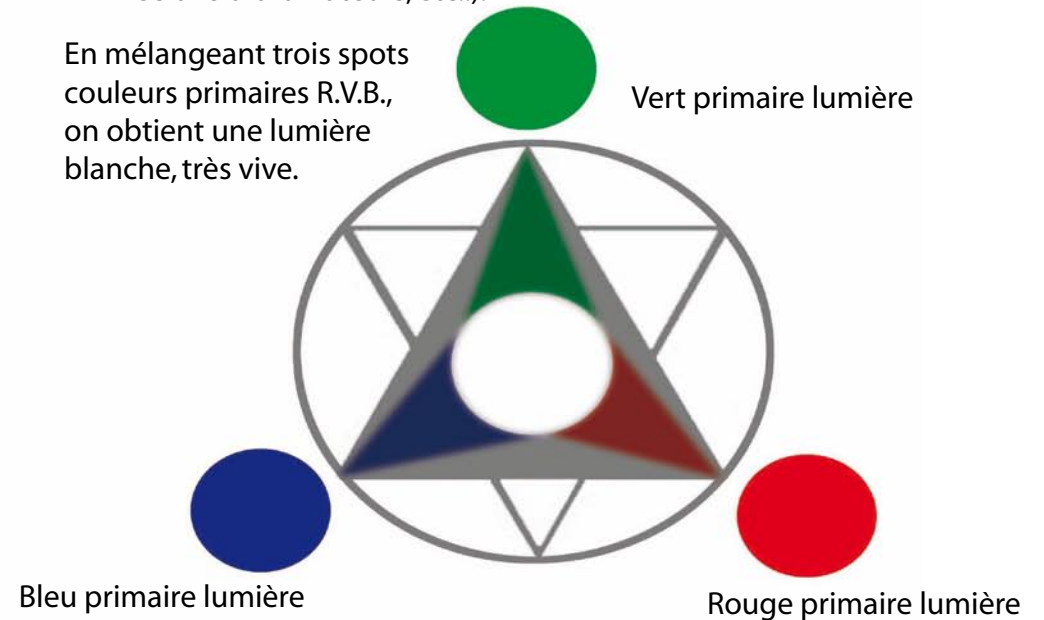


COULEURS PRIMAIRES ADDITIVES (lumière)

ROUGE, VERT, BLEU (R.V.B.)

Couleur primaire pour la lumière (spots, photos, télévisions, écrans d'ordinateurs, etc.).

En mélangeant trois spots couleurs primaires R.V.B., on obtient une lumière blanche, très vive.



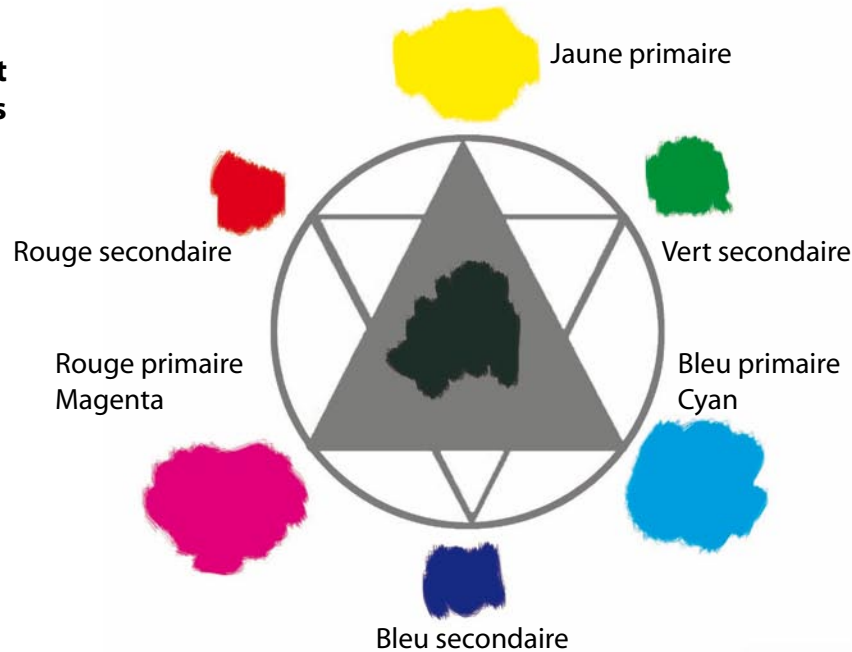
ASTUCE:

Prenez un objet éclairé par un spot avec une gélatine de couleur, regardez la couleur de l'ombre de l'objet, vous aurez la complémentaire parfaite de la gélatine colorée.

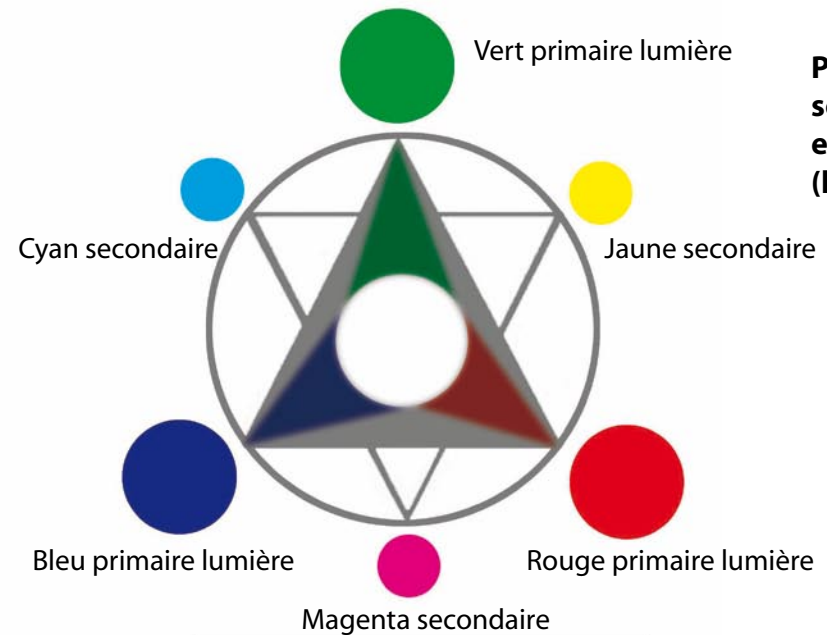
Couleur primaire et secondaire

Le mélange de deux couleurs primaires produit une couleur secondaire. Le mélange des trois couleurs primaires se nomme couleur tertiaire. Le cercle chromatique C.M.J. (matière) est l'inverse parfait du cercle chromatique R.V.B. (lumière), un peu comme le yin et le yang.

Primaires et secondaires en C.M.J. (matière)



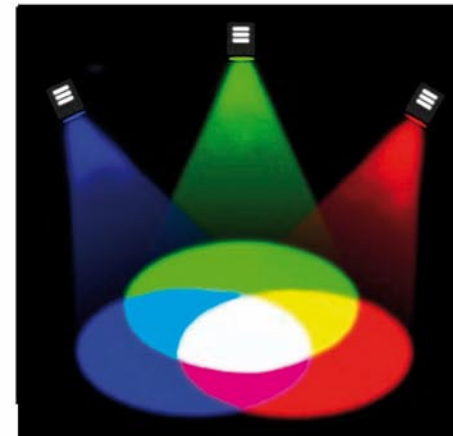
Primaires et secondaires en R.V.B. (lumière)



Les primaires en R.V.B. deviennent secondaires en C.M.J.



Les primaires en C.M.J. deviennent secondaires en R.V.B.



La logique voudrait que si l'on avait les 3 couleurs primaires parfaites, on n'aurait pas besoin de toutes les autres couleurs vendues chez le Marchand, oui, mais voilà... Par curiosité ouvrez et comparez 5 ou 6 tubes de Magenta dans plusieurs marques différentes, et faites la même chose avec 5 ou 6 tubes de Cyan, pour le Jaune également, vous aurez de grosses surprises ! La qualité du pigment et le pouvoir couvrant de la peinture dépendent de l'état de vos finances ! Sinon faites confiance à votre œil et au bon nuancier ! (il y a beaucoup de mauvais nuanciers).

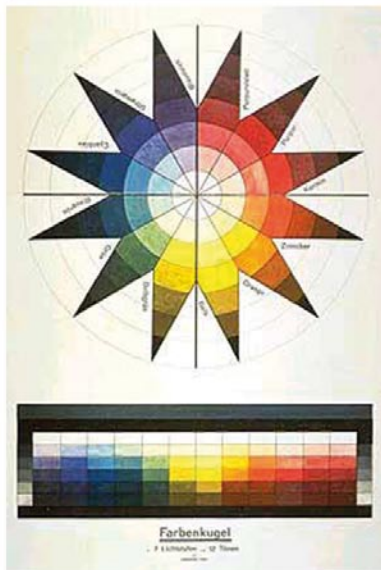
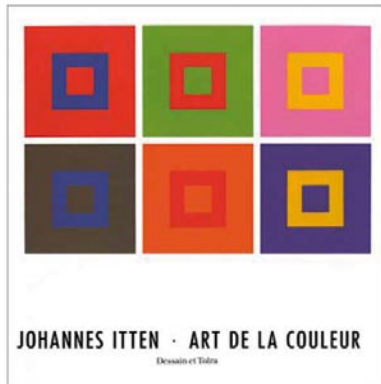
Itten et la couleur

Quelques peintres, théoriciens, auteurs et scientifiques, comme Goethe, Itten, Kandinsky ou Newton, ont écrit leur propre théorie de la couleur. Mais depuis l'invention de la quadrichromie en imprimerie (C.M.J.N.) et les formidables avancées de l'ordinateur (R.V.B.) beaucoup de ces théories sur la couleur sont devenues obsolètes voire inexactes. Bien que Matisse, Gauguin et d'autres artistes encore ne se soient pas trompés!

