

Pratique des Arts

L'été des artistes : tous les rendez-vous à ne pas manquer

LE CARNET DE VOYAGE EN DUO
Philippe Bichon & Nathalie Duroussy dessinent le monde autrement

p. 72

N° 187 peinture - sculpture - gravure - dessin

AQUARELLE

DOMINIQUE BONI

La magie du Japon en mouillé sur mouillé

p. 66

PASTEL

Les ciels grandioses de Nel Whatmore

p. 76

DOSSIER TECHNIQUE

Tout comprendre à la peinture à l'HUILE

PaLETTE, médiums, glacis, matériel...

p. 24

AGNÈS GUILLON

Une allégorie de la forêt

p. 12

ACRYLIQUE

Portraits contemporains aux couleurs vibrantes

p. 18

À DÉTACHER

GUIDE PRATIQUE p. 45

- Test : Les gouaches Holbein
- Aquarelle : Osez une approche libre
- La force de la pochade à l'huile
- Couleurs fluos au pastel!
- Peindre la forêt à l'aquarelle
- Quand la peinture devient récit

Paul Balmer

Des natures mortes de strates et de matière p. 32

YouTube

Les clés pour créer des vidéos qui captivent p. 88



Suivez le guide

Balade artistique à Saint-Céneri-le-Gérei, l'un des plus beaux villages de France p. 94

Romy Elliott

Réinventer la peinture animalière p. 82

CPPAP
DIVERTE Éditions
L 15756 - 187 - F. 8,00 € - RD





Artístico *Papier Aquarelle*

Papier de haute qualité 100% coton

Les 4 bords frangés et le filigrane attestent de sa fabrication traditionnelle sur forme ronde: le papier présente une surface homogène, qui résiste aux coups de pinceaux répétés et au gommage.

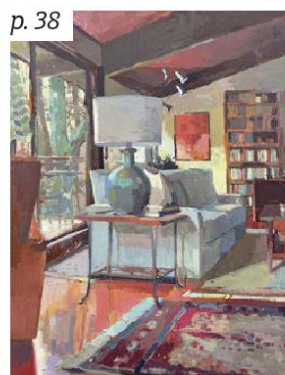
Collage «Vegan»

Le traitement appliqué au papier ne contient aucun élément d'origine animale. Ce traitement est une petite révolution: les couleurs s'appliquent facilement et restent vives longtemps.

Papier «Long life»

conforme à la norme ISO 9706 qui garantit la conservation du papier dans le temps, sans jaunir ni se dégrader.

Sommaire Pratique des Arts 187



GUIDE PRATIQUE p. 45

■ Huile ■ Pastel ■ Acrylique ■ Aquarelle ■ Sculpture ■ Dessin/Techniques sèches

4 La vie des arts

- Côté salons, musées, galeries : les prochaines expositions.
- La tribune des associations.
- Retour sur les derniers événements.

12 ■ Agnès Guillon

Une allégorie de la forêt.

18 ■ Julie Cross

Femmes en lumière.

24 ■ Dossier technique

La peinture à l'huile.

32 ■ Paul Balmer

Mémoire & strates.

38 ■ Carole Farnsworth Rabe

La vie des espaces intimes.

45 Guide pratique

Les gouaches japonaises extraordinaires Holbein. Pochades maritimes sur le motif. Les jardins de Giverny à l'aquarelle avec la collection Claude Monet x Sennelier. Scène d'intérieur intimiste au pastel. Un portrait haut en couleur. Peindre un paysage nocturne avec des pastels fluos. Paysage imaginaire : jouer sur les contrastes de saturation des couleurs. Une scène de sous-bois lumineuse et texturée. Donner vie à un portrait libre et intuitif.

66 ■ Dominique Boni

Geikos en fleur.

72 ■ Philippe Bichon et Nathalie Duroussy

Croquer la vie à deux.

76 ■ Nel Whatmore

L'infini du ciel.

82 ■ Romy Elliott

Présences animales.

88 L'artiste et le web

- Réussir ses vidéos YouTube
- Créer ses pubs sur Meta

92 Librairie

96 ■ Suivez le guide

Saint-Céneri-le-Gérei. Une invitation à partir sur le motif!

97 Petites annonces

LES ARTISTES DU GUIDE PRATIQUE



Franck Perrot

perrot42.wixsite.com/
franckperrot
franckperrotatelier@gmail.com



Jean-Martin Vincent

www.jeanmartinvincent.com
Facebook : jean-martin vincent
Instagram : vincentjmf



Christine Mergnat

www.revedepastel.fr



Violaine Abbattucci

www.abbattucci-violaine.com



Joris Le Dain

www.jorisledain.com/web
Lecartonadessin2956@gmail.com



Sandra Burshell

www.sandraborshell.com



Xavier Kosmalski

Facebook : xavier.kosmalski
Xavier.kosmalski@gmail.com



Kate Aubrey

www.kateaubrey.com

Comme à chaque numéro de votre magazine *Pratique des Arts*, faites-nous partager la programmation de vos salons, festivals, rencontres et animations artistiques.

Salons à venir, retour sur des manifestations, tribune des associations et des organisateurs d'événements artistiques : envoyez vos informations à redaction@pratiquedesarts.com, à l'attention d'Elsa, jusqu'au 10 juin 2026; elles seront publiées dans la revue d'août-septembre 2026 (n° 188) ou ultérieurement, en fonction de la date de votre événement ou de la place disponible.

Berric (56)

Salon international de pastel

Art du pastel en France propose, comme chaque année, sa grande exposition dans le Morbihan : l'invité d'honneur est, pour cette édition, Patrick Bechtold. Il reste quelques jours pour en profiter de cet événement conviant plus de cinquante talents du pastel contemporain, français et étrangers. Le dimanche 24 mai 2026 voit se tenir la journée Peindre ensemble, qui réunit, comme à l'accoutumée, les artistes invités et le public : une belle occasion de venir à la rencontre de ses artistes préférés.

> Jusqu'au 31 mai 2026
> <https://artdupastelenfrance.fr>



Patrick Bechtold. **Bord de mer.** Pastel, 53 x 73 cm.

Sayat (63)

Aquarellasayat



Cet événement de l'aquarelle, proposé dans le cadre charmant d'un ancien moulin, se tient pour quelques jours encore. Une troisième édition qui s'est choisie pour invitée d'honneur Anne Baron. L'artiste est en démonstration le 31 mai, Maïthé André le 30 mai.
> Jusqu'au 31 mai 2026

Anne Baron. **Les eaux froides du pont Saint-Roch.** Aquarelle, 60 x 45 cm.

Sainte-Luce-sur-Loire (44)

25^e Salon des peintres amateurs de l'Alap



Les aquarellistes Joëlle Krupa et Emmanuelle Brunet seront les invitées d'honneur de L'Association lucéenne de l'art pictural (Alap), à l'initiative de ce rendez-vous, qui présente plus de 350 œuvres de toutes techniques – huile, acrylique, aquarelle, pastel, crayon, encre, fusain... Cent vingt artistes sont présents, dont l'invité d'honneur Jems Cehes, artiste associant pinceaux et aérographe dans des œuvres au regard lucide, que tempère un brin de fantaisie, de douceur d'humanité.

> Du 29 mai au 1^{er} juin 2026
> <https://alap44.e-monsite.com>

Jems Cehes. **Les cinq chapeaux.** Aérographie et acrylique sur toile, 100 x 73 cm.



Valery Kruchkovski. **Padoue.** Aquarelle, 38 x 56 cm.

Méjannes-le-Clap (30)

11^e Festival d'aquarelle

Cette année encore, plus d'une vingtaine d'artistes d'ici et d'ailleurs seront présents à Méjannes, jolie bourgade des Cévennes gardoises. L'association Aquarelle Cèze & Cévennes est l'organisatrice de cet événement, qui a choisi de proposer des stages et des démonstrations, données par Isabelle Estrade, Fernand Thienpondt, Evghenia Shalalis, Eugen Chisnicean, Christine Créhalet, Pierre Valaincourt, Valery Kruchkovski, le peintre indien peu encore exposé en France S. Alexraj, Jean Paul Schiffrine, Liliane Goossens...

> Du 30 mai au 7 juin 2026
> <https://festivalaquarellemejannesleclap.blogspot.com>



Eugen Chisnicean.
Clouds.
Aquarelle,
30 x 30 cm.

Varages (83)

3^e Biennale d'aquarelle Varag'Aquarelles

C'est la troisième édition de cette biennale varoise, qui convie chaque fois des aquarellistes de renom. Seront présents, cette année : Franck Rollier, Serge Di Méo, Eugen Chisnicean, Régis Coulomb, Donna Acheson Juillet, Véronique Legros-Sosa et Evghenia Shalalis. Neuf stages et sept démonstrations sont programmés. Temps fort du rendez-vous, un spectacle nocturne en plein air sera présenté. Sur scène, Franck Rollier et Serge Di Méo réaliseront une performance en direct projetée sur grand écran, accompagnés de son et lumière et de séquences de danse avec percussions en live. Les deux artistes animeront également un stage en duo sur le thème « Deux peintres, un sujet, deux écritures », les 19, 20 et 21 juin 2026.

> Du 12 au 21 juin 2026
> www.varagaquarelles.com

Feytiat (87)

25^e Festival international du pastel de Feytiat

Cette année 2026, le Festival de pastel de Feytiat fête son 25^e anniversaire. Une édition particulière, qui sera marquée par une ambiance festive et des rencontres toujours plus nombreuses avec les artistes, grands noms du pastel contemporain français et étrangers. En cette année de célébration, il n'y aura pas d'invité d'honneur. La fête débutera, comme il est de coutume, par les Rencontres du pastel, le samedi 27 et le dimanche 28 juin, deux jours dédiés à la découverte du pastel, à la rencontre des pastellistes, des fabricants de pastel et de papiers. Des démonstrations en continu sont assurées par les artistes pour profiter d'un espace spécifique pour pratiquer le pastel,



Jean-Claude Baumier. **Quand le rêve s'installe.**
Pastel, 86 x 110 cm.

avec Gisèle Hurtaud, Véronique du Boisrouvray et Vanina Bernardi. Au fil du festival, deux conférences sont prévues, avec Dominique Houard sur le trompe-l'œil, le 28 juin, Annie Cassez sur Elisabeth Vigée Le Brun le 12 août. Des démonstrations seront présentées par Alain Voinot (25 juillet) et Nathalie Azmi (8 août). Neuf stages seront proposés, par Michel Leclerc (du 1^{er} au 3 juillet), Jean-Claude Baumier (1^{er} et 2 juillet), Olena Duchene (du 22 au 24 juillet), Alain Voinot (du 22 au 24 juillet), Nathalie Azmi (du 5 au 7 août), Rosmary Mamani (du 5 au 7 août), Sylvie Poirson (du 26 au 28 août), Eva Maqueda (du 26 au 28 août) et Dany Denis (10 et 11 octobre).

> Du 27 juin au 30 août 2026
> pastellistesdefrance.com / Facebook : FestivalInternationalPastel

Sauve (30)

Le Pont des arts

Un pont entre deux continents : c'est ainsi que cet événement a été imaginé par l'association Sauve Inspire, qui souhaite faire se rencontrer des aquarellistes de France et du Québec. Après un bel échange au Québec en 2025, c'est au tour des Français d'accueillir des artistes de la Belle Province. Au programme 2026 du Pont des arts, des visites pour peindre et partager, dans les Cévennes et le charmant village de Sauve, mais aussi au fil des beaux sites du Languedoc. Parmi les artistes québécois présents, Diane Saint-Pierre, présidente de la Société canadienne d'aquarelle. Aquarellistes, membres de la SFA et urban sketchers sont invités à participer à ces deux semaines intenses, qui incluront les deux fêtes du village de Sauve.

> Du 5 au 18 juin 2026
> Facebook : [sauveinspire / dominique.gioan](https://www.facebook.com/sauveinspire/)



Daniel Mar. **Nous vieillirons ensemble.**
Papier découpé et froissé Canson Montval 185-300 g, fond acrylique, 70 x 70 x 9 cm.

Magné (79)

1^{er} Salon du petit format

Si le petit format connaît déjà quelques rendez-vous en France, voici le premier du genre à Magné, déjà connu des artistes amateurs et confirmés pour son festival de peinture de rue. Ici encore, toutes les techniques sont conviées. L'invité d'honneur de cette édition inaugurale est Daniel Mar, sculpteur d'histoire et magicien du papier, qui sera entouré d'une quarantaine d'autres artistes. Tous présenteront leurs œuvres à l'espace artistique du four Pontet, au cœur de la petite cité du Marais poitevin.

