

E.v. Viëtinghoff

Les différentes touches de pinceau

La connaissance et la distinction des différents types de touches, ainsi que leur utilisation consciente et habile contribuent de manière décisive à la réussite de la peinture à plusieurs couches oléo-résineuses.

Table des matières

- L'ébauche à la tempera
- La touche du pinceau à plat (lisse)
- Le glacis
- La touche empâtée
- La touche ajourée
- La touche glissée
- La touche incolore
- Plusieurs types de touches sur la même toile

L'ébauche à la tempera

Le but de l'ébauche à la tempera est de préparer la forme générale et la tonalité du tableau, sans anticiper sur le résultat final. La couleur sera posée en gros traits afin de structurer la surface et d'établir les formes et les rapports de grandeur des différentes parties de l'image entre elles. Elle peut aussi être appliquée sur de grandes surfaces afin de suggérer l'image avec peu de couleur. Il est avantageux de commencer avec une seule couleur foncée, afin d'assombrir déjà les parties qui finalement devront apparaître comme sombres et que les couleurs foncées finales ne doivent pas être posées en couche trop épaisse.

Pour l'ébauche à la tempera, on utilise des pinceaux en soie ronds, larges ou plats. On applique la couleur de manière légère et on la distribue régulièrement. Si on veut fixer des détails du dessin à l'aide de cette technique, on peut utiliser des pinceaux à poil fins. Il faut choisir le ton de la couleur de telle sorte que, combiné aux couleurs posées en touches empâtées – si elles sont fines et translucides – on obtienne la couleur souhaitée. (E.v.V.)

La touche du pinceau à plat (lisse)

La touche lisse est une application fine, couvrante ou semi-couvrante. La couleur est étendue sur le support avec des pinceaux en soie de porc ou en poil (p.ex. de martre), et cela dans le sens des poils. Plus on pèse sur le pinceau, plus la couche perd de son pouvoir opacifiant et devient un glacis si l'on n'applique pas de pigments à fort pouvoir couvrant.

Cette touche lisse est la manière la plus simple et la plus courante d'utiliser la peinture à l'huile « au premier jet ». Ce terme (« al primo » en langage de métier) signifie que les couleurs sont mélangées sur la palette – ce qui n'est pas le cas pour la peinture à couches superposées – et appliquées d'une seule touche côte à côte sur le support. Ce sont les Impressionnistes qui en ont fait le plus grand usage. Si cette application sert d'apprêt en étant utilisée avec de la peinture à l'huile, celle-ci doit être très pauvre en liants et parfaitement sèche avant d'être recouverte. Ce procédé donne beaucoup de relief et de texture aux couleurs, surtout lorsque la dernière couche est faite avec des glacis. (E.v.V.)

Le glacis

Glacis est le terme technique pour une couche de couleur plus ou moins transparente. Associé à un support, et grâce au mélange par soustraction, il produit des couleurs translucides. La technique du glacis a pour but de différencier le résultat de cette opération et, en superposant les couches de couleur, de composer progressivement le tableau. Il faut distinguer les glacis foncés des glacis clairs : les premiers sont plus sombres que la couleur qu'ils recouvrent, alors que les seconds sont plus clairs que la couche de couleur sous-jacente. Des couleurs claires peuvent également former des glacis foncés lorsqu'elles sont posées sur une base encore plus claire, tout comme des couleurs sombres peuvent fonctionner comme des glacis clairs lorsqu'elles sont appliquées sur du noir.

Il faut également distinguer le glacis pur, éclairé principalement par la couche sous-jacente de couleur, du glacis trouble, dont la luminosité émane principalement de sa surface. La lumière réfléchiée par le support s'appelle « lumière profonde », alors que celle renvoyée par le glacis « lumière superficielle ». Dans les glacis denses les particules de pigments se trouvent très proches les unes des autres ou sont de forte granulométrie, alors que dans les glacis légers les particules pigmentaires sont moins nombreuses dans le liant ou alors de granulométrie plus fine.