COULEURS SOUSTRACTIVES (Matière) CYAN, MAGENTA, JAUNE et NOIR (C.M.J.N.)

JOHANNES ITTEN: Couleurs primaires et secondaires **inexactes** pour Itten. Si on se base sur ces couleurs... c'est la catastrophe!

ORDINATEUR: Couleurs primaires et secondaires **exactes** calculées par ordinateur (R.V.B) et en imprimerie (C.M.J.N.).



PRIMAIRES SECONDAIRES



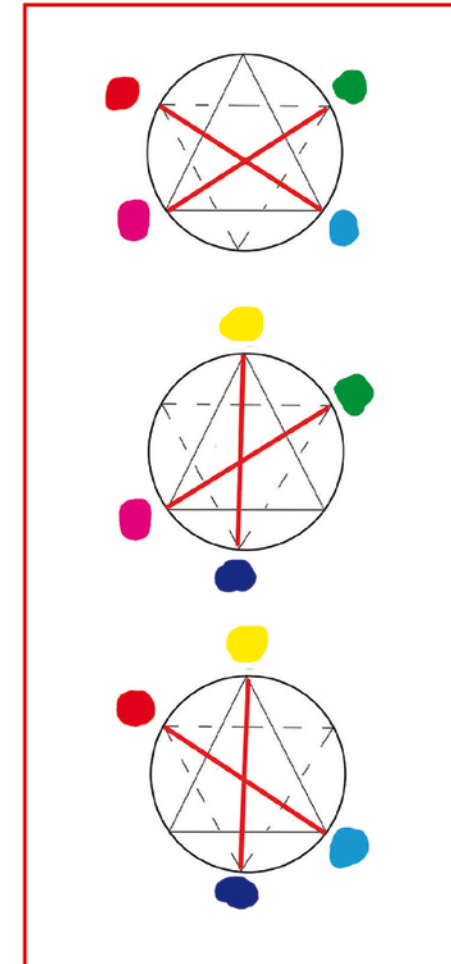
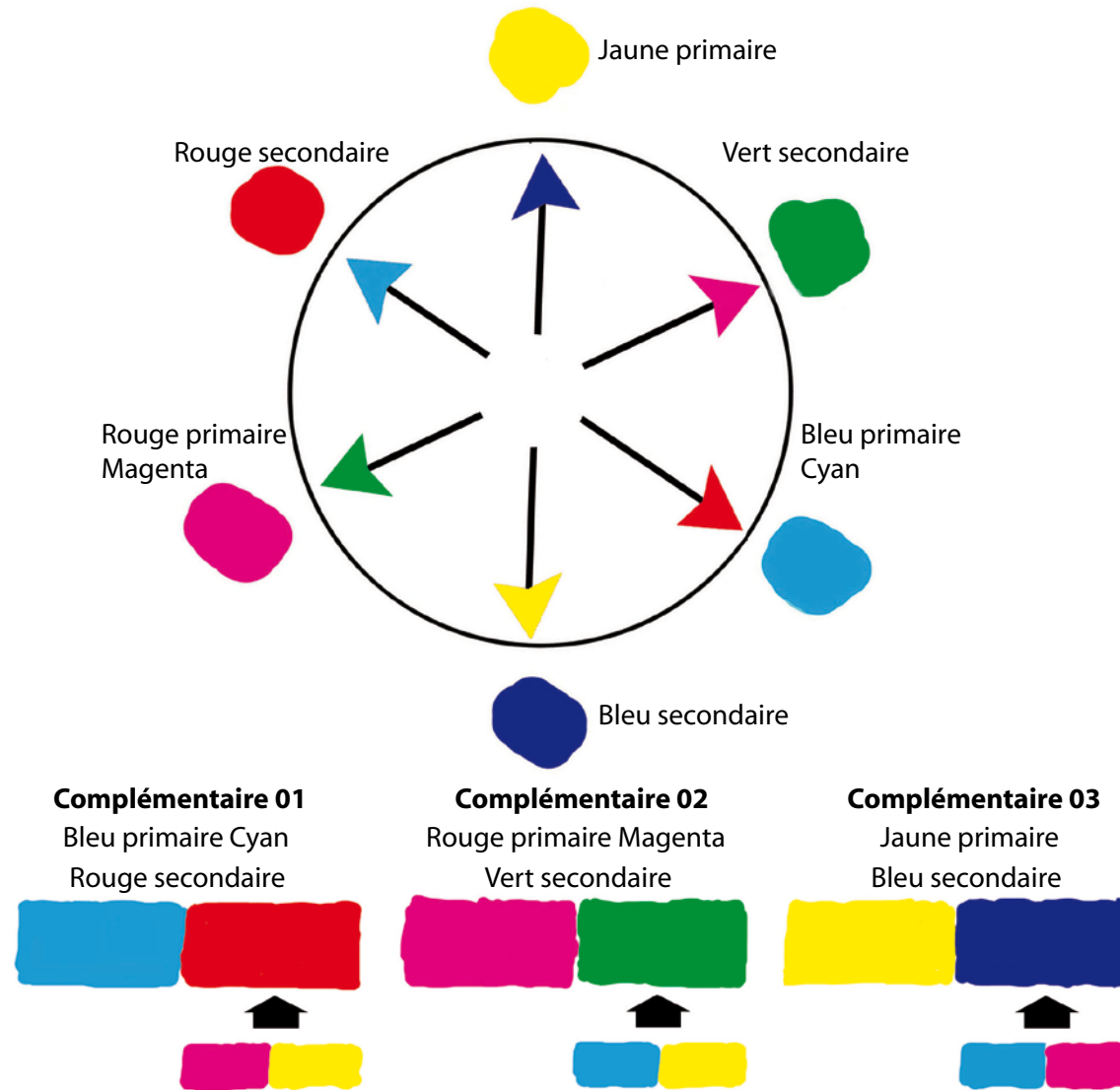
PRIMAIRES SECONDAIRES



Johannes Itten est sur une base de **Rouge-Jaune-Bleu** au lieu de **Cyan-Magenta-Jaune** comme couleurs primaires (matière), et une base du **Vert-Orange-Violet** au lieu du **Rouge-Vert-Bleu** comme couleurs secondaires (matière), il évident qu'il s'est largement trompé, du coup les complémentaires sont inexactes, les gammes de couleurs fausses et les contrastes douteux (La plupart des cercles de couleurs dans le commerce sont faux). Moi aussi, il y a longtemps, j'ai appris les couleurs d'Itten, mais comme cela ne marche pas, il faut savoir changer! Heureusement la science et les nouvelles technologies ont amené des évidences et des nouvelles lois, à nous de nous en servir!

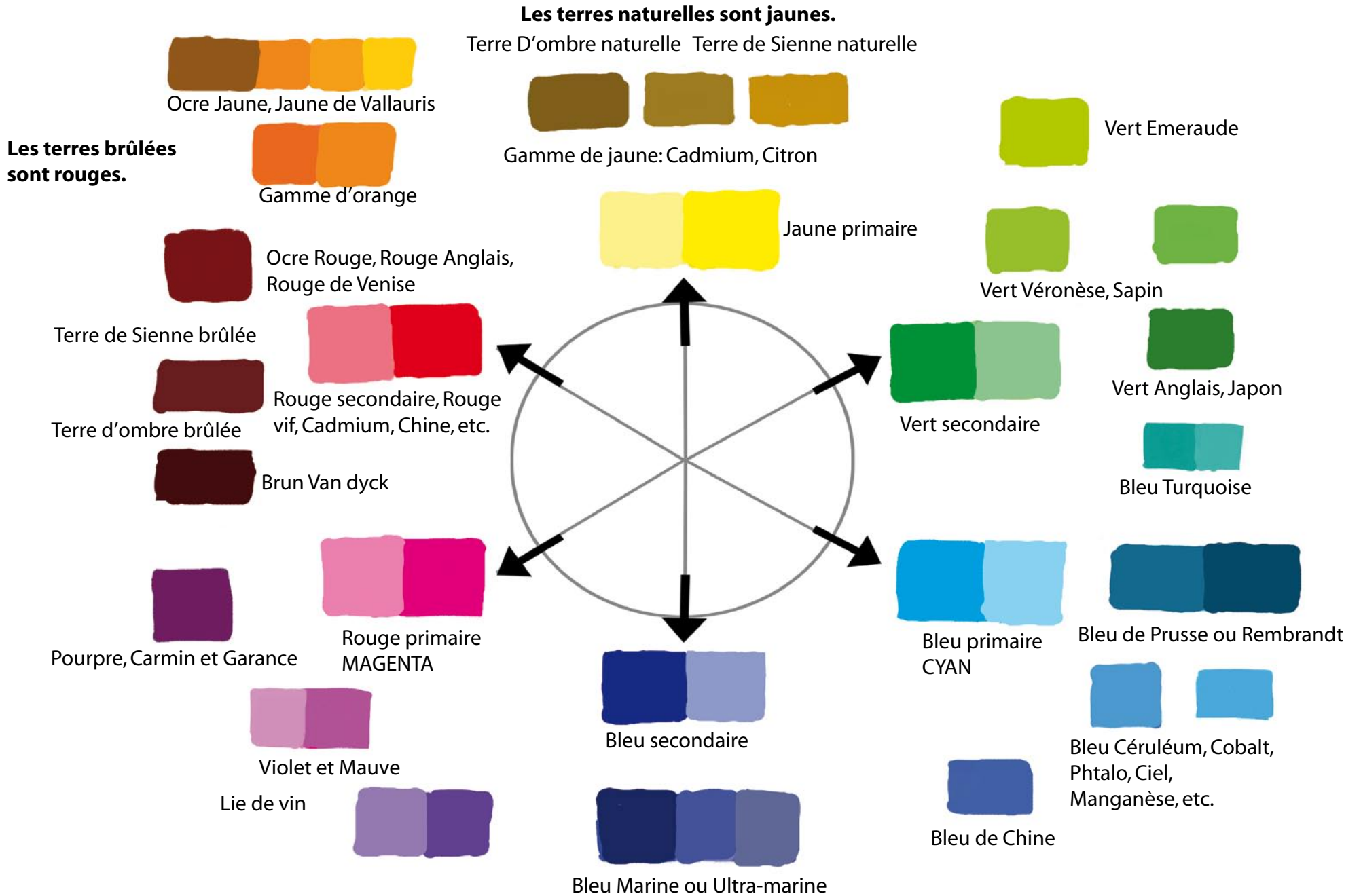
Primaires, secondaires et complémentaires en Cyan-Magenta-Jaune (Matière)