> Du 5 au 17 juin 2026
> <https://le-four-pontet.jimdosite.com/saison-2025>



Théo Sauer.
Jardin secret.
Aquarelle,
51 x 75 cm.

Wissembourg (67)

1^{re} Biennale d'aquarelle Alsaquarelle

Déjà annoncé dans nos colonnes depuis plusieurs numéros, ce nouveau salon vient enrichir l'offre des expositions dédiées à l'aquarelle dans l'est de la France. L'association Alsaquarelle est en à l'origine : la jolie cité touristique fortifiée de Wissembourg, tout près de l'Allemagne, est le cadre choisi pour cette première édition. L'invité d'honneur est Théo Sauer ; il sera entouré d'une cinquantaine d'artistes internationaux, nationaux et régionaux. Au programme, l'exposition des œuvres dans la salle Louise-Weiss, à la Grange-aux-Dîmes et dans les vitrines des commerçants ; mais aussi des stages, des ateliers, des démonstrations en salle et en plein air, des animations dans les rues. Le vernissage se tiendra le samedi 6 juin, à 18 h, et le prix du public sera remis lors du cocktail de clôture, le 14 juin 2026.

> Du 6 au 14 juin 2026
> Facebook : [BiennaleAlsaquarelle2026](https://www.facebook.com/BiennaleAlsaquarelle2026)

Arzon (56)

53^e Salon de Rhuys

Arzon, commune de la presqu'île de Rhuys, dans le golfe du Morbihan, accueille, comme chaque année, un salon recevant les artistes pour la plupart installés sur le territoire. Cette année, ce sont 11 sculpteurs et 23 peintres qui exposeront. Emmanuelle Germaneau, aquarelliste lyonnaise, sera l'invitée d'honneur. Elle réalisera deux démonstrations, les 13 et 15 juillet, de 15 h à 17 h.

> Du 11 juillet au 26 août 2026
> www.artistesrhuys.com



Labenne (40)

6^e Biennale de l'aquarelle

L'atelier aquarelle de l'association Arts, culture et loisirs de Labenne, dans les Landes, est à l'origine de ce salon biennal. L'invitée d'honneur est Joëlle Krupa; l'artiste sera entourée d'une vingtaine d'invités, parmi lesquels Béatrice Morel, Norma Polak, Jean Pierre Beyer, Jean-Claude Coustilières, Michèle Franco, ainsi que des membres de l'atelier aquarelle. Stages et démonstrations sont programmés au fil du rendez-vous. Le vernissage en présence des artistes se tiendra le 11 juillet, à 18 h. Le 19 juillet, une tombola permettra au public participant de gagner des aquarelles.

> Du 10 au 19 juillet 2026
> Facebook : [aquarelleslabenne](https://www.facebook.com/aquarelleslabenne)



Joëlle Krupa. **Fleurs de désir.**
Aquarelle, 40 x 40 cm.

Saint-Gelais (79)

Biennale Salon d'Aubigné

Pastel, aquarelle et désormais carnet de voyage... À Saint-Gelais, l'affiche est partagée par les trois techniques, pour une exposition présentée par des artistes venus de toute la France. Cette année, ils seront au nombre de 33 : 14 aquarellistes, 15 pastellistes et quatre carnetistes. Le parrain de la Biennale 2026 est un artiste au double talent : Alexis Le Borgne, pastelliste et aquarelliste. Des démonstrations collectives en aquarelle et en pastel et des démonstrations individuelles seront présentées. Les pastellistes et aquarellistes Donna Acheson Juillet, Florence Le Guennec, Anne Hamelin, Hervé Louis, Isabelle Estrade et Olena Duchene proposeront des stages. Le vernissage aura lieu le 4 juillet, à 18 h, à la prairie de la Futaie.

> Du 4 au 12 juillet 202
> www.aquarevplus.fr

Alexis Le Borgne.
Hanami. Aquarelle,
70 x 50 cm.



Rochemaure (07)

11^e Biennale internationale de Rochemaure Aquarelle

Le château de Joviac est toujours le beau cadre de la Biennale de Rochemaure qui, pour sa 11^e édition, accueillera 21 artistes. Cette année, honneur à l'Italie, avec cinq artistes invités spéciaux : Claudio Bertona, Giuliano Boscaini, Christina Cali, Lorena Massa et Fausto Sutura. Seront également présents des artistes de talent venus de France et d'ailleurs : Jules Carell, Eugen Chisnicean et Evghenia Shalalis, Gonzalo Cid, Yana Ivannikova, Sergiy Lysyy, Fernand Thienpondt, Patricia Vargas, Besnik Xhemaili, Adrien Coppola, Albert Hartweg, Patrice Jorioz, Véronique Legros-Sosa, Maryse Louis, Amandine Mande, Magali Novak. Un stage et une démonstration seront animés par chacun des artistes présents.

> Du 4 au 14 juillet 2026
> www.rochemaureaquarelle.com



Une aquarelle de Sergiy Lysyy.

Bagnols-en-Beaujolais (69)

28^e Festival des aquarellistes

Deux jours durant, le village de Bagnols se transforme en galerie géante à ciel ouvert, où chacun peut découvrir le travail des artistes. Environ 70 peintres sont attendus, amateurs et professionnels, dont Christine Créhalet, Patrick Pichon, Anne-Christel Bonnefoux, Émile Romero... Sept prix seront décernés. Les expositions seront également présentées à la bibliothèque, à la mairie, sous chapiteaux, dans la salle des Marronniers, l'église Saint-Blaise et la salle des Deux Joseph.

> Samedi 25 et 26 juillet 2026
> Facebook : [AML97](https://www.facebook.com/AML97)



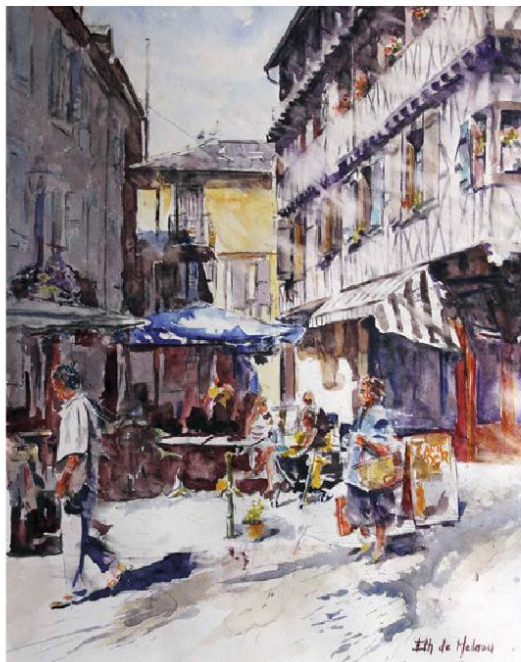
Les artistes présents en 2025.

Sainte-Marie-de-Campan (65)

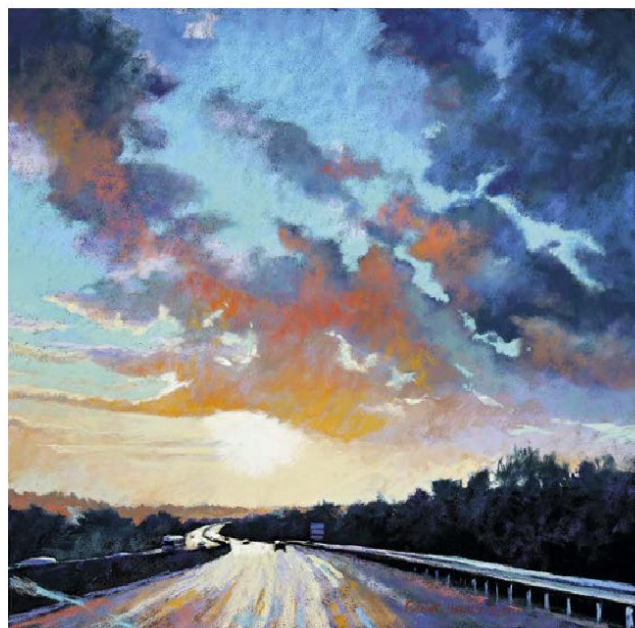
28^e Concours et exposition d'aquarelles

Peindre les Pyrénées, dans toutes leurs dimensions: voici la proposition générale de ce concours et de cette exposition proposés chaque année par l'association des Amis de M^{me} Campan et le musée Carrefour des patrimoines. L'événement est ouvert aux artistes confirmés et amateurs. De nombreux prix récompensent les participants dans les deux catégories; ils seront remis le jour du vernissage, le 10 juillet, à 18 h. Les inscriptions sont possibles jusqu'au 21 juin 2026.

> Du 10 au 25 juillet 2026
> <https://carrefourdes-patrimoines.fr>



Eth de Melau.
En passant à Bagnères.
Aquarelle. 1^{er} prix confirmé 2025.



Patrick Henry.
On the Road Again.
Pastel, 48 x 48 cm.

Saint-Aulaye (24)

Salon international du pastel en Périgord

Patrick Henry sera l'invité d'honneur de cette nouvelle édition du Salon de Saint-Aulaye. Plus de 300 pastels seront présentés par 56 artistes français et étrangers. De nombreux stages et démonstrations sont programmés; on retrouvera, côté stages, Patrick Henry (du 27 au 29 juillet), Aurelio Rodriguez (du 21 au 24 juillet), Gisèle Hurtaud (du 22 au 24 juillet), Michel Breton (du 27 au 30 juillet), Lucy Michiels (du 27 au 30 juillet), Alain Voinot (1^{er} et 2 août), Stéphane Le Mouël (du 3 au 5 août), Hélène Gaben (du 18 août et les 19 et 20), Sylvie Poirson (21 et 22 août), Alexis Le Borgne (du 21 au 23 août), Siddick Nuckcheddy (du 12 au 14 août). Une conférence sera donnée le 25 juillet par Annie Cassez sur le thème « Marie-Antoinette et ses peintres ». En marge du salon, une exposition des membres de l'association sera également présentée, ainsi qu'une exposition au musée municipal. Au programme également, trois initiations pour les enfants, une tombola, ainsi que le jeu du labyrinthe pour adultes et enfants.

> Du 26 juillet au 23 août 2026
> www.pastelenperigord.net



Le Teich (33)

2^e biennale Magie du pastel

Hélène Gaben-Laurié.
Après le bain. Pastel, 50 x 70 cm.

L'association Arts et Loisirs a créé cet événement dédié au pastel, qui se tient au Teich, sur le rivage sud-est du bassin d'Arcachon. Pour l'édition 2026, 34 artistes seront présents. Au programme, des démonstrations quotidiennes et des stages, dont celui animé par Béatrice Marque et Florence Penouty, les 6 et 7 juillet. Le vernissage aura lieu le 6 juillet, à 18 h 30, avec une animation musicale.

> Du 5 au 14 juillet 2026
> artsetloisirs.jimdo.com

Saint-Yrieix (87)

21^e Salon d'aquarelle

« Racines » : c'est le thème choisi pour cette édition 2026 du Salon de l'aquarelle de Saint-Yrieix, en Limousin. L'événement reçoit cette année deux invités d'honneur : Christine Créhalet et Sergiy Lysy, artiste lituanien. Comme il en est coutume, de nombreux temps forts seront au programme, parmi lesquels les stages : quelques-uns sont complets, mais il reste des disponibilités, au moment où nous écrivons ces lignes, pour les sessions avec Sergiy Lysy, du 20 au 22 juillet, Michal Jasiewicz, du 19 au 20 juillet, Carlos Santos Marques, du 20 au 21 juillet, Anastasia Mouchan, du 27 au 28 juillet, Keiko Hoshino, du 29 au 30 juillet, Adam Papke, du 30 juillet au 2 août, Christine Créhalet, du 6 au 8 août, Béatrice Morel, du 10 au 12 août, Claude Allègre, du 13 au 15 août. Tous les jours, des démonstrations gratuites seront proposées. Sont également au programme des ateliers pour les enfants les 24, 31 juillet et



7 août, un atelier adultes découverte de l'aquarelle les 25 juillet, 1^{er} août et 8 août (10 €) et des animations spécifiques en lien avec le thème « Racines » : une conférence, le 26 juillet, par Isabelle Colett sur la réalisation des pigments et des encres naturelles, puis un stage sur ce thème le 1^{er} août; une conférence de Marc Azéma, chercheur archéologue spécialisé dans l'étude de l'art préhistorique, sur le thème « Aux origines de l'art, de la narration graphique et de l'animation », le 4 août, à 15 h; le 5 août, à 20 h 30, la projection au cinéma Arévi, de Saint-Yrieix, du film documentaire *Rupestre* en présence de son réalisateur, Marc Azéma. Le 26 juillet et le 14 août, place à deux visites aux chandelles d'une salle d'exposition à 22 h 30. Enfin, une conférence « Psychanalyse et peinture » sera proposée le 8 août avec le psychanalyste Joseph Zudas.
> Du 18 juillet au 16 août 2026
> <https://salon-international-aquarelle.com>

Christine Créhalet. **Elle est encore belle.**
Aquarelle, 67 x 45 cm.