La technique du glacis accroît l'expressivité picturale, car le spectre d'une couleur peut en être enrichi par un nombre pratiquement infini de couleurs translucides. En effet, chaque couleur translucide peut être constituée de différentes façons et acquérir ainsi à chaque fois un nouveau caractère. Ainsi, un vert foncé produit un autre effet lorsqu'il est réalisé par un glacis noir appliqué sur du vert ou par un glacis bleu-vert sur du jaune, par un glacis brun sur du bleu-vert ou encore par un glacis bleu appliqué sur de l'orange, et ainsi de suite.

Les techniques employant le glacis ont le grand avantage de ne pas mélanger sur la palette la couleur que l'on cherche à obtenir pour l'appliquer ensuite sur la toile. Le coloris n'est pas réalisé de manière « additive » sur la palette mais de façon « soustractive » sur la toile elle-même. Une couleur mélangée « par addition » change lorsque, depuis la palette, elle est appliquée sur la toile, car la modification de son environnement provoque de nouveaux contrastes. Afin que la couleur s'adapte à son nouvel environnement, elle doit être corrigée, c'est-à-dire remélangée. Cette étape devient inutile lorsque la couche existante est recouverte d'un glacis.

Dans ce cas, la couleur s'adapte toute seule à son environnement. On doit appliquer les glacis avec parcimonie, veiller à ce qu'ils aient une consistance assez liquide ou alors les appliquer avec un pinceau à poils de soie. Pour la réalisation de n'importe quel glacis, il est essentiel que celui-ci reste isolé des autres couches de couleur. Afin qu'il reste séparé de la couche sous-jacente, cette dernière doit être complètement sèche, pour que le glacis ne puisse pas y pénétrer et s'y mélanger. Le caractère « glacé » de la couleur est d'autant plus évident que la différence de valeur entre glacis et couche sous-jacente est grande. Un glacis sombre appliqué sur du blanc a un effet plus fort que s'il était appliqué sur du gris, tout comme un glacis clair appliqué sur du noir. Des glacis clairs ultra-légers appliqués sur une base sombre créent l'effet d'un voile, des glacis sombres, non-troubles posés sur du blanc celui d'une vitre. Des glacis clairs mi-couvrants créent les couleurs les plus translucides, car la couleur trouble et la couleur sous-jacente apparaissent en égale mesure. A l'aide de glacis sombres légers et non-troubles, et selon si l'on choisit des teintes de glacis proches ou éloignées de la couleur le coloris résultant sera renforcé, atténué, poussé dans une direction différente ou assombri. (E.v.V.)

La touche empâtée

La touche empâtée est une application volumineuse, pâteuse, visqueuse, de consistance résineuse, qui peut être lisse ou irrégulière, lourde et avec du corps. Elle recouvre entièrement le support. L'application peut être d'épaisseur indifférente, couvrir de larges surfaces ou suivre une ligne, voire se limiter à un point. Les différentes applications peuvent être faites l'une dans l'autre, l'une à côté de l'autre ou l'une par-dessus l'autre ; de même, sur la couleur pâteuse mouillée, à peine prise, durcie ou demi-sèche et, en fonction du coup de pinceau et de la quantité du liant, elles impriment à la couleur un émail fondant ou une structure plus vigoureuse. Avec les années, la couleur pâteuse perd du volume mais gagne en beauté grâce à son éclat vitreux.

La viscosité de la couleur pâteuse permet de l'appliquer en couche épaisse en un seul coup de pinceau, tout en laissant s'écouler la couleur en finesse par une pression accrue sur le pinceau. Cette propriété de la touche empâtée peut être utilisée lorsqu'on veut rendre plus froides les transitions de la lumière vers l'ombre : dans ces cas, on applique la couleur claire en touche empâtée sur une couche plus sombre, en prenant soin que la couche soit plus fine, donc plus translucide vers les parties d'ombre.