Une couleur complémentaire est définie par sa position diamétralement opposée sur le cercle chromatique, en mélangeant 2 couleurs complémentaires, on obtient un gris presque noir (neutre). La complémentaire d'une couleur secondaire est la couleur primaire n'ayant pas servi à sa création. La couleur complémentaire d'une couleur primaire chaude est une couleur froide, ou d'une couleur primaire froide est une couleur chaude.



Un tableau ne peut comporter au maximum qu'une double paire de complémentaires (comme ci-dessus). Mais cela demande déjà une grande maîtrise de la couleur!

Familles de couleurs (Cyan, Magenta, Jaune).



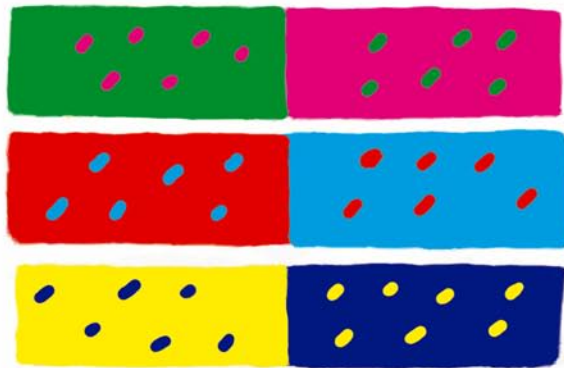
Familles de complémentaires

Toutes les couleurs d'une famille peuvent se mélanger avec toutes les couleurs de la famille complémentaire afin de travailler dans une gamme de gris (avec du blanc) ou de marron (avec plus de chaud). Une gamme de couleurs est comme une gamme en musique, elle peut être mélodique, harmonique ou spectrale.

Astuces : le jaune primaire (selon les marques) manque parfois de densité, avant de le mélanger à sa famille de complémentaires, rajouter de l'ocre jaune pour le densifier.

CHAUD		FROID	
<p>Terre de Sienne brûlée</p> <p>Brun Van dyck</p> <p>Terre d'ombre brûlée</p>	<p>Ocre Rouge, Rouge Anglais, Rouge de Venise</p> <p>Rouge secondaire, Rouge vif, Cadmium, Chine, etc.</p>	<p>Bleu De Céruléum, Manganèse, etc.</p> <p>Bleu primaire CYAN</p>	<p>Bleu de Prusse ou Rembrandt</p> <p>Cobalt, Phtalo, Ciel</p> <p>Bleu turquoise (vert)</p>
<p>Pourpre, Carmin et Garance</p> <p>Lie de vin</p> <p>Violet et Mauve (bleu secondaire)</p>	<p>Rouge primaire MAGENTA</p>	<p>Vert secondaire</p>	<p>Vert Véronèse, Sapin</p> <p>Vert Anglais, Japon</p> <p>Vert émeraude</p>
<p>Ocre jaune, jaune de Vallauris</p> <p>Jaune de cadmium, de citron</p> <p>Terre d'ombre naturelle Terre de Sienne naturelle</p>	<p>Jaune primaire</p>	<p>Bleu secondaire</p>	<p>Bleu Marine ou Ultra-marine</p> <p>Bleu de Chine</p>

C'est bien.. mais elles servent à quoi ces complémentaires?



1) Pour avoir les plus grands contrastes possibles dans un tableau et des harmonies colorées cohérentes.



2) Pour poser des ombres correctes, car pour foncer une couleur on met sa complémentaire et surtout pas du noir.



3) Pour réaliser des ambiances colorées dans des gammes mélodiques, harmoniques ou spectrales.



4) Pour créer une dissonance forte dans une gamme dominante..

1) Pour avoir les plus grands contrastes possibles

Contraste de valeur : contraste maximum entre le blanc et le noir, contraste minimum avec la juxtaposition de gris presque similaire.

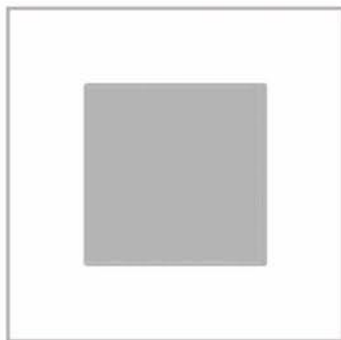
Contraste de couleur : juxtaposition de 2 couleurs complémentaires.

« Pour une couleur donnée notre œil exige simultanément la couleur complémentaire et la produit de lui-même si elle ne lui est pas donnée ».

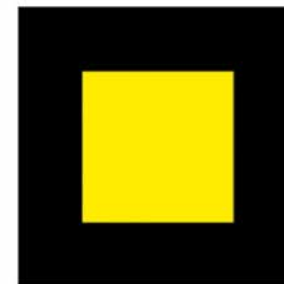
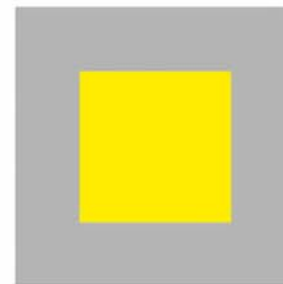
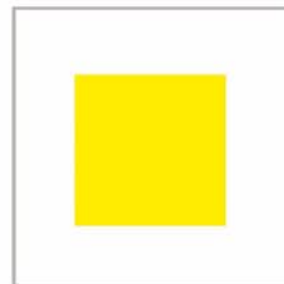
L'œil reconnaît les fautes de couleurs comme l'oreille reconnaît les fautes musicales (et parfois, corrige). On peut déterminer une complémentaire par rémanence visuelle, (regardez une couleur avec concentration puis fermez les yeux et vous verrez sa complémentaire!).

Un contraste existe par la valeur (luminosité, saturation, vivacité), par les masses, par les formes et les tailles, mais aussi par les gammes et le jeu des complémentaires.

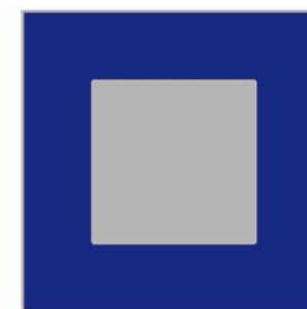
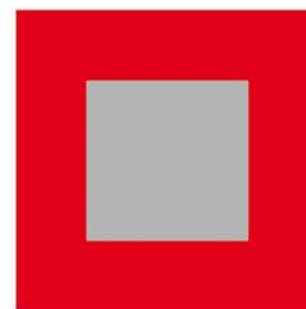
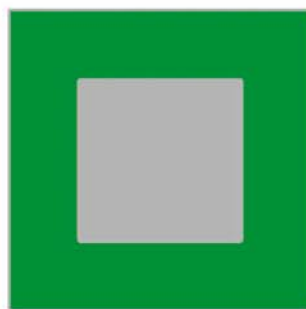
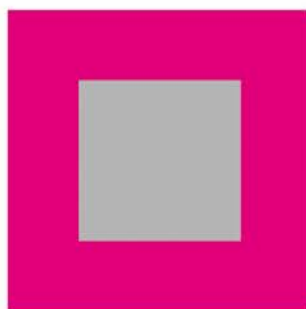
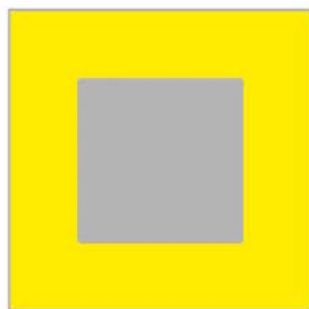
Je ne vais pas trop m'appesantir sur l'ensemble des contrastes, car le sujet est trop vaste et trop complexe pour le faire sur 3 ou 4 pages, je compte donc le développer dans un prochain volume sur la couleur.



On distingue d'abord les valeurs, c'est-à-dire la luminosité, entre blanc et noir. Le gris sur fond blanc paraît plus foncé que sur fond noir. (regardez bien au centre des images). Si le noir est une absence de couleur (= absence de lumière) alors le papier blanc correspond à la lumière pure, plus on ajoute de colorant, plus on retire de la lumière (principe de l'aquarelle).



Le jaune sur fond blanc semble terne presque fondu.
Le jaune sur fond gris, colore le gris de sa complémentaire en couleur froide (bleu secondaire).
Le jaune sur fond noir semble plus lumineux et donne un Contraste très fort.
En séparant les couleurs par des lignes noires, les couleurs deviennent éclatantes, c'est le principe du vitrail.