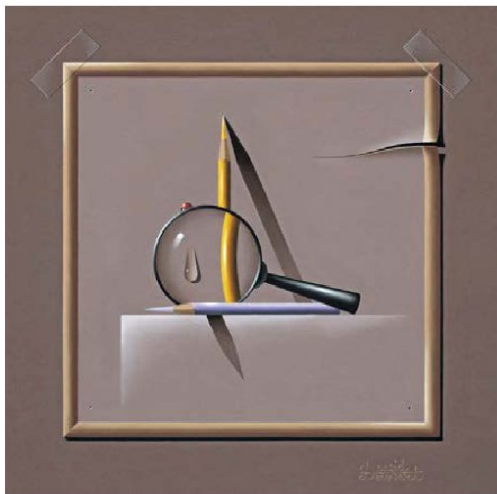
Fougères (35)

26^e Salon international du pastel en Bretagne

L'un des grands événements du pastel se tient l'été à Fougères : le Salon international du pastel en Bretagne invite de nombreux artistes de renom, français et étrangers. Cette 26^e édition reçoit David Decobert comme invité d'honneur, un artiste à l'univers unique, fait de douce fantaisie poétique au parfum d'enfance. Un espace d'exposition lui sera entièrement consacré, au cœur du salon. Une soixantaine d'artistes pastellistes seront également présents, qui exposeront trois cents tableaux. Au programme, de nombreuses animations, dont des démonstrations, des stages et ateliers pour tous niveaux de pratique du pastel : on retrouvera, parmi ces propositions, les stages de Rosmery Mamani (portrait, du 10 au 12 août), Anne Bour (drapés, du 13 au 15 août), Patrice Bourdin (paysage et marine, du 17 au 19 août), Lucy Michiels (portrait, du 20 au 22 août) et Kim Chi Nguyen (du 20 au 22 août).

> Du 8 au 23 août 2026
> www.salonpastelbretagne.com

David Decobert. **Crayon jaune à la loupe.**
Pastel, 40 x 40 cm.



Pesmes (70)

Biennale Pesmes Art's

Voici la 3^e édition de cette rencontre autour de l'aquarelle, imaginée par l'artiste Anne Christophe, encouragée par le succès des deux éditions précédentes – 2022 et 2024. Le Salon se déroulera dans quatre lieux du centre historique du village de Pesmes et regroupera une vingtaine d'artistes travaillant sur ou avec le papier, aquarellistes, carnetistes, graveurs, relieurs, français et étrangers. Des démonstrations et stages seront proposés tout au long de la biennale.

> Du 15 au 23 août 2026
> annechristophe-aquarelle.com

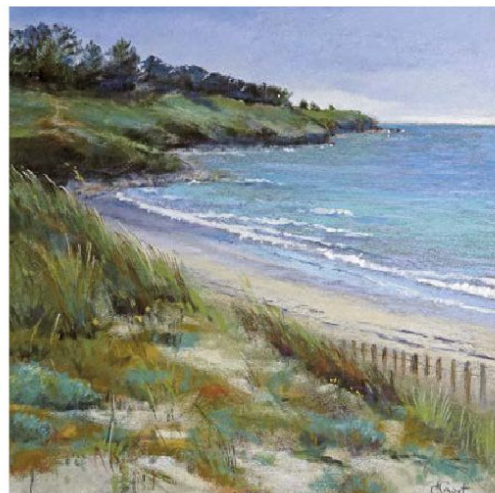


Équihen (62)

9^e Salon des pastellistes des Hauts-de-France

La station balnéaire d'Équihen-Plage reçoit désormais chaque été ce rendez-vous du pastel, proposé par l'association La Palette de la côte d'Opale. Le Salon a choisi, cette année, la pastelliste régionale Emmanuelle Capet comme invitée d'honneur ; l'artiste proposera un stage sur le thème du paysage les 17 et 18 août. Au fil du rendez-vous, des démonstrations seront proposées par les artistes exposants.

> Du 9 au 19 août 2026
> pastel.hdf@gmail.com



Emmanuelle Capet. **Côte bretonne.** Pastel, 57 x 57 cm.

Lourmarin (84)

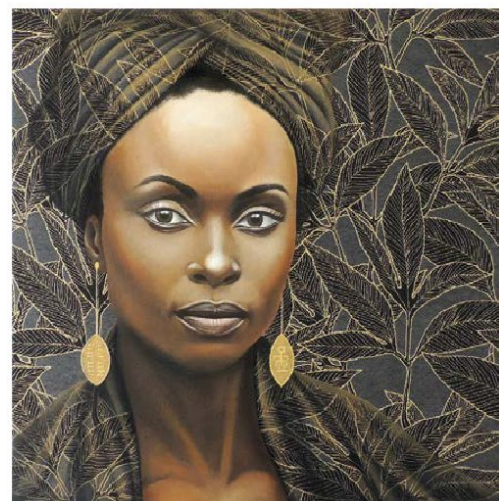
Salon du carnet de voyage

Après avoir accueilli le week-end des 14 et 15 septembre 2025 près de 2000 visiteurs, le Salon du carnet de voyage de Lourmarin se prépare pour septembre prochain : la Belgique y sera à l'honneur. Une cinquantaine de carnetistes seront présents. Le public pourra découvrir des stands autour du dessin, participer à nombreux ateliers et assister à une dizaine de films-conférences.

> Les 12 et 13 septembre 2026
> lourmarindescarnets.fr



© JM Ucciani - www.croquisurbains.fr



Christian Leroy. **Srahman.** Huile et acrylique.

Crevin (35)

6^e Salon des arts

Le temps d'un week-end, la petite ville de Crevin recevra cinquante artistes peintres, photographes, sculpteurs et céramistes, artistes professionnels et amateurs venus de Bretagne et d'ailleurs. Le peintre Christian Leroy et le sculpteur Didier Lemaître seront les invités d'honneur de cette 6^e édition.

> Les 12 et 13 septembre 2026

Waterloo (Belgique)

Biennale des aquarellistes francophones de Belgique

Les Aquarellistes francophones de Belgique exposeront lors de la Biennale qui aura lieu en septembre aux Écuries de Waterloo, en Belgique. L'événement réunira une soixantaine de membres de l'association, qui présenteront des aquarelles sélectionnées par un jury. La Biennale accueillera, comme membres d'honneur, les artistes Nicole B, Agnès Vanoverschelde et Paul Van Clevén. Plusieurs des aquarellistes exposants proposeront des démonstrations les samedis et dimanches.

> Du 2 au 27 septembre 2026
> <https://aquarelbel.com>

Venansault (85)

Le Grand Atelier du pastel

Cet événement se veut un moment de partage et de rencontre entre les artistes et le public ; il aura pour invité d'honneur le pastelliste niortais Hervé Louis, également poète et metteur en scène. Des poètes locaux sont invités à se joindre aux nombreux pastellistes invités. Deux lieux seront dédiés à l'événement : l'îlot des arts, où seront exposées les œuvres des pastellistes, et la salle des Acacias, où se dérouleront les mini-ateliers, les démonstrations, les tables rondes... Les artistes pourront peindre sur le motif aux alentours de Venansault. Les ateliers seront réservés aux matinées ; quant aux démonstrations, elles seront proposées l'après-midi. Hervé Louis proposera un stage les 29 et 30 septembre, qui aura pour thème « Comment aborder un paysage par une lecture globale ? »

> Les 25, 26 et 27 septembre 2026
> pastelalouest@gmail.com

ERRATUM

Dans les actualités de salons de notre précédent numéro 186, nous avons attribué par erreur le tableau illustrant le texte sur le salon Aquasol à Anne-Marie Chevalier. Or, l'aquarelle présentée, *Le bouquet*, de format 40 x 60 cm, est une œuvre de Marie-José Anselme. Nous prions les artistes de nous excuser pour cette erreur.



Hahnemühle



BEST-SELLER

www.hahnemuehle.com

Aquarelle
LE ROUGE
325 g/m²

Carnets d'hiver



Cette année encore, Carnets d'hiver, salon qui se tient chaque année en janvier à Montreuil, a battu son plein dans une ambiance chaleureuse et a connu le beau succès des années précédentes, selon Cendrine Bonami Redler, de l'équipe organisatrice. « Ce week-end riche en dessin avait commencé avec l'échange entre Joëlle Jolivet et Benoît Guillaume à la librairie Folies d'Encre et continué avec les rencontres-ateliers de Kais Makhoulfi et Alex Kuo dans des bibliothèques de la ville, pour arriver au point d'orgue à La Marbrerie. Celle-ci a rassemblé dix-sept carnetistes, deux expositions, six ateliers, une démonstration et cinq stands de partenaires pour offrir de quoi voir, voyager et peut-être de quoi rêver aux visiteurs. L'attention donnée à la diversité de destinations représentées et de techniques utilisées a nourri les échanges entre les artistes invités et le public captivé. La journée s'est terminée avec la remise des trois prix du public à Alex Kuo, Antoine Bataille et Matthieu Agnus. À en voir la fréquentation qui a augmenté de 33 % par rapport à l'an dernier, ce festival fait son chemin. Alors rendez-vous l'hiver prochain pour la 5^e édition avec une nouvelle sélection et toujours en entrée libre ! »



Salon de l'aquarelle de Caussade

Le Salon de l'aquarelle de Caussade 2026 aura été un grand succès, satisfaisant pleinement l'association Aquarelle en Quercy et sa présidente, Sonia Mercadier. « Nous avons accueilli plus de 7000 personnes sur les dix jours d'exposition ! Peu de stages n'ont pas été complets et aucun n'a été annulé. Nous avions programmé pas moins de 33 stages pour cette édition et nous avons reçu un nombre record de demandes d'inscription. Quant aux démonstrations, nous en avions prévu trois par jour, individuelles ou collectives : elles aussi ont été plébiscitées. Il s'agissait de notre 10^e Salon, qui avait pour thème la peinture et la danse ; trois représentations ont été données, lors du vernissage, avec de la danse contemporaine, un spectacle présenté par les danseuses de l'Espace Annick Lafontaine de Caussade ; un spectacle de danse classique et modern jazz aquarellé par Michael Solouyeu, une représentation des danseuses de Studio B de Bressols et Le Lieu de Toulouse (Léna Lopez et Daniela Framegas) ; puis un spectacle de danses occitanes de Lou Rémedol, le dimanche après-midi. Les trois journées en compagnie des carnetistes, en fin de salon, ont, elles aussi, été un grand succès. Chaque jour, une quinzaine d'artistes étaient présents pour peindre et discuter avec les visiteurs ; tous les aquarellistes nous ont confié avoir été ravis de cette édition. Notre association est fière de ce très beau millésime : c'est une belle récompense du travail d'organisation. Rendez-vous en 2028 ! »

Palmarès
 • Prix Hahnemühle : Bénédicte Stef Frisbey
 • Prix Sennelier : Claire Parker
 • Prix Canson/Arches : Adam Papke
 • Prix du public : Alexis Le Borgne

La 7^e Biennale de Pastel d'Opale



La Biennale de Pastel d'Opale s'est tenue en mars dernier. Elle a été l'occasion de rendre hommage à Jean-Pierre Guillaume, époux de Françoise Guillaume, présidente de Pastel d'Opale, et l'un des cofondateurs et pierre angulaire de chacune des éditions précédentes. Françoise nous rapporte les moments forts de cette nouvelle édition : « Le Salon a réuni 56 exposants autour de Rosmery Mamani, présente tout au long de la manifestation, tant auprès des stagiaires que du public – enfants des écoles, visiteurs admiratifs des tableaux exposés... Environ 2500 visiteurs venus des Hauts-de-France, de Belgique, de Grande-Bretagne ont reconnu en cette édition une variété dans l'approche du pastel et rendu bien difficile le vote du public devant une diversité des styles, des techniques et des sensibilités. La manifestation a pu exister et se dérouler grâce à une équipe de bénévoles, membres de l'association Pastel d'Opale accompagnés des conjoints, et de madame la maire, ses adjoints et le personnel technique de la ville de Saint-Léonard. Rendez-vous pour notre 8^e Biennale en 2028. »

Palmarès
 • Grand prix du Salon Géant des Beaux-Arts : Emmanuelle Capet
 • Prix Pastels Girault : Corinne Caille
 • Prix Sennelier : Dany Denis
 • Prix Saint-Léonard : Xavier Rivoire
 • Prix Pastels Girault : Antoine Pirlot
 • Prix Canson : Geoffroy Lauth
 • Prix Nausicaa : Nathalie Murat
 • Prix Boulogne-sur-Mer : Philippe Clérempey
 • Prix Canson : Lucy Michiels
 • Prix Côte d'Opale : Jean-Charles Peyrouny
 • Prix Pastels Artesio : Babette Rhodde
 • Prix Côte d'Opale : François Robert
 • Prix Établissements Bourgain : Patrick Henry
 • Prix du public : Nathalie Murat
 Des prix ont été attribués pour l'exposition des membres de Pastel d'Opale à la mairie, à Annick Botteriau, Brigitte Laurier et Françoise Senlecques.