Le déplacement du ton de couleur vers le bleu à l'aide des glacis clairs (loi des mélanges soustractifs) rend les transitions plus froides. Grâce à cette particularité et à sa capacité de séparer les couches superposées l'une de l'autre, la touche pâteuse est plus à même que n'importe quelle autre de donner forme et masse, par la couleur, aux parties claires d'une toile et de les différencier par leur texture. Des surfaces claires ou illuminées de fruits, de peau, d'étoffes, de porcelaines et les parties claires des paysages (p. ex. les nuages) peuvent être nuancées en matière de couleur et de texture de la manière la plus simple avec la touche empâtée et se distinguent par leur structure vigoureuse des couleurs mollement mélangées et translucides caractérisant les parties d'ombre.

Pour la touche empâtée il faut utiliser, autant que possible, des pincesaux ronds en poils longs de martre ou de mangouste. Les autres pincesaux à poils ne sont pas suffisamment élastiques pour absorber la consistance visqueuse de la couleur, les pincesaux en soie au contraire sont trop durs et l'écrasent. Le pinceau maintenu en position plate, chargé de couleur, est posé à l'endroit précis souhaité, et doit glisser sur le support dans la direction souhaitée, en le soulevant doucement aux endroits précis, comme un avion qui atterrit et qui décolle. L'endroit du départ de la touche, la direction du mouvement, la forme et la viscosité, ainsi que les poids d'appui et de décollage doivent être déterminés à l'avance et réalisés de manière décidée. Cela nécessite un coup de main léger et un mouvement de pinceau sûr. Une application malencontreuse, sans élan suffisant, une position trop raide du pinceau ou des à-coups trop brusques créent des accumulations de couleurs

laides et ne produisent pas le moindre effet de profondeur ; qui plus est, elle ne peut plus être corrigée mais seulement grattée et repeinte par-dessus.

Si elle est desservie par une touche erronée, la touche empâtée perd sa remarquable capacité de séparer les différentes couches et produit un effet lourd et entaché. En revanche, une touche pâteuse appliquée correctement s'attache au support dès le premier contact. Des corrections sur la couleur mouillée provoquent des barbouillages qui ne peuvent plus être récupérés. Cependant, on peut repasser une nouvelle strate en touche pâteuse sur des couches à peine prises ou déjà séchées. (E.v.V.)

La touche ajourée

La touche ajourée est pâteuse, et constitué de nombreuses irrégularités : éminences, mamelons, mèches ou fils, qui restent séparés les uns des autres par des trouées. Tandis que l'apprêt est recouvert de couches épaisses, pâteuses, il apparaît là où la touche est ajourée et constitue, avec les parties surélevées, un contraste tant sur le plan de la couleur que sur celui de la consistance.

La touche ajourée est d'une extrême qualité plastique et convient tout particulièrement à souligner le relief des premiers plans d'un tableau. Les surfaces irrégulières ou mamelonnées des agrumes et des noix, le mouvement filiforme des mèches de cheveux et des poils d'une fourrure, la texture ramifiée des feuilles, le dessin de tissus rugueux, les bords irréguliers des prairies, des champs, les franges, etc. peuvent être aisément reproduits par la touche ajourée, sans devoir être dessinés minutieusement.

La touche ajourée est exécutée avec une couleur à consistance balsamique visqueuse, pauvre en huile, ou encore avec une couleur oléo-résineuse qui s'effile. En séchant, elle perd une partie de son volume. Les mèches et protubérances se ratatinent, la contraction des irrégularités dans l'épaisseur de la touche élargit les trouées et la couche sombre sous-jacente devient visible. C'est pourquoi la couleur, une fois sèche, paraît plus foncée que lorsqu'elle vient d'être appliquée. En outre, la touche ajourée est principalement utilisée avec des couleurs claires telles que le blanc de plomb (ou céruse, produit à l'origine par un processus naturel à Krems-sur-le-Danube) et le jaune de Naples, qui peuvent s'obscurcir au cours du temps et, ainsi, assombrissent le tableau. Pour contrer ce phénomène, il est indispensable d'appliquer la touche ajourée de façon aussi dense que possible, avec un maximum de couleur.