Concentrez-vous sur un carré, en premier sur la couleur du fond et ensuite sur le gris central et votre œil produira la complémentaire dans le gris. Si le carré coloré est froid le gris sera chaud et inversement.

Une couleur, un noir ou un blanc influence leur environnement: par la valeur (luminosité, saturation, vivacité), par les masses et les tailles, par les formes, mais aussi par les gammes et les complémentaires. Pour mieux voir, mettez des caches autour de l'image choisie et regardez bien au centre.



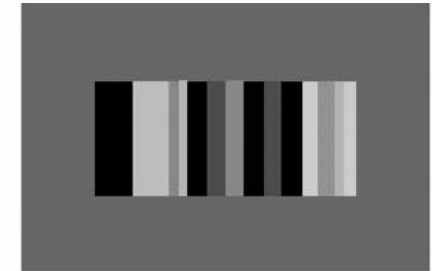
Il semble que le fond gris clair se fonce à proximité du noir et s'éclaircit lorsqu'il est proche du blanc. (noir et blanc de taille égale), c'est un contraste de valeur. Le noir est très présent.



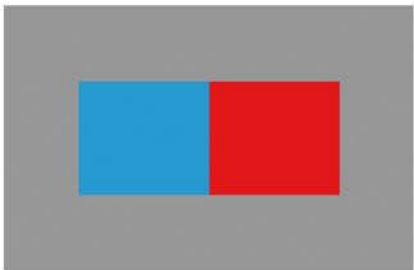
Il semble que le fond gris foncé s'illumine à proximité du blanc (contraste fort) et ternit lorsqu'il est proche du noir (contraste doux). Le blanc est très présent.



Il semble que le fond gris clair se fonce à proximité du noir (malgré le contraste fort) et s'illumine près du blanc. (Noir, plus important, dominant et le blanc dissonant)



Il semble que le fond gris foncé devienne rayé à proximité des rayures centrales, illusion optique presque gênante.



Il semble que le fond gris moyen se refroidit à proximité du rouge et se réchauffe lorsqu'il est proche du cyan. Une ligne forte entre le cyan et le rouge complémentaire (effet optique).



Il semble que le fond gris moyen se réchauffe à proximité du cyan et se refroidit à proximité du rouge. Le gris semble plus clair près du cyan (lumineux). Une étrange barre sombre entre les deux teintes.



Il semble que le fond gris foncé devienne rayé chaud-froid à proximité des rayures centrales, illusion optique sur les couleurs primaires ou le jaune domine.



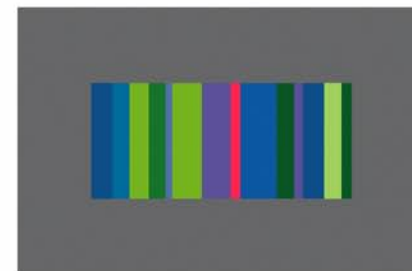
Quand on désature les couleurs de la figure de gauche, on s'aperçoit que les luminosités du cyan et du jaune sont proches et que le magenta est plus foncé. Désaturer donne les masses.



Il semble que le fond gris moyen se réchauffe, et devient rayé au milieu.



Quand on désature les couleurs de la figure de gauche, on voit les couleurs fortes et le cyan à la même densité que le fond.



il semble que le rouge crée un contraste fort par sa dissonance chaude, le vert à droite est très présent.



En désaturant, on voit bien la disparition du rouge et le contraste fort des verts à droite (ce n'est pas de la politique!).

Et quand les contrastes passent par des formes? (Regardez bien au centre des images, l'éducation de l'oeil demande des sacrifices!).
Les chats noirs portent malheur .. surtout la nuit car on ne les voit pas! Est-ce la même chose pour les chats blancs le jour?



Les mêmes fonds clairs sur les deux images semblent malgré tout différents, quand on les regarde successivement le gris semble foncé et dense avec le chat blanc et plus lumineux avec le chat noir mais si on regarde les deux chats ensemble cela semble s'inverser (illusion optique presque gênante).



À taille égale, le chat noir semble éclaircir le fond clair et le chat blanc semble l'obscurcir, étrangement le chat blanc semble terne.



Le chat blanc sur ce fond semble plus lumineux, mais le chat noir avec ses taches blanches offre un contraste plus fort.



Malgré les tailles différentes, c'est le petit chat noir avec le fond clair qui donne le plus grand contraste. Le chat blanc semble terne.



La proximité du chat blanc et du chat gris foncé donne un contraste fort qui domine le grand chat gris moyen.



Les trois chats foncés attirent le regard par le contraste avec le fond clair mais aussi par la diversité des tailles (déséquilibre).



Le chat blanc devient lumineux et plus présent que les 3 chats sombres du bas. L'équilibre semble rétabli? Pas sûr...



En mettant une partie du fond en plus foncé on met en avant un sujet clair (comme De Vinci).



L'objet sombre du fond devant la souris blanche donne un contraste fort mais crée un déséquilibre des masses.



Le mot chat par sa teinte, sa taille et sa forme attire l'oeil, plus que le chat blanc.



Même si le mot chat est présent, c'est l'oeil du chat qui attire le regard (contraste fort).



Magenta et vert complémentaire, font un fond presque neutre mais plus foncé derrière le chat.



Le cyan est presque gênant face au magenta. Mais le gris semble plus clair que l'image d'avant.



Le chat rouge est gênant sur le fond gris foncé, le mot chat semble plus présent (densité).



Le chat rouge foncé est mieux sur le fond gris foncé, l'oeil jaune et le mot sont plus présents.

L'influence et l'interaction d'une couleur sur les couleurs environnantes et sur le fond.

Il faut tenir compte de l'illusion optique, car si Magritte a parlé de la trahison des images, on peut parler également de la trahison des couleurs... Travailler son œil est indispensable, entre ce que l'on sait, ce que l'on croit voir et ce qui est...



Les deux couleurs chaudes, côte à côte, vont refroidir le gris qui est autour. Le jaune étant plus lumineux que le rouge, le gris semble plus clair de son côté. La densité d'une teinte influence les couleurs neutres ou douces.



Deux couleurs froides, côte à côte, vont réchauffer le gris. Le cyan étant plus lumineux et d'une plus grande taille semble rendre le gris plus clair de son côté. Du côté du Bleu-marine, le gris semble plus chaud.



Le vert et le violet sont des couleurs de «passages» (1/2 froid + 1/2 chaud), le vert est complémentaire du magenta et le violet contient du magenta, le magenta vibre et domine, le gris devient chaud à cause des complémentaires du violet et du vert).



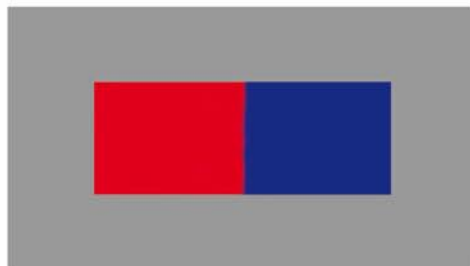
Couleur verte (froide et chaude) à côté du jaune, comme il y a du jaune dans le vert, le gris devient froid (bleu marine), mais semble plus dense et plus neutre autour du vert.



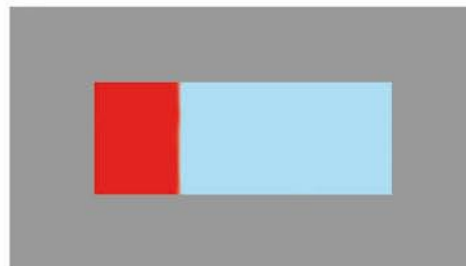
Le violet (1/2 froide et 1/2 chaude) à côté d'un magenta sombre (garance). Le magenta foncé très dense domine et refroidit le gris et le violet. Le gris proche du violet semble clair.



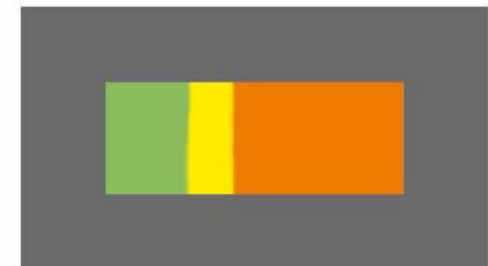
Le jaune est complémentaire du bleu secondaire (qui contient du magenta), le gris est chaud à droite et semble plus foncé. Le jaune domine avec sa complémentaire Bleu-marine, mais le magenta reste très présent (grâce au gris plus froid).