Exposition collective de la Société des artistes de Talence Aquitaine

Le week-end des 21 et 22 mars 2026, la Sata de Talence a ouvert ses portes au public, offrant à chacun l'occasion de découvrir les ateliers, métiers et savoir-faire de ses adhérents. Puis, fin mars, une exposition collective a été présentée au Prieuré de Cayac. Les organisateurs de ces événements, dont la peintre Chantal Le Mesle, reportent le succès renouvelé des activités de la Sata ouvertes au public. « Ces deux journées conviviales ont permis de riches échanges entre les visiteurs et les artistes, dans une ambiance à la fois chaleureuse et passionnée. Dans la continuité de ces portes ouvertes, les sociétaires de la Sata de Talence ont présenté leurs œuvres lors d'une exposition collective au Prieuré de Cayac, à Gradignan, du 24 au 30 mars 2026. Le vernissage, qui s'est tenu en présence du maire de Gradignan, Michel Labardin, et de ses adjoints, a réuni un large public venu admirer la diversité et la créativité des artistes exposants. Cet événement a une nouvelle fois témoigné du dynamisme et du rayonnement culturel de la Sata au sein de la région. La saison artistique se poursuivra du 5 au 15 novembre 2026 avec l'organisation du Grand prix de Talence, un événement incontournable qui mettra une nouvelle fois à l'honneur la créativité et l'excellence des artistes. »



Céret (66)

Picabia, Méditerranée



Pablo Picasso. **Woman with Mantilla [Fatma]**. Juin 1917. Huile et fusain sur toile, 116 x 89 cm. Museu Picasso, Barcelone. Crédit photographique : Fotogassull Succession Picasso 2026.

Figure centrale des cercles artistiques internationaux, Francis Picabia (1879-1953) joue un rôle majeur dans l'histoire des avant-gardes du début du xx^e siècle. L'exposition réunit pour la première fois près d'une centaine d'œuvres de Picabia et de son cercle artistique new-yorkais et catalan, de Marcel Duchamp, Man Ray, Albert Gleizes, Pablo Picasso, Robert Delaunay, Kees Van Dongen, Joan Miró, ou encore Serge Charchoune, et celles d'artistes femmes qui ont joué un rôle moteur dans l'histoire des avant-gardes, telles que Marie Laurencin, Juliette Roche, Olga Sacharoff, Hélène Grünhoff, Sonia Delaunay ou encore Natalia Gontcharova. Entre peintures, dessins, sculptures, photographies, revues et archives montrées pour la première fois en France, l'exposition déploie un regard panoramique sur la création foisonnante du début du xx^e siècle.

> Du 27 juin au 29 novembre 2026
> www.musee-ceret.com

Amiens (80)

Poussin, Watteau, Fragonard, David... en dessins

Cet été, le Musée de Picardie dévoile un événement exceptionnel. « Poussin, Watteau, Fragonard, David. Dessins français des collections privées françaises » est une exposition de plus de 170 dessins français majeurs, tous issus de collections privées. Une rare occasion pour le public de découvrir un véritable panorama de l'art français, de la fin de la Renaissance à la Révolution, au travers d'œuvres aussi précieuses que peu exposées. L'exposition mettra en lumière une constellation d'artistes incontournables : Nicolas Poussin, Claude Lorrain, Simon Vouet, Eustache Le Sueur, Laurent de La Hyre, Charles Le Brun, Antoine Watteau, François Boucher, Jean-Honoré Fragonard, Hubert Robert, Jacques-Louis David et bien d'autres encore. Ces feuilles, pour la plupart inédites, invitent le visiteur à pénétrer dans l'intimité de la création artistique grâce à une grande diversité d'œuvres – esquisses, études, compositions, dessins achevés –, de styles – maniérisme, classicisme, rococo, néoclassicisme –, de genres – histoire, allégorie, paysage, portrait – et de techniques – plume, lavis, sanguine, pierre noire, craie, fusain...

> Du 27 juin au 27 septembre 2026
> museedepicardie.fr

François Lemoyne. **Étude de femme pour Uranie**. Vers 1732-1736. Pierre noire, craie et sanguine sur papier, 25,3 x 25,5 cm. Collection particulière ©D. R.



Landerneau (29)

Warhol, immortelle célébrité

Cette exposition est la première rétrospective majeure consacrée à l'artiste en France depuis sa dernière grande présentation, il y a près de dix ans; elle sera présentée dès juin par le Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la culture à Landerneau. Fruit d'un partenariat exclusif avec le musée Andy Warhol de Pittsburgh, ville natale de l'artiste, l'exposition réunit près de 200 chefs-d'œuvre, peintures, sérigraphies, dessins, films et archives... offrant une lecture transversale et documentée de son œuvre.

> Du 6 juin 2026 au 24 janvier 2027
> www.fonds-culturel-leclerc.fr

Andy Warhol. **Jackie**. 1964. Acrylique et encre de sérigraphie sur lin, 50,8 x 40,6 cm. The Andy Warhol Museum, Pittsburgh. The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Adagp, Paris 2026.



Bois-Guilbert (76)

Belle saison au Bois-Guilbert

Le domaine du Jardin des sculptures a été initié voici quarante ans par le sculpteur paysagiste Jean-Marc de Pas, autour du château de Bois-Guilbert, à une trentaine de minutes de Rouen. Le domaine fête, cette année, ses 400 ans, avec une exposition qui retrace son histoire. Et, jusqu'au 28 juin 2026, une exposition inédite est présentée avec l'Association des amis des peintres de l'École de Rouen, intitulée « Les Jardins impressionnistes de l'École de Rouen ». On peut découvrir, dans les salons du château, une trentaine de tableaux sélectionnés par la galerie Antoine Bertran, spécialiste des artistes de l'École de Rouen. On retrouvera ainsi des œuvres de Charles Frechon, Joseph Delattre, Robert-Antoine Pinchon, Pierre Dumont... À partir du 4 juillet et jusqu'au 1^{er} novembre 2026, une autre exposition sera présentée au château, « L'unicité de la couleur », laissant à découvrir des œuvres de Caroline Coppey, artiste plasticienne contemporaine.

> www.lejardindessculptures.com

Paris (75)

Les métamorphoses de Guernica

Le Musée national Picasso-Paris présente « Les métamorphoses de Guernica », une expérience en réalité virtuelle inédite consacrée au chef-d'œuvre de Picasso. Cette plongée inédite au cœur de l'un des tableaux majeurs du xx^e siècle retrace l'histoire du tableau monumental de Pablo Picasso, depuis sa commande pour l'Exposition internationale de Paris en 1937 jusqu'à son statut d'icône, symbole de la paix. L'expérience invite le spectateur à traverser une succession de moments et de lieux marquants.

> Jusqu'au 6 septembre 2026
> www.museepicassoparis.fr



Séquence : Itinérance du tableau à Londres.
© Lucid Realities, Musée national Picasso-Paris, Vive Arts 2026.

Agnès Guillon

Une allégorie de la forêt

Quel que soit son thème de recherche, c'est bien la transcription de la lumière qui anime Agnès Guillon. Une quête picturale profonde qui puise dans la communion avec la nature une source vitale de renouvellement ponctuée de remises en question. Souvent là où on ne l'attend pas, c'est en forêt que cette artiste sensible nous guide dans son monde de poésie et de contemplation.



PORTRAIT

Agnès Guillon est une artiste figurative française née en 1976. Elle s'est formée dans les ateliers de Philippe Lejeune, Christoff Debusschere et Christiane Lemez et se consacre entièrement à son art depuis 2008. De 2015 à 2017, elle apprend les techniques anciennes à l'atelier Re-Naissance, Paris 12^e. L'artiste pratique une peinture de sensibilité et d'émotion articulée autour de la lumière, entre figuration et évocation poétique, qui explore de nombreux thèmes : scènes d'intérieur et de jardin, théâtres et paysages de nuit, villes et littoraux, petits coins de nature et forêt... Agnès Guillon est membre de la fondation Taylor depuis 2009. Le prix du jury Peinture au 56^e Grand prix de Barbizon - Académie Jacques Boitiat, en 2022, le prix André et Berthe Noufflard sous l'égide de la Fondation de France en 2014, le prix M. Dupuy au Salon des artistes français, Art en Capital, en 2013, marquent son parcours. Son travail est présenté à la galerie Passage de la Cadène, à Saint-Émilion (33) et à la galerie Émergence, à Paimpol (22).

agnesguillon.com
Instagram : [agnesguillon](https://www.instagram.com/agnesguillon)
Facebook : [agnesguillon.5](https://www.facebook.com/agnesguillon.5)



© Corinne Héraud

Texte : David Gauduchon / Photos : D. R.

La peinture sur le motif a toujours fait partie de sa pratique exigeante, qui mêle instinct et rationalité, en multipliant les temps, parfois longs, dans l'atelier, « son lieu » propice à un travail d'interprétation et d'imagination. Deux expériences qui, si elles sont complémentaires, ne s'inscrivent pas nécessairement dans une chronologie « étape par étape ». Depuis sa première période marquée par ses intérieurs silencieux, « Papiers froissés » et « Maison de famille », il y a bientôt 20 ans, nombreuses sont les thématiques explorées qui ont participé à l'édification patiente de son œuvre peinte : « Comme un jardin », « Les couleurs de la nuit », « Paysages rêvés », en passant par « À l'ouest d'Eden », pour ne citer que celles explorées en profondeur. On retient que la présence humaine est en filigrane, souvent suggérée, parfois révélée. La nature, quant à elle, est toujours présente, voire omniprésente – simple motif floral ou exubérance végétale, comme dans la série des « Tropiques » –, excepté peut-être dans « Les couleurs de la nuit », où elle est prétexte à des immersions urbaines. Mais, en cherchant bien, les



Vers le ciel. 2025. Huile sur toile, 116 x 81 cm.

« Il me semble que le fil qui traverse toute ma peinture, indépendamment des fluctuations des sujets, c'est la recherche de transcription de la lumière... C'est ce qui relie le tout. »

grands arbres qui jouxtent le Pont neuf répondent aux buildings de Manhattan, « comme dans un rêve ». C'est au tournant des années 2021 et 2022 que l'art d'Agnès Guillon semble marquer une inflexion, par nécessité impérieuse, qui s'illustre par son besoin de se tourner à nouveau « Vers le ciel », une série qui regroupe des portraits d'arbres : « Je me suis intéressée à leur caractère, leur énergie ascendante, leur force et leur mystère. Contemplative au-delà de la forme, cette série regarde les

arbres comme gardiens du temps, puissance radieuse, symboles de croissance, de résilience et d'individuation », confie Agnès Guillon qui dévoile son inclination pour la poésie, son jardin secret. Un retour aux sources fait de « sève et de lumière ». C'est en forêt, à l'ombre des arbres séculaires, que l'artiste va non pas s'enraciner, mais prendre un envol, à la fois métaphorique et onirique, le regard tourné vers les cimes, avec pour tout barda son sac à dos et sa boîte-chevalet.