Pour la touche ajourée, il y a aussi lieu d'utiliser de larges pinceaux à pointe effrangée si usés que leurs poils larges se dressent isolés ou en petits groupes maigres. Le pinceau doit être utilisé avec une délicatesse extrême, et conduit sur le fond avec grande légèreté au point que ce ne soient pas les pointes des poils qui entrent en contact avec le support, mais uniquement la couleur qui s'en écoule.

La couleur visqueuse se fixe sur la surface à peindre et, par le mouvement de la main, sera étendue par les poils sur le fond, et cela, dépendant de la structure du pinceau, en traits épais, en fils saillants ou encore en éminences irrégulières. On peut ainsi, à l'aide de la brosse d'un pinceau plat, effiloché, ébaucher toute une forêt de fils pâteux. En laissant de grands intervalles de couleurs entre des applications entrecroisées, on crée des grillages du meilleur effet. La touche ajourée ne doit pas être corrigée, mais, dès que l'application est suffisamment figée ou sèche, il est possible de la recouvrir d'une nouvelle couche formée de touches ajourées. (E.v.V.)

La touche glissée

La touche glissée fait partie des touches ajourées, car le support entre les différentes parties de l'application reste apparent. Elle est réalisée par un nombre infini de rehauts en forme de points qui saupoudrent le fond comme de minuscules grains. Selon l'épaisseur, la dimension et le caractère pâteux des grains de couleur, le support est plus ou moins apparent. La touche glissée exige un support sec et est exécutée avec des couleurs à l'huile ou à la résine riches en colorant, mais pauvres en liant.

Un gros pinceau rond, élastique, à longs poils est pressé en éventail sur la palette, passé à travers la couleur accumulée et appliqué sur la surface à peindre rapidement et sans à-coups. Le pinceau doit être tenu à angle aigu par rapport au support et glisser en direction du trait avec tant de légèreté que seule la couleur qui s'écoule à la pointe des poils entre en contact avec le support. Ainsi la couleur s'attache aux moindres irrégularités du support et y forme des monticules punctiformes. La surface ainsi recouverte semble avoir été saupoudrée de sable fin.

Il faut aussitôt et complètement enlever par grattage les accumulations de couleur et les parties où la couleur a bavé, et les retoucher avec la couleur de fond. Dès que la première couche en touche glissée a pris, d'autres strates peuvent être appliquées par-dessus. La touche glissée convient surtout pour donner du corps à la couleur, de la substance, de la profondeur et intensifier la luminosité de la surface, ou encore pour modifier la tonalité de parties importantes du tableau et rendre vivantes des parties unies. La touche glissée souligne considérablement la texture de la partie éclairée du sujet. Une touche glissée claire sur fond sombre éclaire et allège. Par exemple, des glacis trop clairs ou trop sombres peuvent être modulés par la touche glissée pour acquérir matérialité, lumière de surface ou profondeur ; ils perdent leur aspect vitreux, gagnent en clarté et deviennent moins présents.

Des parties d'un tableau, déjà finies dans les détails, peuvent être réunies et prennent du relief grâce à quelques touches glissées bien placées. Un effet des plus beaux est réalisé par une touche glissée claire, pas trop dense, appliquée sur des glacis sombres, et ce d'autant plus que le glacis et la touche glissée sont séparés par un grand intervalle de couleur.

En passant et repassant le pinceau, on régularise la densité des particules de couleur, ce qui donne leur forme aux objets. Avec un peu d'entraînement, des parties entières de la toile – des forêts, des surfaces rocheuses ou des tissus – seront rendues vivantes et gagneront une matérialité qui n'est pas atteignable par d'autres moyens. Les taches claires veloutées des pêches, la brume qui voile les paysages, l'éclat atténué de la lumière dans des espaces sombres peuvent être représentés grâce à des touches glissées claires. Si plusieurs couches sont superposées en touches glissées, il faut veiller à clairement distinguer les couleurs des différentes couches. L'enchevêtrement de petits points de couleurs différentes donne un mélange optique semblable aux taches des néo-impressionnistes, aère la couleur et donne du corps. (E.v.V.)