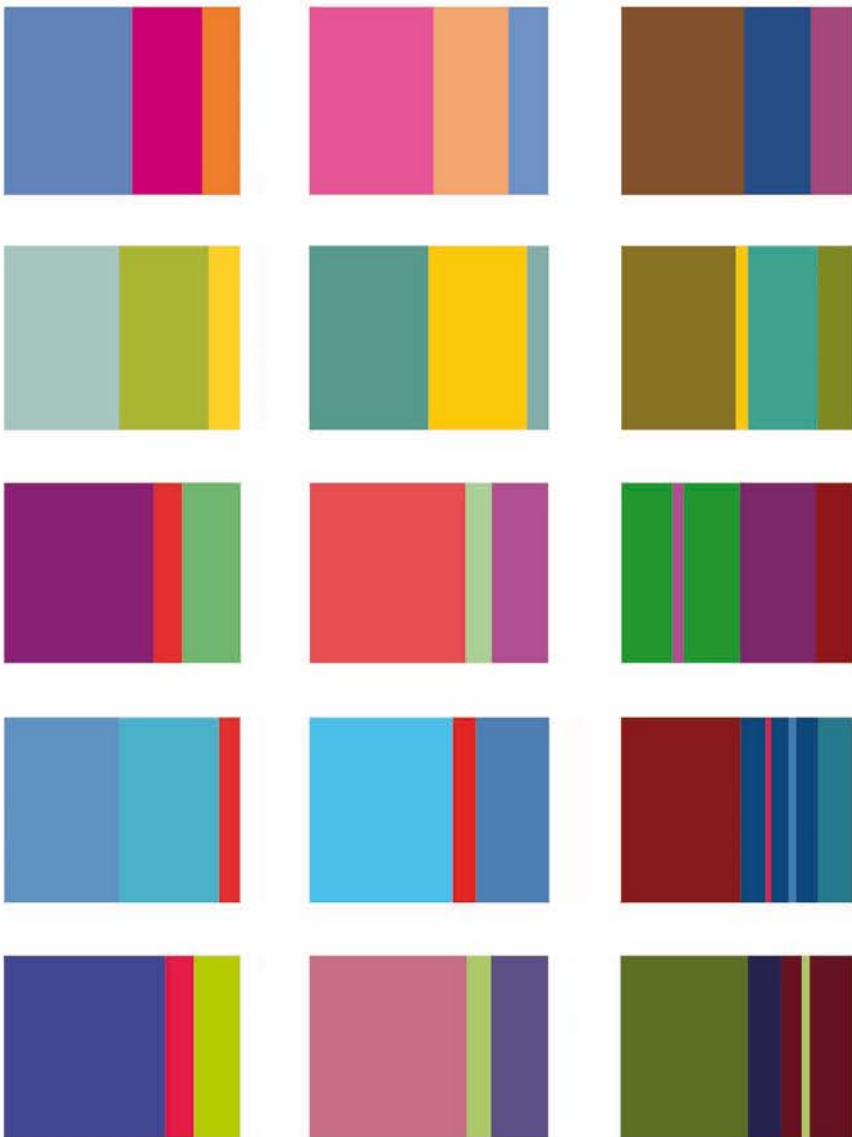
Le rouge (chaud) et le Bleu-marine (froid + chaud), côte à côte, de même densité, le gris semble plus clair et froid à gauche, chaud et dense à droite.



Couleurs complémentaires, le gris s'annule, mais semble chaud à droite car le cyan est très lumineux et plus grand (le gris plus foncé).



Le vert et l'orange contiennent du jaune, du coup le gris devient froid et semble plus foncé sur les côtés, le jaune domine.



Les complémentaires ou les familles de complémentaires donnent des contrastes très forts. Plus elles sont pures et posées à côté d'une couleur sombre et plus le contraste est fort.
 Les gammes de couleurs vont déterminer la gamme dominante et la complémentaire à petite dose donnera la dissonance (la note aiguë). Il y a aussi le jeu des masses, mais je ne vais pas trop compliquer pour l'instant.

Les couleurs sont différentes par..

Luminosité : mesure allant de la valeur maximale de lumière à la valeur minimale correspondant au noir, c'est-à-dire l'absence de lumière.

Contraste : modifie l'écart entre les parties lumineuses et sombres de l'image, ou le rapport et les effets de deux ou de plusieurs couleurs entre elles (gammes et contrastes).
 Teinte, ton, tonalité : cela correspond à ce qu'on nomme « couleur » dans le langage courant, la teinte définit une couleur ou une gamme colorée. La tonalité définit la gamme dominante d'un tableau.

Saturation : mesure d'une couleur depuis le gris (saturation la plus faible) jusqu'à une couleur intense ou primaire (couleur pure = saturation la plus élevée). Plus on rajoute sa complémentaire à une couleur plus on a une couleur désaturée (allant vers le gris).

Vivacité (couleur vive) : la vivacité d'une couleur est le degré de pureté lorsqu'elle n'est pas mélangée à d'autres couleurs. Une couleur vive se distingue nettement d'une autre de même valeur, au contraire d'une couleur terne ou pâle (gris chaud ou gris froid).

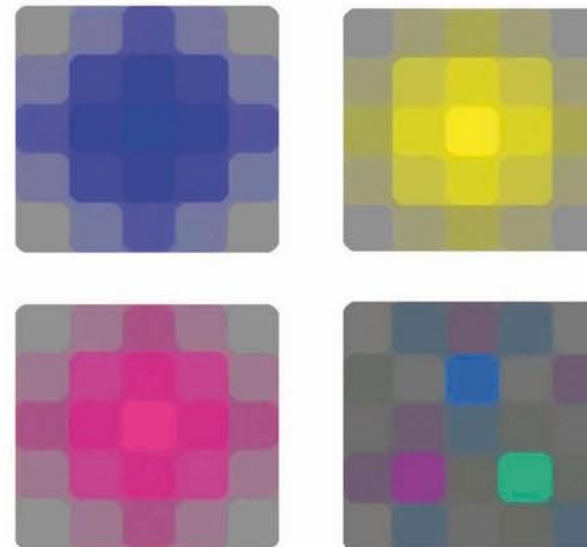
Valeur : on distingue d'abord les valeurs, c'est-à-dire la luminosité, entre blanc et noir. La valeur en peinture (tâches, picturale) est aussi importante que la ligne en dessin (linéaire).

Nuances : représente les petites différences entre des tons de même désignation. Des tons bleus ou rouges, chauds ou froids, saturés ou lavés, etc.

Ton rabattu : couleur à laquelle a été rajoutée du noir (appelée «grisaille»).

Ton rompu : couleur à laquelle a été rajoutée sa couleur complémentaire.

Couleurs insaturées: teintes contenant plus ou moins de gris ou de leur couleur complémentaire (couleurs ternes).

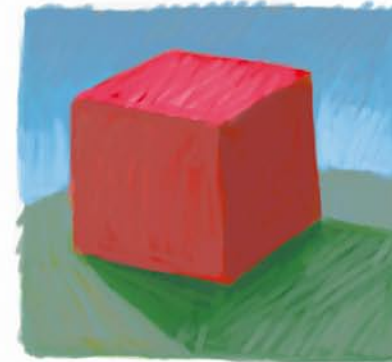


Un contraste s'affaiblit à mesure que l'on s'éloigne des primaires.

Plus une couleur se rapproche de la couleur du fond, plus elle semble s'éloigner.

Cette subtilité dans les tons se nomme un contraste de qualité, nous y reviendrons dans un prochain volume.

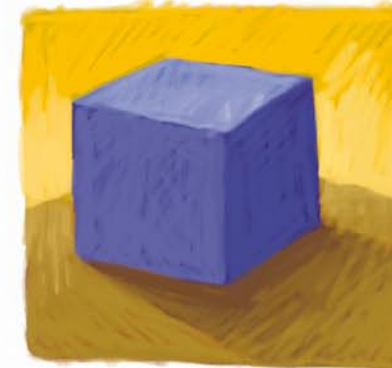
2) Pour Poser des ombres correctes, car pour foncer une couleur on ajoute sa complémentaire, et surtout pas du noir.



- Rouge secondaire + Cyan
- Vert secondaire + Magenta
+ Blanc



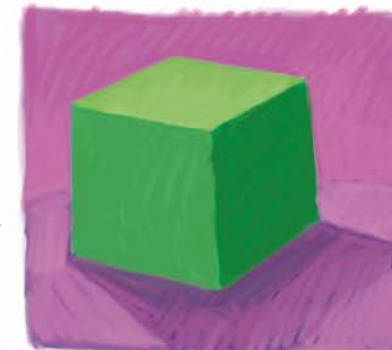
Les jaunes manquent de densité, rajoutez de l'Ocre jaune et du Blanc+ Bleu secondaire



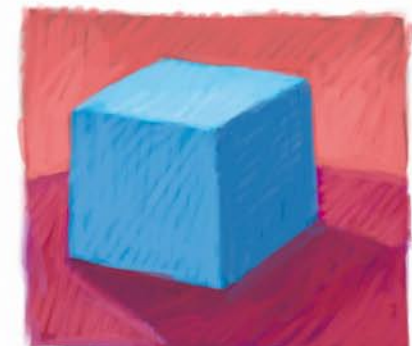
- Bleu marine + Ocre jaune
- Ultra-marine + Terre d'ombre naturelle + Blanc



- Magenta + Vert secondaire
+ Blanc



- Vert secondaire + Magenta
- Violet-Garance + Vert + Blanc



- Cyan + Rouge secondaire
- Ocre rouge + Prusse + Blanc

Pour progresser en peinture, ce petit exercice de couleur est à faire régulièrement.

Le cube (à gauche) est peint avec une paire de complémentaire + un ocre jaune:

- 1) Cyan (cube) + Rouge sec. (compl.) + Blanc
- 2) Rouge sec. (sol) + Cyan (compl.) + Blanc
- 3) Ocre jaune couleur du fond et dans le sol.

Les tailles des pastilles donnent une idée des quantités de peinture à mélanger.

Interaction des couleurs, de la lumière et des objets.