L'APPEL DU MOTIF

J'ai la chance de me trouver tout près de très belles forêts domaniales : celle de Dourdan, par exemple, est à deux pas de mon atelier. Les arbres ont toujours été très importants pour moi, même s'ils n'apparaissent qu'en filigrane dans mes tableaux, jusqu'à ce que j'entame la série « Vers le ciel », en 2022. La forêt a été pour moi un sas de sérénité et d'ancrage, bien avant de devenir un sujet à proprement parler. Avant, je ne voyais pas comment m'approprier ce sujet de l'arbre ou de la forêt, sans tomber dans le kitsch ou le déjà-vu. Comment représenter ces grands troncs noueux ou élancés, tels des totems qui nous rappellent qui nous sommes, d'où nous venons ? Avec le recul, il m'a fallu du temps pour m'emparer de leur représentation. Comment aborder d'une manière personnelle un sujet si vaste et pléthorique, au-delà du simple défi technique ? Du temps, de la maturation, il m'en a fallu alors que j'étais plongée avec bonheur dans l'exploration de sujets urbains. Mais une sorte de besoin existentiel, dicté par les interdits du confinement et des problèmes de santé, m'a guidée vers un retour aux sources, toujours mue par une narration méditative qui s'appuie sur une observation approfondie du réel. Si mes inspirations varient dans le temps, tout commence par une démarche subconsciente, une sorte de résonance avec le sujet. Partir, marcher, errer et peindre, cette démarche, sur le terrain, a toujours fait partie de mon mode de vie et de création. C'est l'un des piliers de mon équilibre, une respiration indispensable à mon bien-être. J'ai donc commencé tout naturellement par me perdre en forêt, chaussures de marche aux pieds et carnet de croquis pour simple compagnon. Rien de tel que de s'immerger dans la nature pour ressentir l'atmosphère et la présence de la vie qui puise ses racines dans l'humus.



Une approche visuelle, mais aussi olfactive, auditive... C'est une excellente façon d'entretenir et développer le regard, d'entraîner l'agilité de l'œil et la main, puis dans un second temps, de cultiver la richesse des harmonies colorées, la lumière pour guide.

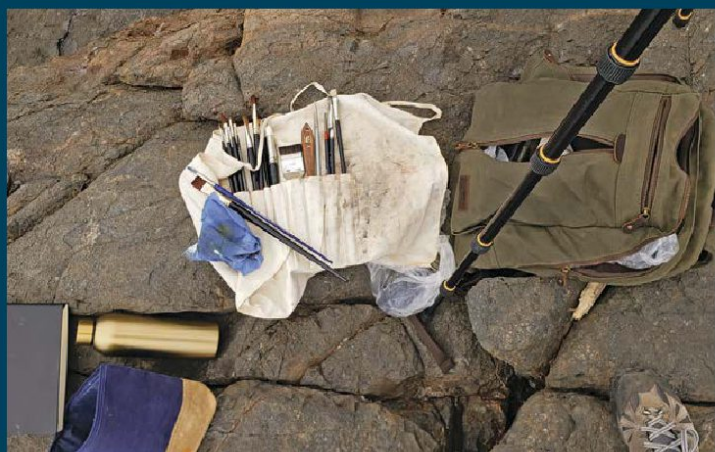
L'APPRENTISSAGE DU PETIT FORMAT



La peinture en plein air, telle que je la pratique depuis toujours, requiert une certaine forme physique. Trimbaler son chevalet de campagne et tout le petit matériel peut être très physique. Trouver le bon endroit lors de repérages permet d'éviter quelques galères, a fortiori lorsque les conditions météo ne sont pas de la partie. La rencontre avec l'artiste Jeremy Mann, lors d'une masterclass en Espagne, a joué un rôle prépondérant, à une période où je me remettais en question.

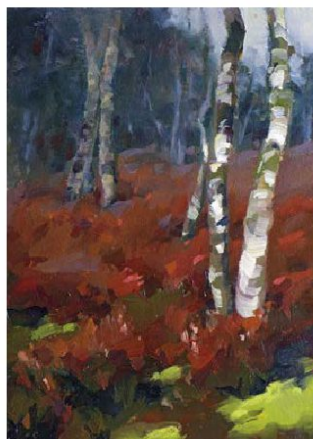
J'insiste sur cette nécessité de la rencontre avec un maître, source d'enrichissement et d'approches nouvelles, même si cela peut aussi être déstabilisant. L'utilisation de la fameuse « boîte à pochade » et la pratique du petit format m'ont ouvert un nouveau champ d'expériences et de possibilités, non seulement dans la mobilité sur le terrain, grâce à un « kit plein air » qui tient dans un sac à dos, mais aussi dans la distanciation induite par rapport au sujet et à sa lecture synthétique, du fait de la contrainte du format,

13 x 18 cm, contrairement à l'école française, qui passe par l'utilisation de la fameuse boîte-chevalet, lourde et encombrante. Réaliser des études sur petits panneaux, faciles à transporter dans un sac à dos, offre plus de liberté que porter une toile, a fortiori les jours de vent. Un pied photo, une petite palette intégrée et un panneau maintenu par deux pinces induisent à une approche différente. J'ai appris à faire ma palette en préparant préalablement tous les tons. Il m'a donc fallu repenser ma façon de procéder.



FAIRE CORPS AVEC LE SUJET

Je ne m'enferme pas pour autant dans cette seule approche, même si elle m'apporte beaucoup. Selon mon humeur et mes envies, je travaille différemment : un simple carnet de croquis pour le plaisir du trait ou un travail sur un support à plat, par exemple. Je fixe alors un panneau de format modeste sur une planche à dessin et un simple couvercle me sert de palette. Peindre, c'est aussi travailler avec son corps. La position que l'on adopte est importante. J'aime me poser à même le sol recouvert de mousse ou de bruyère, me sentir en communion avec les éléments. Je fais partie d'un tout. Je cherche aussi à multiplier les angles d'observation. En position debout ou assise, par exemple, l'altérité de l'arbre se dévoile autrement, selon qu'on lève la tête ou que l'on s'attache à une lecture plus zénithale. La distance avec le sujet permet aussi d'élargir son registre de perception et d'analyse.



L'EXPRESSION SUR NATURE

Lors d'une retraite, nous avons travaillé en palette tertiaire (6 teintes et le blanc, comme procédait Monet), ce qui est différent de ce dont j'ai l'habitude et m'a poussé à questionner ma façon d'aborder la couleur. Sur petit format, l'engagement physique est différent, tout comme la façon de composer, la vision d'ensemble devient naturellement prédominante. L'énergie est, par ailleurs, moindre que lorsque l'on travaille sur un plus grand format, ce qui permet de multiplier les études sur une même séance. Cette approche n'en est pas plus facile pour autant. Il m'a fallu adapter ma pratique, naturellement gestuelle, apprendre à la canaliser. Avec le recul, ma peinture s'est enrichie en termes de matière et de variété dans la couleur, notamment dans l'ombre.



Les deux frères. 2025. Huile sur panneau, 18x13 cm.

Quand je pars en forêt pour faire du petit format, je n'ai pas l'intention de réaliser un tableau à proprement parler. Je m'inscris plutôt dans une démarche d'expérimentation qui passe par la notion de répétition. Multiplier les essais permet de se désinhiber en poussant le curseur différemment. Je joue sur la qualité de la touche, la fluidité de la matière, le parti pris de la lumière et des teintes. Je m'amuse à capter le caractère éphémère du spectacle qui s'offre à moi. Mon but est de clarifier les possibilités plastiques et de déterminer mes intentions, qu'elles passent ensuite sur un plus grand format ou non.



AU FIL DES SAISONS



Bouleaux & bruyère. 2026.
Huile sur panneau, 18 x 13 cm.



Jours de neige. 2026. Huile sur panneau, 18x13 cm.

Chaque saison offre un spectacle différent qui nourrit mon travail in situ. C'est là toute la richesse de cette approche qui répond à ma personnalité, mon besoin de changement. La renaissance fragile du printemps, la fraîcheur des frondaisons de l'été, la douceur crépusculaire de l'automne, les lueurs scintillantes de l'hiver sont pour moi source de renouvellement, avec son lot de défis techniques.

«Je me rends sur le motif avant tout pour vivre un moment de liberté, de connexion à ce qui m'entoure, autrement dit de présence à la vie.»

L'ARTICULATION ENTRE LE MOTIF ET L'ATELIER

Dans mon atelier, je puise en moi : je m'inscris dans un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur. Sur le motif, je me remplis et me nourris : c'est un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur. Je suis dans l'expérience du processus sans m'attacher au résultat. De plus, l'observation du réel - la qualité de la lumière, les harmonies de couleurs - apporte une richesse et une variété que l'imagination ne peut remplacer, et nourrit le travail d'atelier. Ce sont deux pratiques complémentaires qui se nourrissent l'une l'autre et non des étapes qui se suivent.



**Gardien
des murmures.**
2025.
Huile sur toile,
100 x 50 cm.

Le grand silence. 2022. Huile sur toile, 60 x 120 cm.



LES VERTUS DE LA RÉPÉTITION



De façon générale, je pense que, pour trouver sa voie, il faut suivre son goût et son inclination naturelle. Mais quand on plafonne ou que l'on se sent bloqué dans son travail, il est bon d'embrasser ce que l'on a évité jusque-là (encore un paradoxe de la création !). C'est à ce second volet que je me suis attachée ces derniers mois, avec un travail volontaire de répétition que j'avais tendance à éviter, sur le motif comme en atelier. Cela a été une très bonne médecine pour moi, qui m'a énormément apporté : confiance, approfondissement et finesse, clarté également... Et je pense que je n'ai pas fait le tour de ce processus.

«L'atelier est un espace intime, à la fois cocon, sanctuaire et chaudron où je mijote mes potions. Autrement dit un lieu privilégié où je me sens libre d'expérimenter.»

Sylve XIII – Ce qui demeure.
2025. Huile sur toile, 150 x 50 cm.



CAS PRATIQUE

Avant que j'aborde cette gymnastique sur petits formats, sur les conseils de Jeremy Mann, je partais directement sur grand format et il m'arrivait assez souvent de changer de direction en cours de route, sans toujours très bien savoir où j'allais, de façon purement intuitive. Si cette façon de faire correspond à mon penchant pour le lâcher-prise, elle peut aussi devenir laborieuse, avec le sentiment latent de se perdre. J'ai donc développé progressivement une approche plus rationnelle, à laquelle j'essaie de me tenir (jusqu'à un certain point). À partir d'un grand format, je n'ai pas hésité pas à repartir sur une série de petits formats afin d'approfondir mes recherches sur la composition, la texture, les accords chromatiques et même la touche. En procédant ainsi, je me suis sécurisée, canalisée en quelque sorte, dans le but d'appréhender à nouveau un plus grand format selon une logique plus affermie. Pourquoi ne l'ai-je pas fait avant ?

Sylve V – Forêt des anges.
2024. Huile sur toile, 150 x 50 cm.



Sylve XI – Sublimation. 2024. Huile sur toile, 50 x 100 cm.



LE TEMPS DE LA RE-CRÉATION

Le temps de l'atelier est celui d'une réflexion plus en profondeur. Il offre un champ d'exploration, tout l'éventail des possibilités offertes par la peinture à l'huile. C'est aussi le laboratoire où j'investis des grands formats. Pour ce triptyque, je suis partie sur un format de 1 m de haut par 2 de long, composé de 3 châssis. Je l'ai composé à partir d'un premier tableau, intitulé *Sylve XI – Sublimation*. Mon but n'était pas de le reproduire à l'identique, – ce n'est jamais identique –, mais bien d'en offrir une nouvelle interprétation à travers un rapport d'échelle autre, propice à mon travail gestuel, combiné à des recherches stylistiques induites par le sujet même. À travers ce thème de la forêt, des évolutions plus ou moins conscientes se traduisent par une ambiance atmosphérique, une lumière évanescence. Sur le plan technique, j'ai axé mon travail sur les transparences par le jeu de balayages et de glacis en combinant les tons chauds et froids. J'emploie un médium Talens dilué à de l'essence de térébenthine et parfois du Liquin, plus épais, selon les effets escomptés. J'utilise une bombe acrylique pour les effets de gouttelette dans les fonds et j'opère des projections à l'huile à la brosse. Je combine des jeux de matière assez fluides qui participent de l'effet onirique.



Sylve III – Constellation. 2024. Huile sur toile, 60 x 60 cm.