La touche incolore

Une touche incolore dans une peinture encore humide efface les contours d'un ou de plusieurs touches existantes ou les aplatit (par exemple, pour suggérer le souffle du vent dans le feuillage).

Plusieurs types de touches sur la même toile

En utilisant une variété de traits, l'artiste arrive à rendre les différences caractéristiques de chaque partie de l'image.

Sur un bouquet d'été :

- Des touches lisses pour les feuilles et les fleurs.
- Des glacis clairs pour les fleurs de pavot.
- Des touches lisses à l'arrière-plan en haut à droite.
- Des touches empâtées pour les petits pétales les plus clairs de la camomille et pour les petites boules blanches des tiges de reine-des-prés.

Pas seulement les couleurs, mais aussi la richesse des coups de pinceau produisent un rythme pulsant qui met en mouvement le près et le lointain, le clair et le sombre, la précision et l'incertitude, des éléments qui rendent la composition vivante et naturelle.

Sur une nature morte avec des prunes :

- Des touches lisses pour l'arrière-fond en haut.
- Des touches empâtées pour les parties brillantes.
- Des glacis clairs et sombres pour rendre la forme et la coloration des pruneaux.
- Des glacis clairs pour l'étoffe sur laquelle est posé l'objet.

Les différentes touches de pinceau distinguent les fruits de l'arrière-fond, même s'il n'y a pas de contraste de couleur.

Sur une nature morte « Raisin avec leurs feuilles » :

- Des touches ajourées pour le fond en tissu et pour les feuilles.
- Des glacis pour les raisins, les feuilles de vigne et dans l'arrière-fond.
- Des touches empâtées pour les zones lumineuses des raisins et les parties les plus claires des feuilles.
- Ce n'est pas l'intensité des couleurs seule qui crée la force de l'image mais aussi la parfaite maîtrise des touches du pinceau.

Sur un portrait :

- Des glacis clairs et sombres pour le visage.
- Des touches ajourées pour l'écharpe et partiellement pour l'arrière-plan.
- Des touches empâtées pour les parties claires du front et à certains endroits pour le châle et l'arrière-plan.

Sur un bouquet de fleurs séchées :

- Des glacis en arrière-fond.
- Des touches ajourées pour le support sur lequel est posé l'objet.
- Des touches lisses pour les fleurs rouges.
- Des touches empâtées pour les fleurs les plus claires.
- Des glacis en arrière-fond.

Les touches lisses dans l'arrière-plan et sur le tissu en-dessous conviennent remarquablement bien pour rendre la surface du velours, étoffe qu'Egon de Vietinghoff préférait comme environnement pour ses natures mortes.

Comment naît un tableau ?

La procédure idéale pour la création d'un tableau, en utilisant la technique oléo-résineuse à plusieurs couches de glacis, en 22 étapes.

1. Préparer le châssis
2. Tendrer la toile
3. Encoller la toile
4. Appliquer l'apprêt
5. Stabiliser l'envers ou coller la toile sur un panneau d'aggloméré
6. Poncer l'apprêt
7. Appliquer l'imprimitur
8. Isoler l'imprimitur
9. Eliminer l'humidité
10. Faire les premières esquisses
11. Faire une ébauche à la tempera
12. Appliquer le premier vernis
13. Peindre les parties sombres
14. Peindre les valeurs de couleur moyenne
15. Effectuer des grattages
16. Eliminer les applications de couleur ratées
17. Différencier les parties sombres
18. Appliquer les couleurs les plus claires
19. Appliquer les touches incolores
20. Appliquer les touches glissées encore nécessaires
21. Appliquer les glacis finaux
22. Appliquer le dernier vernis