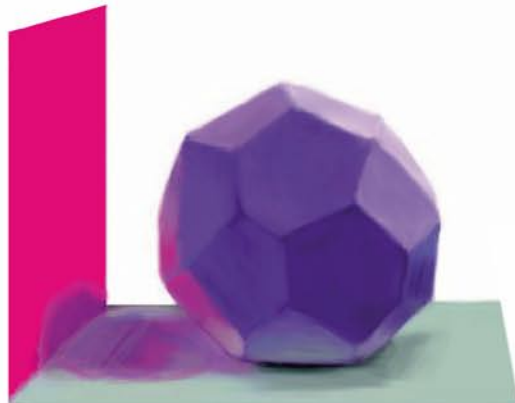
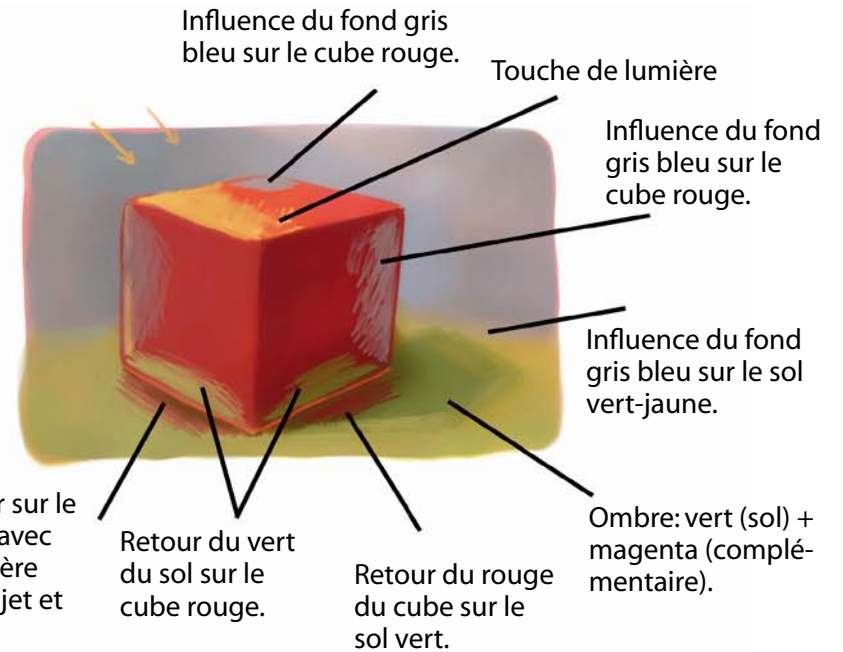


Prenez un objet avec une couleur vive et unie et mettez des feuilles de papier de couleurs différentes à côté de l'objet et regardez ce qui se passe, l'interaction entre les couleurs et les retours de lumières.

Tous les objets réagissent aux couleurs qui l'environnent.

Les couleurs des objets et du sol interagissent entre elles. La couleur dominante est soit la teinte de la lumière soit la couleur du fond.

Retour de couleur sur le sol et sur le cube avec une ligne de lumière colorée entre l'objet et le sol.



Interaction de l'objet avec le mur et le sol. Retour de lumière en bas à gauche de l'objet (magenta/mur) et sous l'objet (gris/sol). Le mur s'il est brillant peut prendre le reflet et la couleur de l'objet.



Les couleurs chaudes semblent proches et les couleurs froides semblent s'éloigner. En mettant du froid dans les objets (sur les ombres) on crée un lien avec le fond. L'ombre est un dégradé fort partant de la base de l'objet.



Les objets et le sol deviennent cohérents en prenant un peu de la couleur dominante, c'est-à-dire la couleur du fond (parfois cela peut être la teinte de la lumière). Le dessus du cube est mélangé à la couleur du fond, créant ainsi un lien cohérent.

3) Pour des ambiances colorées cohérentes : si l'on veut dans une exposition créer une atmosphère générale qui place le spectateur dans une émotion voulue, alors, réaliser une gamme colorée n'est pas si simple!

Il y a plusieurs sortes de gammes : la gamme mélodique, la gamme harmonique simple, la gamme harmonique des chauds-froids, la gamme harmonique des gris, la gamme des complémentaires et la gamme spectrale (qui recouvre l'ensemble des couleurs du spectre).

Dans ce chapitre, nous ne verrons que la gamme mélodique et la gamme des complémentaires.



Gamme mélodique



La gamme mélodique (à gauche) est un bon moyen pour apprendre à travailler les volumes, les lumières et les ombres, il suffit de mélanger une couleur primaire ou secondaire avec du noir et du blanc, c'est un excellent exercice pour débutants.



La gamme des complémentaires (à droite) c'est le mélange de deux couleurs complémentaires et de leurs couleurs proches (famille de complémentaires).
Si les tons froids dominent dans le mélange avec sa complémentaire (+ du blanc), la gamme sera entre des gris froids ou chauds.
Si les tons chauds dominent, alors la gamme sera dans des marrons.



Ne pas confondre la gamme des complémentaires avec la gamme harmonique des gris qui est le mélange d'une double paire de complémentaires, mais on ne va pas compliquer pour l'instant.

Gamme des complémentaires



Mélange des familles de complémentaires Cyan (bleu primaire) et rouge secondaire:

- 1) Cyan primaire+ Rouge secondaire pour une dominante famille de Rouge secondaire.
- 2) Cyan primaire+ Rouge secondaire pour une dominante famille de Cyan.
- 3) Cyan primaire+ Rouge secondaire + blanc pour une dominante de gris chauds ou froids.

Famille de Bleu primaire Cyan : Bleu de Céruléum, de Cobalt, de Phtalo, Ciel, Manganèse, Bleu de Prusse ou Rembrandt (pour foncer), Bleu Turquoise (vert)

Famille de rouge secondaire: Ocre rouge, Rouge Anglais, Rouge de Venise, Terre d'ombre brûlée (pour foncer), Terre de Sienne brûlée (pour foncer), Brun Van Dyck (pour foncer).



Cyan primaire+ Rouge secondaire pour une dominante famille de Rouge secondaire.



Cyan primaire+ Rouge secondaire pour une dominante famille de Cyan.



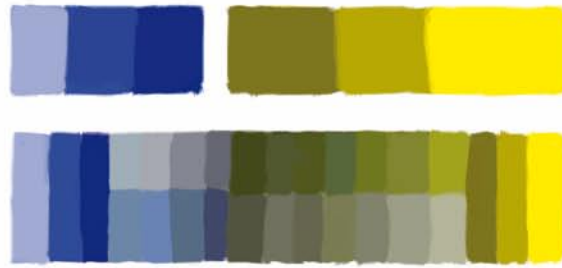
Cyan primaire+ Rouge secondaire + blanc pour une dominante de gris chauds ou froids.

Mélange des familles de complémentaires Jaune primaire et Bleu secondaire:

- 1) Jaune primaire + Bleu secondaire pour une dominante famille de Bleu secondaire.
- 2) Jaune primaire + Bleu secondaire pour une dominante famille de jaune.
- 3) Jaune primaire + Bleu secondaire + Blanc pour une dominante de gris chauds ou froids.

Famille de Jaune primaire: Terre de Sienne naturelle, Terre d'Ombre naturelle, Jaune de Cadmium, de Citron, Ocre jaune, Jaune de Vallauris, Jaune-orangé.

Famille de Bleu secondaire: Bleu Marine ou Ultra-marine, Bleu de Chine.



Jaune primaire + Bleu secondaire pour une dominante famille de Bleu secondaire.



Jaune primaire + Bleu secondaire pour une dominante famille de jaune.



Jaune primaire + Bleu secondaire + Blanc pour une dominante de gris chauds ou froids.

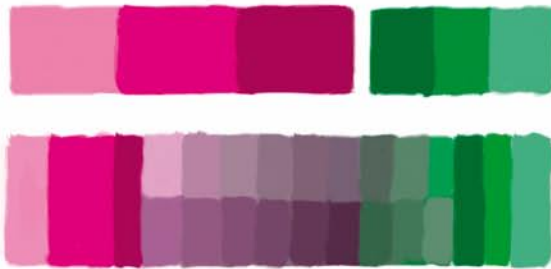
Mélange des familles de complémentaires Magenta (Rouge primaire) et de Vert secondaire:

- 1) Magenta primaire + Vert secondaire pour une dominante famille de Magenta (Rouge primaire)
- 2) Magenta primaire + Vert secondaire pour une dominante famille de Vert secondaire.
- 3) Magenta primaire + Vert secondaire + Blanc pour une dominante de gris chauds ou froids.



Famille de Rouge primaire Magenta: Pourpre, Carmin et Garance
Violet et Mauve et Lie de vin (Magenta avec du bleu).

Famille de Vert secondaire: Vert Anglais, Japon, Vert Véronèse, Sapin, Vert émeraude.



Magenta primaire + Vert secondaire pour une dominante famille de Magenta.



Magenta primaire + Vert secondaire pour une dominante famille de Vert secondaire.



Magenta primaire + Vert secondaire + Blanc pour une dominante de gris chauds ou froids.

Famille de Cyan mélangée à sa famille complémentaire (rouge secondaire),
au premier plan, gris de Payne et terre d'ombre brûlée.



*«Victor Segalen avait quitté depuis fort longtemps sa Bretagne natale, le chant
que je chante me vient des profondeurs...»*

Huile sur carton, 2 x 30 cm / 40 cm

Deux familles de complémentaires avec une dominante verte (secondaire) : Vert+ magenta et cyan + rouge



*«Il souffrait, il cherchait, il ne trouvait rien à lui dire mais il
était pourtant comme moi, sourd et muet...»*

Huile sur carton 30 cm / 40 cm

Pour créer une profondeur



On peut créer une profondeur en diminuant la force des contrastes, en allant vers des gris de moins en moins forts. Le noir pur et le blanc pur étant réservés pour le premier plan. Ceci est un excellent exercice pour travailler les volumes et la profondeur.



On peut créer une profondeur en diminuant la force des contrastes et en mélangeant les formes qui s'éloignent avec la couleur du fond. Il faut faire un «dégradé» de la couleur du premier plan à la couleur du fond.