La série « Wonderland » ou le pouvoir de l'imagination

Je me suis beaucoup documentée, a posteriori, sur la forêt dans sa dimension psychologique et métaphorique. Au fil de mes lectures, j'ai pu mettre des mots sur mes ressentis. En effet, la forêt est un endroit ambivalent, à la fois lieu de vie et d'accueil, de refuge, mais aussi de superstitions, d'exil, de dangers et d'aventures. Autant de « périls » que les personnages des contes doivent dépasser pour réaliser leur plein potentiel. J'ai commencé par réaliser le tableau *In Wonderland* après avoir effectué un shooting in situ avec une amie. Il marque le retour de l'humain dans mes compositions. Une notion de quête, d'accomplissement, une dimension mystérieuse et magique ont résonné en moi. Bien sûr, en le contemplant, on pense à Alice. J'ai aussi souhaité faire ressortir le « wonder », qui veut dire « s'émerveiller », mais aussi « se demander ». Pour moi, il y a quelque chose de magique, de mystérieux, pas forcément rassurant dans la forêt. Beaucoup d'obscurité, d'inconnu et soudain la lumière jaillit. Je vous laisse faire votre propre voyage...



In Wonderland. 2025. Huile sur toile, 116 x 81 cm.



Hermia. 2025. Huile sur toile, 130 x 89 cm.

Julie Cross

Femmes en lumière



PORTRAIT

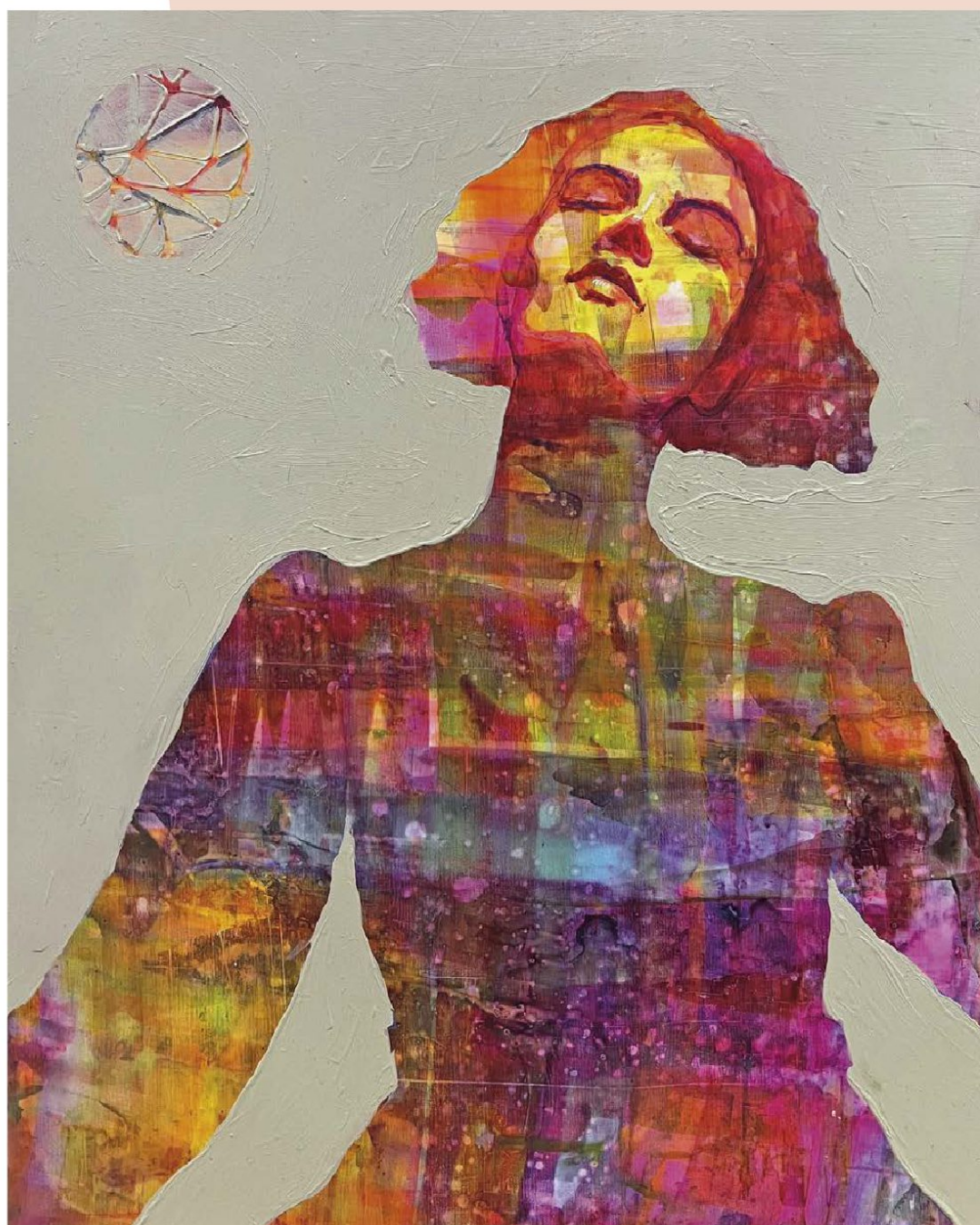
Après un master en histoire de l'art et un doctorat en littérature jeunesse, Julie Cross a cédé en 2006 à sa passion pour la peinture. Elle se fait connaître pour ses portraits d'animaux, avant de s'intéresser à la figure humaine. Elle se forme à la Newlyn School of Art, en Cornouailles, et travaille avec plusieurs portraitistes américains reconnus. Elle est membre de la Society of Women Artists (ASWA) et elle expose aussi régulièrement lors de l'événement ING Discerning Eye. Elle est membre du Royal Institute of Painters in Water Colours.
www.juliecross.co.uk

Pratique des Arts : La figure humaine est au cœur de votre travail. D'où vient cet intérêt pour les corps et les visages ?

Julie Cross : Je trouve les visages et les corps infiniment fascinants et c'est un motif vers lequel je reviens sans cesse. On dit souvent « peins ce que tu connais » et ne sommes-nous pas tous experts en humanité ? J'ai développé cet intérêt par une pratique régulière du dessin d'après modèle vivant, qu'il s'agisse de corps entiers ou de portraits. Beaucoup d'idées me viennent ainsi de mes interactions avec les modèles, mais aussi de scènes observées dans les espaces publics. Le geste et le langage corporel, comme la peinture, peuvent dire beaucoup sans avoir recours aux mots.

Julie Cross s'inspire des mythes gréco-romains pour revisiter la figure féminine. Mêlant huile, aquarelle, acrylique et parfois cire ou collages, elle construit ses œuvres sur bois par la superposition de couches transparentes qui captent la lumière, révélant peu à peu ses personnages.

Texte : Stéphanie Portal / Photos : Julie Cross



Blinded by the Light.
2025.
Acrylique sur bois,
25 x 25 cm.

Sunstruck. 2025.
Acrylique sur bois,
35 x 25 cm.



Repentir à l'acrylique

Pour retrouver le blanc du panneau après avoir utilisé des acryliques fluides, vous pouvez employer de l'alcool isopropylique (99,9 %). Travaillez toutefois dans un espace bien ventilé, portez des gants de protection car ce produit est très inflammable. Il permet de revenir à un blanc éclatant, même après plusieurs couches d'acrylique : cela m'a sauvée plus d'une fois!

Gardez cependant à l'esprit qu'aucune peinture blanche ne sera aussi lumineuse que le blanc du support, qui réfléchit directement la lumière. La lumière blanche est additive et produit un blanc lumineux, tandis que la peinture blanche est soustractive : ses pigments absorbent une partie de la lumière et n'en renvoient qu'une fraction, ce qui la rend souvent plus terne.

PDA : Vous avez commencé par peindre des animaux. Comment ce premier thème vous a-t-il amenée à la figure humaine ?

J. C. : Pendant plusieurs années, j'ai été membre, puis secrétaire et présidente d'une société nationale d'art animalier et j'ai reçu de nombreux prix pour mon travail. J'ai toujours aimé les animaux et grandi entourée de chiens, chevaux, chats, et même chèvres ! Il était donc naturel qu'ils soient mes premiers sujets lorsque je me suis tournée vers la peinture. J'aimais aussi le fait que l'art animalier, en particulier celui en rapport avec la faune sauvage, puisse avoir un impact concret. Mon travail a permis de récolter des fonds pour des associations de protection de la nature, mais aussi d'informer le public sur ce

qui se passe dans notre monde naturel. Mon travail portait un message fort : il était « à propos » de quelque chose et pas seulement « la représentation » de quelque chose. À l'époque, mes œuvres animalières étaient déjà expérimentales et empreintes d'éléments abstraits. C'est alors que j'ai eu envie d'explorer la puissance des mythes et des contes, et cela passait par la figure humaine. Je me suis alors inscrite à la Newlyn Art School, en Cornouailles, afin de marquer une véritable transition avec mon art animalier.

PDA : Qu'avez-vous justement retiré de cette expérience à la célèbre Newlyn School of Art ?

J. C. : Cette formation m'a permis de préciser exactement ce qui m'habitait. Entourée d'artistes

expérimentés, j'ai pu approfondir les mythes et les histoires que j'avais déjà commencé à explorer et à mettre en œuvre lors de mes études en littérature et en histoire de l'art. Je me suis concentrée sur des réflexions autour du destin, en proposant des relectures féministes des mythes gréco-romains. À cette époque, je travaillais principalement à la cire froide et à l'huile, au couteau et au racloir. J'ai, par la suite, bénéficié du soutien de l'aquarelliste Ruth Buchanan et de l'huileuse Lesley Humphrey. Puis j'ai travaillé auprès de portraitistes américains, tels que Susan Lyon, Scott Burdick et Steve Forster, grâce auxquels mes compétences techniques à l'huile se sont considérablement améliorées. Quant à Tony Thielen, il m'a initiée aux joies des techniques mixtes, tandis que Stanka Kordic m'a sensibilisée à la poésie de ses portraits, à la fois expressifs et mystiques.

PDA : Quelles idées, histoires ou symboles explorez-vous à travers vos figures ?

J. C. : Mes figures, presque toujours féminines, sont fictionnelles ou anonymes, car elles fonctionnent principalement comme des archétypes, intégrant des objets symboliques et des métaphores visuelles. En partageant des symboles et des thèmes récurrents à travers différentes cultures, époques et formes d'expression, ces archétypes célèbrent notre expérience humaine commune. J'aime retravailler les mythologies et les symboles, explorer la manière dont ces récits continuent de façonner notre pensée contemporaine, mais aussi voir comment nous pouvons interroger, voire déconstruire cet héritage. À travers des femmes rayonnantes, affirmées, presque sacrées, je cherche à incarner la puissance de ces mythes. J'espère que leur profondeur transparaît autant que leur attrait visuel.

PDA : Planifiez-vous votre tableau en amont ?

J. C. : Lorsque j'ai commencé à peindre, j'étais très attachée à une approche *alla prima* : j'aimais me lancer sans trop de planification, de manière rapide et impulsive,

Zoom sur...

Peacock. 2024. Techniques mixtes avec huile sur panneau de bois, 64 x 84 cm.



Œuvre sélectionnée pour l'exposition 2024 de la Society of Women Artists aux Mall Galleries, Londres.

1. PRÉPARATION DU SUPPORT

À partir d'un panneau de bois enduit de gesso blanc, j'ai tracé des lignes et motifs aléatoires à l'aide de crayons aquarellables et de fusain. J'ai également utilisé des encres acrylique et créé des lignes et des formes fluides à l'aide de la pipette.

2. COLLAGE INTUITIF

J'ai ensuite sélectionné différents papiers de collage : du papier de soie avec des cercles imprimés, un autre orné de plumes de paon (d'où le titre), ainsi que du papier japonais en fibres de mûrier, avec des motifs circulaires que j'affectionne particulièrement. Je les ai fixés à l'aide de médium acrylique mat. À ce stade, je travaille sans dessin préconçu ni croquis préparatoire : tout était totalement spontané.

3. SOUS-COUCHE COLORÉE

À l'aide d'une grande raclette, j'ai étalé des acryliques fluides turquoise, orange et rose fluorescent, en gestes aléatoires et multidirectionnels. Je recouvre toute la surface, tout en créant des zones vibrantes et nuancées, allant des tons clairs aux tons moyens plutôt qu'une couleur uniforme.

4. ÉMERGENCE DE LA FIGURE

Une fois la surface sèche, j'observe longuement le fond afin de voir si des formes ou des lignes suggèrent une direction. Ainsi, je perçois ce qui pourrait devenir une ligne de cou et d'épaule. Je construis alors une figure par ses épaules, sans modèle de référence, en l'adaptant au format horizontal et en optant pour une composition asymétrique, afin d'enrichir la dynamique visuelle.

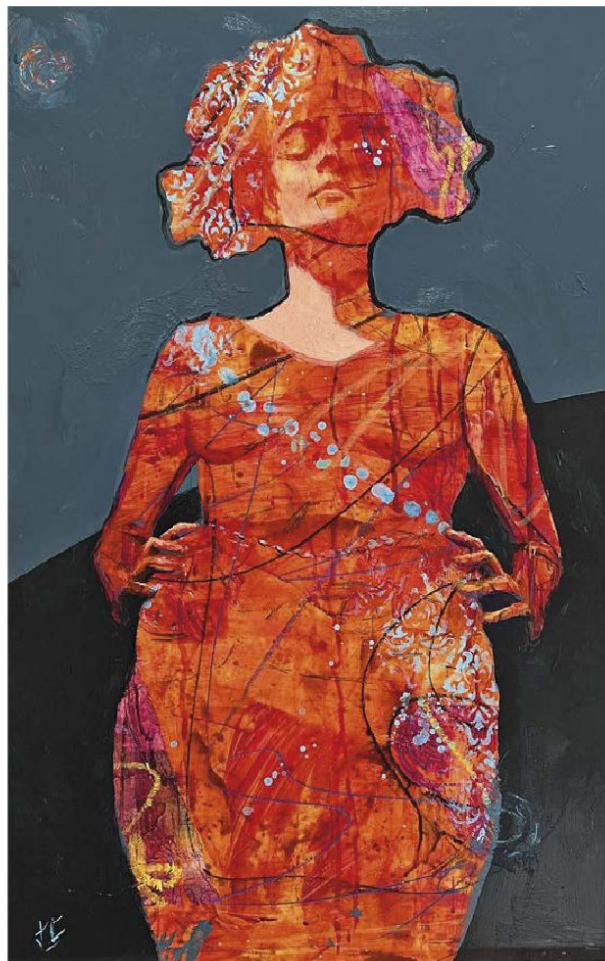
5. RÉFÉRENCE PHOTOGRAPHIQUE

Ce n'est qu'ensuite que je consulte mes références photographiques afin de choisir un visage. La coiffure et la direction du regard sont inventées, mais je me sers de la photographie pour construire la structure générale et les traits du visage.

6. MODELÉ DU VISAGE

Je dessine le visage à main levée, directement dans la couche de peinture, en établissant un premier modelé en valeurs. Je choisis de ne pas achever le visage, laissant un côté se fondre dans la chevelure. Plutôt que de la faire regarder frontalement le spectateur, j'ai préféré que la modèle jette un regard de côté, ce qui pousse l'œil du spectateur à parcourir toute la surface du tableau.

« La liberté et le jeu sont [...] essentiels à ma pratique! »



Power of Woman. 2024. Acrylique sur bois, 70 x 50 cm.

ce qui seyait à ma nature. Avec l'huile, je pouvais aussi toujours recouvrir, corriger, repeindre. Les techniques mixtes demandent davantage de préparation, car une grande partie du fond initial reste visible sous la couche finale. Mais cette nouvelle manière me permet de créer plus librement, d'expérimenter, de jouer avec les sous-couches aqueuses. Elle favorise l'improvisation, l'aléatoire. Si quelque chose me plaît, je l'exploite et construis à partir de là. Sinon, je modifie ou, en dernier recours, je recouvre et la peinture devient autre chose. La planification, le dessin, la composition interviennent donc dans un second temps, en fonction de ce que les médiums aqueux m'offrent sur le support. Je reste ouverte à ce que la peinture me suggère et m'autorise à changer de direction à tout moment. Seules les figures sont parfois dessinées au préalable, sur une feuille de papier – d'après modèle vivant, référence et/ou d'imagination –, avant d'être transposées sur le support définitif. Étant plus peintre que dessinatrice, j'ai toujours hâte d'entrer directement dans la matière picturale!

MATÉRIEL

COULEURS ACRYLIQUE

J'utilise principalement les acryliques Golden High Flow et Fluid, car elles offrent une large gamme de couleurs et de viscosités, tout en étant de qualité artistique. Je privilégie les couleurs transparentes pour les couches d'acrylique

fluide, ainsi que des teintes fluorescentes chaudes. J'utilise aussi parfois des encres acryliques (Liquitex, Daler-Rowney FW). Pour créer mes contrastes opaques, j'emploie des acryliques heavy body. J'apprécie particulièrement la gamme Liquitex Basics, qui propose de superbes couleurs neutres, dont le gris-vert et le gris-bleu.

COULEURS À L'HUILE

J'utilise principalement les peintures Michael Harding et Rembrandt (Royal Talens). Mais je ne peux me passer de mes Holbein Duo Aqua Oils dans les teintes opéra lumineux et orange lumineux, indispensables pour mélanger les carnations et les poser sur ces bases lumineuses!

SUPPORTS

J'affectionne les surfaces très lisses, afin de créer des coulures et des effets aléatoires avec les médiums à base d'eau. J'utilise donc les panneaux Ampersand Artist Smooth et, pour les formats plus grands, les panneaux Belle Arti Gesso, ainsi que les panneaux entoilés de Jackson's Art. Il m'arrive aussi d'utiliser des plaques ou du

papier yupo (un support plastique non absorbant au contrôle initial quasiment impossible). Je n'applique aucun apprêt, car je tiens à ce que cette surface blanche, lisse et vierge, transparaisse à travers les multiples couches d'acrylique fluide, afin d'obtenir cet effet de « lumière intérieure ».

COLLAGES

J'aime les délicats papiers japonais en fibre de mûrier, semi-translucides, qui se teintent magnifiquement.

OUTILS

J'utilise des rouleaux pour les fonds sur les grands formats. Les raclettes en silicone, de différentes tailles, sont également essentielles pour étaler les couches d'acrylique fluide et réaliser des gestes larges et énergiques. Un pulvérisateur d'eau permet de créer des « trous », qui seront ensuite grattés, révélant les couches sous-jacentes et produisant des textures visuelles très intéressantes. Les raclettes permettent d'introduire cette part de hasard et de chaos que j'aime dans les premières couches.



PDA : Vous travaillez l'aquarelle, l'huile et à la cire froide : comment ces différents médiums et leur combinaison vous aident-ils à exprimer vos idées et votre vision artistique ?

J. C. : J'ai commencé par l'aquarelle et les encres acryliques sur papier. Je ne suis passée à l'huile que lorsque j'ai eu besoin de peindre d'après nature rapidement : l'huile est plus indulgente et plus facile à modifier en cours de route. En ajoutant la cire froide à l'huile, appliquées à la raclette ou au rouleau, mon goût naturel pour la texture s'est pleinement exprimé. J'ai pu explorer une peinture en empatement, audacieuse, texturée. Puis j'ai commencé à revenir à mes racines d'aquarelliste, en reprenant le support blanc – désormais un panneau de bois enduit de gesso –, afin de retrouver la luminosité sous les couches transparentes d'acrylique fluide. Cette lumière s'est révélée en adéquation avec mes idées de « rayonnement intérieur » et de chaleur psychologique dans mes figures symboliques. La technique en négatif et le fait de laisser apparaître les couches inférieures sont également hérités de mon expérience de l'aquarelle. Toutefois, pour des carnations réalistes, la peinture à l'huile reste incontournable. Et comme j'aime les contrastes, l'opacité et la densité de l'huile constituent un contrepoint naturel aux couches transparentes qui créent aujourd'hui des champs colorés riches en texture visuelle, plutôt qu'en matière.

PDA : Comment créez-vous ces « textures visuelles » ?

J. C. : Je laisse mes sous-couches aqueuses générer des formes et des motifs organiques qui m'inspirent et me suggèrent une direction à prendre. Elles produisent des effets que je ne pourrais obtenir autrement. Je commence souvent par un jaune transparent ou lumineux, car il dialogue aussi bien avec une palette chaude que froide. J'utilise des raclettes pour étaler la matière, puis je pulvérise sélectivement de l'eau à l'aide d'un vaporisateur. Après quelques secondes, je repasse la raclette dans différentes directions, avec des pressions variées, afin de retirer partiellement la couche. Il reste alors une sorte



A Ray of Sunshine.
2026. Acrylique sur bois, 35 x 25 cm.

«La figure ne se dissout pas dans le fond, elle s'y oppose [...]. Le corps devient ainsi un plan stabilisateur, un point d'ancrage visuel.»

de trace fantomatique, ponctuée de « trouées » aux endroits où l'eau a été projetée. J'applique ensuite de multiples couches de couleurs différentes, en répétant ce processus : pulvérisation d'eau, déplacement de la peinture à la raclette, révélations partielles des couches sous-jacentes à travers ces ouvertures. Parfois, je dépose simultanément des gouttes d'acrylique fluide et high flow de couleurs variées, que je travaille ensuite à la raclette, toujours avec l'aide du vaporisateur, afin de créer des textures mouchetées multicolores et des effets perforés. D'autres couches viennent ensuite enrichir la surface. À d'autres moments, je laisse tomber des peintures de viscosité différente sur la couche encore humide – par exemple, des couleurs fluorescentes plus opaques –, puis j'incline ou déplace le panneau pour provoquer des coulures et des traces qui se fondent dans la matière fraîche. Certaines combinaisons chromatiques peuvent être anticipées ; d'autres sont totalement imprévisibles !

DEUX IDÉES POUR LIBÉRER SA CRÉATIVITÉ

1. Un exercice pour limiter ses traits

→ Prenez une photo ou, mieux encore, travaillez d'après modèle (une pose de dos est la plus simple). Autorisez-vous seulement cinq traits au fusain ou au pastel, de longueurs et largeurs différentes, en variant la pression. Essayez de relier les masses d'ombre.

→ Puis changez de médium (un crayon de couleur ou un crayon pastel) et tracez seulement cinq lignes supplémentaires, en variant encore la taille et la pression. Prenez un moment pour regarder, respirer et réfléchir à l'endroit où placer vos traits : il faut être très sélectif ! Vous serez surpris de ce que l'on peut produire avec si peu de traits.

2. Un changement d'outils

Pour dynamiser votre travail, réduire la dépendance au détail et introduire davantage d'énergie, changez vos outils habituels : grattoirs, rouleaux, vieilles cartes bancaires, voire les mains et les doigts. Vous aurez moins de contrôle, ce qui favorisera une approche plus libre et plus abstraite.

PDA : Quelle importance donnez-vous à la lumière dans vos tableaux et comment la construisez-vous ?

J. C. : Si la lumière est essentielle à toute représentation naturaliste de la forme, elle occupe une place particulière dans mon exploration de la matière picturale et de la figure. Mes peintures sont construites à partir de couches transparentes d'acrylique appliquées sur fond blanc, avec de multiples glacis successifs qui créent une forme de luminosité suspendue. Ce procédé génère un rayonnement interne et une vibration chromatique. Cependant, j'interromps volontairement ce champ lumineux par des éléments opaques : des carnations traitées à l'huile, des formes symboliques plates ou semi-plates – sphères, cercles – et des contours affirmés. Cela produit une tension optique : la figure ne se dissout pas dans le fond, elle s'y oppose, voire lui résiste. Le corps devient ainsi un plan stabilisateur, un point d'ancrage visuel. En réalité, la logique lumineuse de mes œuvres semble contenue, générée de l'intérieur, presque rétroéclairée. Il en résulte un subtil mouvement de va-et-vient entre éclat intérieur et surface matérielle. La netteté des contours renforce le caractère iconique de mes peintures. Et si elles peuvent créer une atmosphère ou une émotion, il s'agit avant tout de créer une structure énergétique qui soutient et renforce mes concepts.

PDA : Quelle place accordez-vous à l'expérimentation, à la spontanéité et à la prise de risque dans votre pratique artistique ?