On peut créer une profondeur par le chaud-froid, en mettant les couleurs chaudes au premier plan et une couleur froide au second plan. Un habile dégradé avec un mélange chaud+froid donnera de la profondeur.



La profondeur se fait par la diminution des contrastes vers la couleur du fond. Ceci est un excellent exercice de couleur!



La profondeur se fait par le chaud-froid. Couleurs chaudes et contrastées devant, froides et lavées (avec du blanc) au fond.

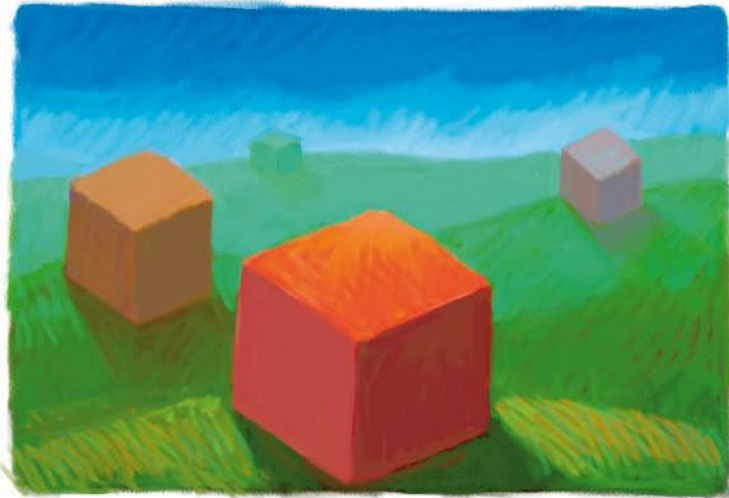


La profondeur se fait par la lumière, couleurs lumineuses et chaudes devant et couleurs froides, sombres au fond.



La profondeur se fait par la diminution des contrastes mais aussi avec un cube net au premier plan et un flou au second plan. (Profondeur de champ)

Profondeur et effets optiques : comment des couleurs mal choisies peuvent créer des effets indésirables (regardez les images en plissant les yeux, puis en regardant les yeux grands ouverts !). Parfois, l'assemblage des couleurs peut être intéressant, mais difficile à lire, gênant.



Profondeur chaud-froid sur 4 cubes, le deuxième cube ne fait pas le lien entre le premier cube et le troisième, pas assez rouge ou pas assez de froid, il semble ne pas fonctionner dans l'image. Un gris violacé-chaud aurait été plus souhaitable pour le deuxième cube.



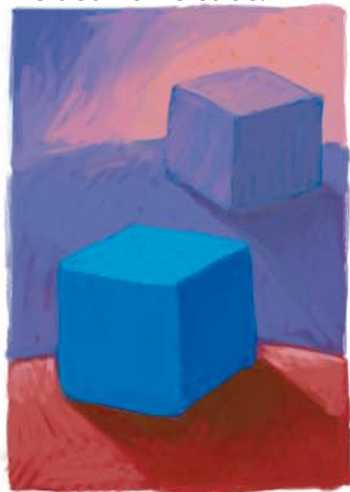
Le retour de bleu sur le fond crée un contraste plus fort sur le deuxième cube et donc le ramène en avant.



Le retour de lumière sur le deuxième cube fait un contraste plus fort avec le fond sombre et donc ramène l'arrière-plan en avant.



En plissant les yeux, le premier cube est bien en avant, mais la vivacité du vert crée un effet presque gênant.



Le contraste fort du premier plan et le contraste doux du fond créent un fond comme «découpé».



Le rouge du fond crée un contraste de complémentaire avec le deuxième cube, le mettant en avant.



Les deux cubes semblent au même niveau malgré que le cube vert soit placé derrière !



Le chaud vient en avant et le froid recule, règle parfaitement illustrée ici! c'est même gênant !



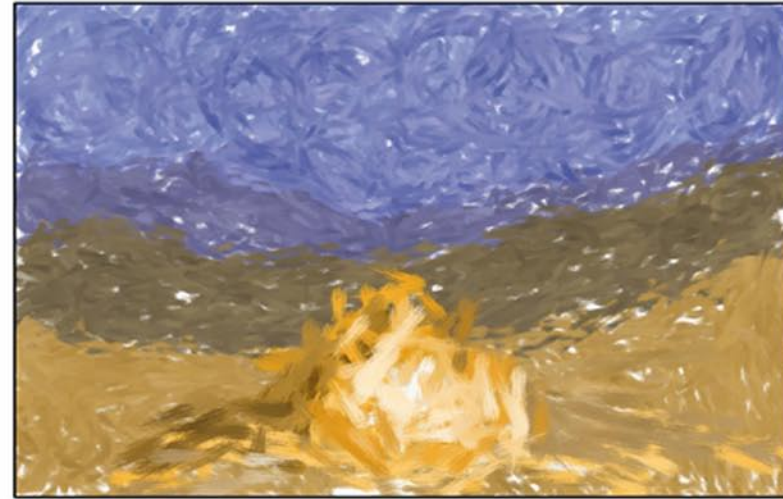
Le cube du fond viendrait en avant s'il n'y avait pas les points rouges sur le cube cyan (complémentaire).

Pour mettre en avant le sujet principal et créer une dissonance avec l'ambiance dominante.

Certains peintres arrivent à combiner deux effets pour créer une dissonance plus forte, par exemple en combinant la lumière et la matière ou la couleur et l'écriture, etc.



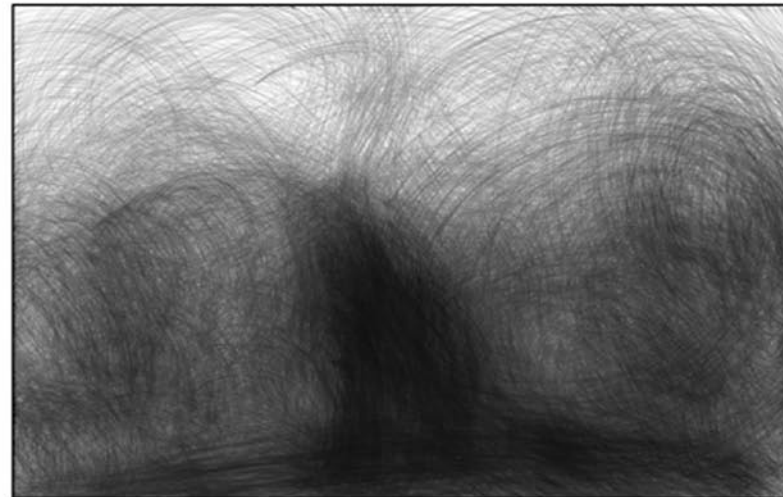
Par la lumière: En mettant les touches de lumière les plus fortes et les plus vives sur le sujet ou l'objet à mettre en avant (Rembrandt, Vélasquez, Goya, etc..).



Par la matière: En mettant des touches de matière plus importantes et en pâte sur le sujet ou l'objet à mettre en avant (Van Gogh, Monet, Soutine, Freud, etc..).



Par la couleur: En mettant les touches de couleurs vives et par des contrastes de complémentaires sur le sujet ou l'objet à mettre en avant (Rubens, Vermeer, Degas, etc..).



Par l'écriture: En posant une écriture plus forte ou plus soutenue sur le sujet ou l'objet à mettre en avant (dessins de Rembrandt, Giacometti, Bacon, De Kooning, Basquiat, etc..).

Dans l'exemple ci-dessous, on peut voir les dissonances par la couleur (avec la complémentaire) ou par la lumière ou par la matière.

Ce sont des exercices de couleurs à faire et à refaire.

Le sujet est une référence aux ruines de Piranèse, à celles de Hubert Robert ou encore Anselm Kiefer.



«Après Piranèse»

«L'avenir s'édifie souvent sur des ruines, et la civilisation sur des cimetières».

On ne souligne jamais assez l'importance du fond et de l'ambiance colorée, c'est l'essentiel d'un tableau car c'est ce que le spectateur ressentira au premier regard, au premier souffle:

- attirant / repoussant,
- doux / violent,
- classique / baroque
- singulier / commun,
- en lavis / en matière,
- etc.

Le sujet, le concept ou les références viendront après, c'est un peu comme quand on rencontre quelqu'un, de prime abord les sentiments et les intuitions nous donnent la première impression, l'intelligence, la culture et la pertinence, c'est bien après!

Les critiques d'art ne soupçonnent pas cet «instant magique» du travail sur le fond et l'ambiance colorée.

C'est un moment où on peut laisser libre cours à son imagination, ou le hasard joue un rôle déterminant, les intuitions et les sensations se libèrent.

Ce moment «magique» qui parfois permet au projet de départ, d'évoluer, de prendre une autre dimension, d'évoluer vers une image peut être plus polysémique.



«La description d'un espace pictural tout en profondeur renforce l'impression de théâtralité».

Huile sur carton 110 cm / 110 cm

Créer un rythme musical, avec une dominante et une dissonance.
Comment l'objet ou le sujet circule dans la scène.

*«C'est le bruit du vent qui m'a amené ici, comme un rêve
inapproprié, souvenir géopoétique volcanique d'un
clochard céleste».*

Huile sur bois 3 x 100 cm / 22 cm



*«Le soleil invaincu aime voir les hommes se cacher, alors un
son a déplacé des rochers et révélé la peur».*

Huile sur bois 3 x 100 cm / 22 cm



D'un point de vue pratique un fond se pose à la grande brosse (spalter) ou avec des chiffons ou des balais-brosses... Cela se fait souvent à plat sur le sol de l'atelier, comme un rite magique, puis on redresse le tableau pour installer une perspective (latin > percipere = s'emparer / apprendre / percevoir / ressentir) et enfin pour poser le sujet, mais le sujet n'est pas le roi !
Je Pense à «l'alchimie» de Jung ou au texte des «Tarahumaras» d'Artaud, mais aussi à la «Géopoétique» de Kenneth White, à une autre façon de penser et d'aborder le monde. Laisser peut-être de la place à quelque chose de magique, de mystérieux, loin de la logique et de l'esprit cartésien, juste une autre façon d'appréhender les mathématiques. Comme si le pantalon de Bachelard prenait feu !



«L'abîme qui sépare l'absurde de la confusion par un monde qui pense que raisonner c'est devenir humain.»

Huile sur carton 120 cm / 80 cm

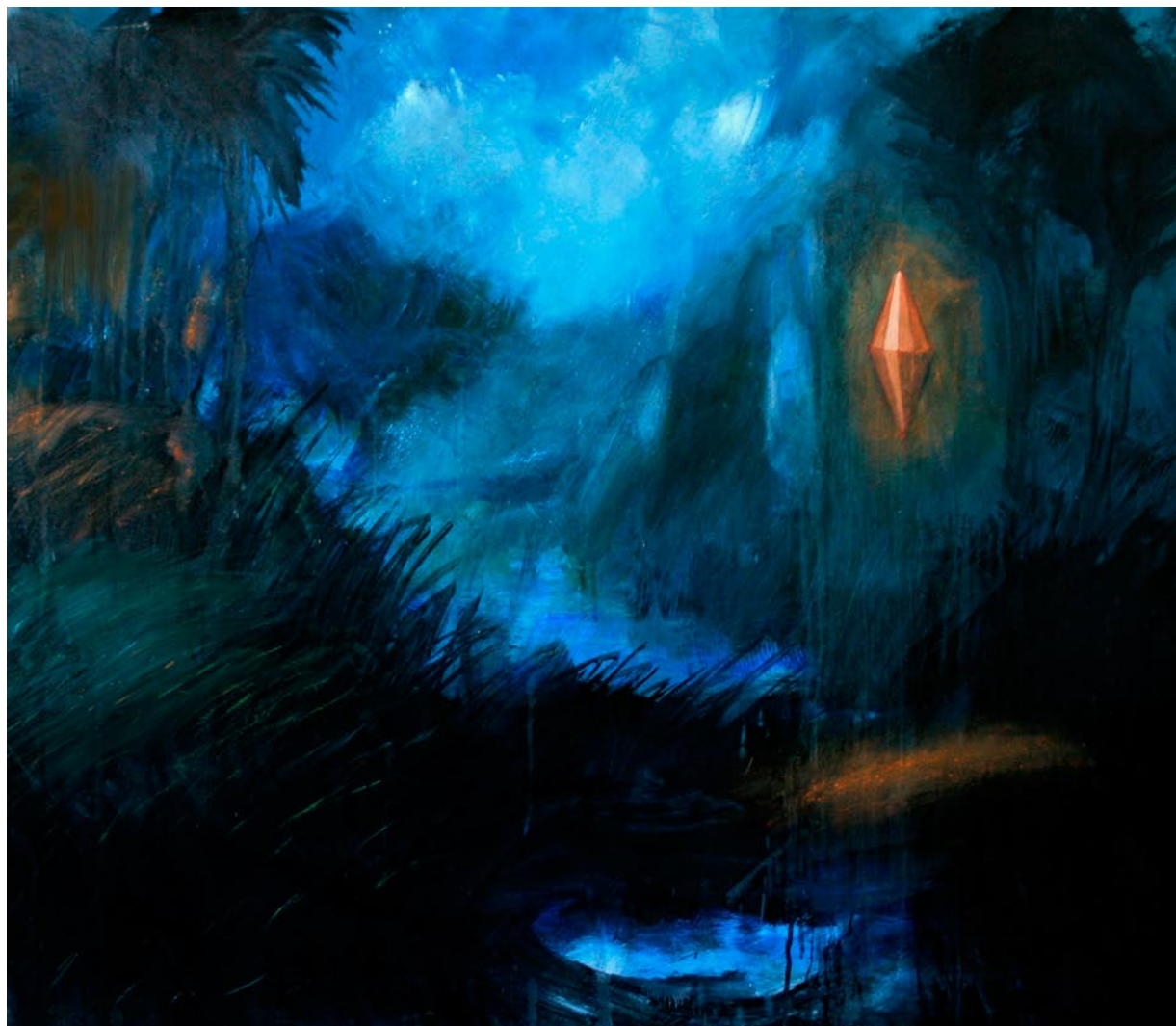
*«Renoncer à une intrigue linéaire, séquentielle, au profit d'un processus à la fois divergent et indéfini.
Se situer en marge d'une histoire donnée, une fiction éclectique ou chaotique».*



«Trop étrange pour être faux, mais pas assez réel pour m'envoûter ou me foudroyer».

Huile sur carton 120 cm / 80 cm

Dominante et dissonance.



«La caverne où vous redoutez d'entrer ne contient pas le trésor que vous convoitez».

Huile sur carton 100 cm / 90 cm



«Des vieilles fables qui font rire les enfants et pleurer les hommes».

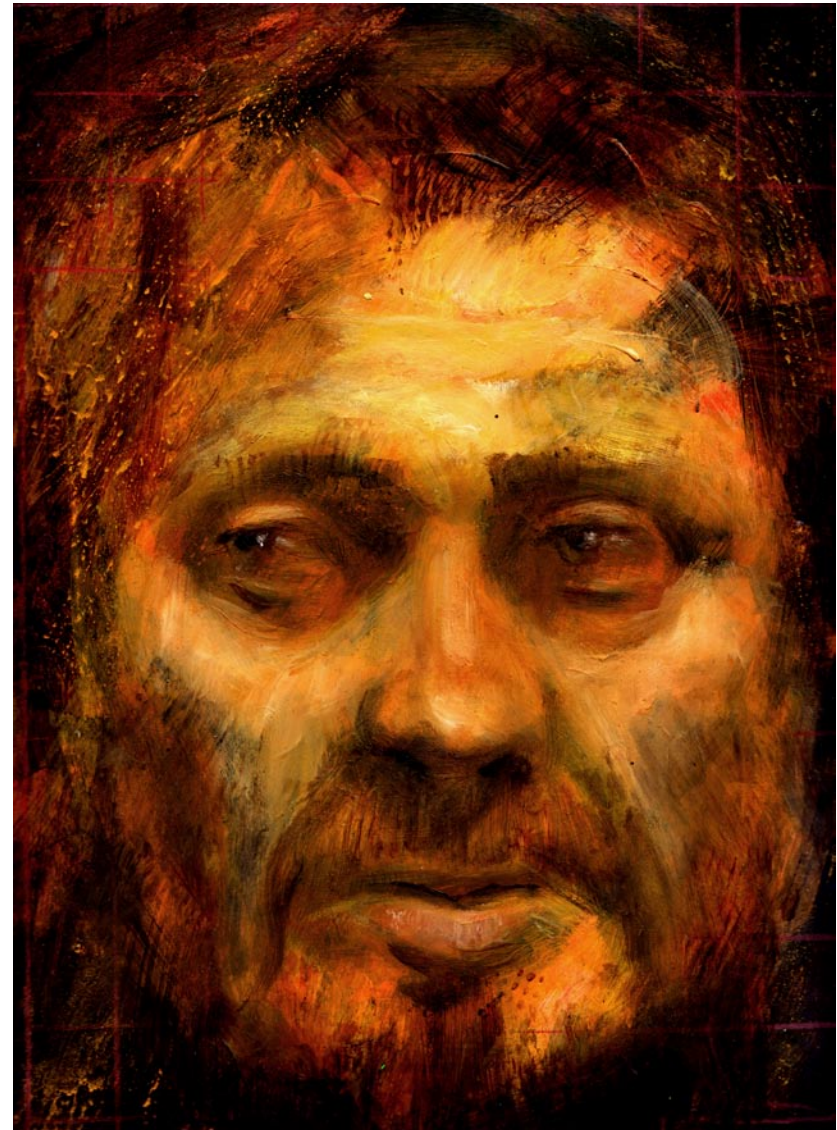
Huile sur Châssis 45 cm / 27 cm

Pour les portraits, c'est à peu près la même théorie, avec quelques nuances que l'on abordera dans un autre livre.



« Vivre avec le peuple de l'invisible comme un naufragé que l'on fuit sans voir, juste traverser le cœur de la vie.»

Huile sur papier 30 cm / 40 cm



« Abhorrant l'avenir et regrettant le passé, il fuyait le retour d'un souvenir qui n'avait jamais été .»

Huile sur papier 30 cm / 40 cm



*«Rembrandt, une petite musique de nuit pour une ronde de jour
où deux capitaines s'aiment quand même».*

Huile sur papier 30 cm / 40 cm

*Edité par les édition Du Coursic
à Bayonne, Pays Basque en 2015.*

Les bases de la couleur

Vol.01 : le choix du matériel / Les couleurs primaires et secondaires / Les complémentaires / Les effets de la couleur / Les complémentaires... à quoi ça sert? / Les volumes et les ombres / Les Ambiances colorées / Dominante-dissonance.

Vol.02 : (en cours) les gammes de couleurs / Les différents contrastes / circulation de la couleur / Les masses.
Avec des exemples et des exercices pour maîtriser les fondamentaux.