J. C. : La liberté et le jeu sont effectivement essentiels à ma pratique ! Non seulement c'est sur eux que reposent ces sous-couches inspirantes et vibrantes que j'aime créer, mais ils répondent aussi à mon besoin de bousculer les choses, d'improviser et d'être spontanée. Les médiums aqueux se prêtent parfaitement à cela. En tant qu'artiste expérimentale, imaginative et créative, je prends un réel plaisir à repousser les limites de l'aquarelle – une démarche que je défends activement à travers mon engagement

au sein du (British) Royal Institute of Painters in Water Colours, dont je suis membre du comité et pour lequel je réalise des démonstrations. Au fond, la prise de risque est pour moi source de joie et d'énergie. Elle rend chaque œuvre unique, imprévisible et profondément stimulante !

PDA : Comment voyez-vous l'évolution de votre travail et quels sont les thèmes ou les techniques que vous aimeriez explorer à l'avenir ?

J. C. : Je souhaite poursuivre des œuvres guidées par des concepts forts car elles me paraissent particulièrement enrichissantes, que le spectateur perçoive ou non mon intention. Je prévois de développer ma série récente, « Shapes of Temptation », qui interroge la manière dont les mythes et les idéaux culturels ont associé les femmes et la pomme à la beauté, à la tentation et à la culpabilité. J'imagine une trilogie ambitieuse : approfondir la représentation des femmes et de la « beauté féminine » à travers le temps. Sur le plan technique, j'aimerais pouvoir travailler à plus grande échelle avec mes méthodes actuelles. Mais il est difficile d'obtenir les mêmes effets avec des raclettes de grand format... Peut-être me faudrait-il quelques leçons de la part de Gerhard Richter !

1 Retrouvez le verdaccio. Le vert permanent clair Rembrandt est excellent pour mélanger les ombres et les zones plus froides du visage, comme la zone autour de la bouche. La couleur paraît très vive dans le tube, mais son faible pouvoir colorant en fait une excellente couleur de mélange avec les rouges et les oranges.

2 Réchauffez vos carnations. Un glacis fin d'alizarine cramoisie ou de rose lumineux à l'huile peut résoudre bien des problèmes de carnation. Réchauffer un teint est généralement plus flatteur que le refroidir, car cela peut vite produire des gris indésirables, si l'on n'y prend pas garde.

3 Modulez la lumière. Attention à ne pas utiliser la même intensité de lumière pour tous les rehauts du visage. Observez la « hiérarchie de la lumière » sur un visage, par exemple lorsque la lumière vient d'en haut : la zone la plus lumineuse se situe sur le front, puis sur le haut des pommettes, puis sur le nez. Ces lumières deviennent ensuite moins intenses et légèrement plus sombres à mesure que l'on descend vers le menton, en s'éloignant de la source lumineuse. Vérifiez également que le reflet lumineux au bout du nez n'est pas placé trop bas, ce qui a tendance à allonger le nez...

4 Ménagez des zones de repos. Dans une peinture riche en textures et effets visuels, il est essentiel de prévoir des zones calmes où l'œil peut se poser. Dans mon travail, j'introduis ces respirations visuelles grâce à des aplats opaques et lisses.

5 Dirigez le regard. Réservez vos couleurs les plus vives et vos contrastes de valeurs les plus forts pour la zone focale de l'œuvre. Et atténuez-les dans les zones secondaires.



*A Shared Inheritance. 2026.
Acrylique et huile sur bois, 50 x 70 cm.*

DOSSIER TECHNIQUE

La peinture à l'huile

Malgré les nombreux avantages que présente la peinture acrylique, nous sommes encore de nombreux irréductibles à peindre à l'huile. Quels sont les principes de base de cette technique qui franchit les siècles tout en s'adaptant aux contraintes contemporaines ? Tour d'horizon de quelques connaissances toujours bonnes à acquérir pour s'installer avec méthode et confiance, avant d'éprouver le plaisir de peindre.

GÉNÉRALITÉS

1. L'INSTALLATION ET LE MATÉRIEL

L'atelier idéal est orienté au nord et bénéficie d'une lumière naturelle zénithale. Mais ce n'est pas indispensable : la lumière est allumée toute la journée chez moi, car j'habite au 3^e étage entre deux cours intérieures, et j'y arrive quand même !

Je peins sur un chevalet droit, que je peux orienter vers l'avant en cas de reflets (peinture fraîche). C'est très pratique. Je m'assois sur un tabouret pour faire ma palette. La table avec les pinceaux et les tubes est placée juste à côté du chevalet. J'utilise également un meuble à roulettes pour poser mes tubes, mes pinceaux, mes produits... C'est très utile.

Ayez toujours à portée de main du papier essuie-tout pour essuyer le couteau à palette, ainsi qu'un chiffon épais pour essuyer les pinceaux ou effacer sur la toile (coton, lin. Évitez-le synthétique, qui n'absorbe pas).

De gauche à droite : étagère à tableaux (Ikea), étagère en escalier pour ranger produits, ustensiles... (Alinéa), meuble à roulettes (Ikea), chevalet droit (Mabef Grande), table protégée d'une nappe en plastique où je pose palette, tubes, pinceaux... pendant la séance.

Par Barbara Petit Lisy / Photos : D. R.



Les pinceaux

Depuis que les pinceaux Kévrin sont interdits, je peine à trouver de bonnes brosse. Je navigue entre brosse plates, à bout rond et rondes, synthétiques ou en soies de porc. L'idée, c'est de commencer avec une grosse brosse pour les grandes masses, puis d'utiliser un pinceau de plus en plus fin à mesure que l'on entre dans le détail.



Les huiles

Je ne saurais trop vous recommander de privilégier les peintures extrafines. Elles sont plus riches en pigments, vos mélanges seront plus beaux et vos œuvres plus rayonnantes.

Personnellement, j'aime beaucoup les peintures Rembrandt, que je trouve d'un très bon rapport qualité/prix. Quand je veux me faire plaisir, je prends du Michael Harding.



Trois palettes indispensables : l'atelier, pliante pour le plein air et plastique pour la fin de séance.

2. LA PALETTE

Le terme désigne le support sur lequel on dépose les pigments et, par extension, l'ensemble des couleurs d'un tableau. Chez moi, j'utilise la grande palette en bois courbée RS Diaz (Sennelier) de 68 x 47 cm, car j'ai besoin de beaucoup de place pour effectuer mes nombreux mélanges.

En contreplaqué verni, elle se nettoie facilement avec un chiffon et du solvant. En plein air, j'utilise la palette rectangulaire pliante RS (Sennelier), qui prend peu de place, une fois repliée, et qui permet d'emporter ses mélanges à la maison si l'on souhaite faire des retouches. Organisez votre palette toujours de la même façon. Cela libère l'esprit pour la peinture.

IMPORTANT Quel que soit le sujet (paysage, portrait, nature morte...), vous devez systématiquement poser un nombre minimum de couleurs essentielles sur la palette. J'ai eu des élèves qui ne posaient que les couleurs dont ils croyaient avoir besoin et ils n'y arrivaient pas. C'est normal : les couleurs sont beaucoup plus subtiles et riches qu'elles ne paraissent au premier abord. Elles sont le fruit de mélanges. Pour trouver la teinte juste, vous aurez à disposition un minimum de teintes de base sur votre palette. Voici une analogie simple : vous souhaitez préparer un gâteau. Si vous ne sortez que

n'êtes pas inspiré et vous ne pouvez pas aller loin. En revanche, si vous sortez en plus le beurre, la crème, le lait, le chocolat, le sucre, les idées fourmillent et vous pouvez certainement réussir un bon dessert. Il en va exactement de même pour la peinture qui, quelque part, est aussi de la cuisine!

LA PALETTE DE BASE comprend au minimum une variante des teintes primaires jaune, rouge, bleu (le magenta, le cyan et le jaune moyen ne me conviennent pas), ainsi qu'une terre et un blanc (éventuellement un noir).



Je préconise : blanc mélangé, jaune citron de cadmium, ocre jaune, rouge de cadmium moyen, bleu outremer.

LA DISPOSITION DES TONS PURS SUR LA PALETTE

Posez vos couleurs toujours au même endroit et dans le même ordre sur le bord de la palette. Personnellement, je les dispose de droite à gauche, en allant de la teinte la plus claire vers

la plus sombre, de la plus chaude vers la plus froide, soit le blanc, les jaunes, les terres, les rouges, les bleus, les verts, le noir. Cela permet de les prélever de façon automatique (pensez au pianiste qui connaît chaque touche de son clavier).

L'AVANTAGE DE CETTE PALETTE

Chaque teinte primaire ou secondaire est déclinée en sombre et en clair, ainsi qu'en chaud et en froid. Cette palette comprend : blanc mélangé, jaune citron, ocre jaune, ocre rouge (ou terre de Sienne brûlée), vermillon, laque de garance (ou alizarine cramoisie ou rose quinacridone), terre d'ombre brûlée, bleu de cobalt (ou céruléum), bleu outremer, vert oxyde de chrome, vert émeraude, violet de cobalt. C'est celle que j'utilise le plus souvent.

En fonction des sujets, je peux ajouter un jaune de Naples, une terre d'ombre naturelle, un vert cinabre... Je n'utilise quasi plus le noir. Rien ne vous empêche de troquer vos couleurs préférées contre les miennes, l'essentiel est d'avoir intégré le principe. (Voir une autre proposition de couleurs dans l'encadré « Trois recommandations de Jean-Christophe Gondouin », p. 31, ainsi qu'une proposition de palette réduite dans l'encadré « Un exercice de palette avec James Bland », p. 30)



LES MÉLANGES

Personnellement, j'effectue les mélanges au centre de la palette avec un couteau à peindre, avant de me servir du pinceau pour prélever une teinte sur la palette et la poser sur la toile, car j'aime déposer une belle matière. Mais certains artistes ne font pas de mélanges préalables et les fabriquent au fur et à mesure avec un pinceau. Cette démarche est tout aussi valable. Essayez et trouvez celle qui vous convient.

COMMENT FAIRE UN MÉLANGE ?

Si vous cherchez la teinte d'après nature : prélevez un peu de couleur pure avec votre couteau à palette, déposez-la au centre de la palette. Essayez votre couteau avec du papier essuie-tout. Ajoutez un peu d'une autre teinte, mélangez. Approchez le couteau de votre objet. Si le mélange obtenu vous satisfait, fabriquez-en une grosse quantité. Après chaque



prélèvement ou mélange, essuyez votre couteau à palette avec de l'essuie-tout.

IMPORTANT Dans le cadre d'une peinture figurative, pour chaque élément du sujet, prévoyez 3 teintes : le ton local de l'objet, le ton dans la lumière, le ton dans l'ombre. Essayez de placer vos mélanges de façon organisée sur la palette pour vous y retrouver plus facilement.

SI C'EST UNE PALETTE IMAGINAIRE

Elle peut sans problème être limitée. Néanmoins, prévoyez suffisamment de mélanges de différentes valeurs (clair, sombre), des teintes « neutres » et quelques-unes plus vives.



LE DÉROULEMENT D'UNE SÉANCE

Certains moments d'une séance de peinture peuvent être semblables, mais pas tous. Sinon, ce serait trop triste et l'on peindrait toujours de la même façon!

1 LE CHOIX DU SUPPORT

Choisissez-le en fonction du sujet. Variez les supports : toile de lin (si vous habitez en Île-de-France, je vous recommande de vous les procurer chez Marin, à Arcueil, rapport qualité/prix imbattable), support en bois (passer une couche de Caparol dilué des deux côtés pour éviter qu'il ne boive trop la peinture ou qu'il bouge par la suite) ou carton entoilé (pratique pour le voyage, mais difficile de multiplier les couches en une seule séance).

2 LE CHOIX DE LA COULEUR DU FOND

Plusieurs choix s'offrent à vous qui permettent d'éviter une routine et de créer des surprises. Sur un support neuf, type toile blanche, réalisez une sous-couche. L'idéal est une mi-teinte neutre qui n'interférera pas avec le sujet : ocre jaune, terre d'ombre... Ce fond coloré (imprimatur) permet de poser dès le départ un blanc et un noir (les valeurs extrêmes). Appliquez-la en transparence, diluée et d'une touche très libre. Réalisez-la à l'acrylique ou à l'huile diluée dans de l'essence de térébenthine ou un autre médium



La sous-couche à l'acrylique peut se réaliser au pinceau ou à l'éponge humide.

maigre à séchage rapide. Laissez bien sécher. Attention : Les couleurs vives sont plus difficiles à couvrir.

VARIANTE

Peindre sur une toile dont vous n'êtes pas satisfait. Au minimum, passez un papier de verre pour que la nouvelle couche accroche. Sinon, vous aurez des surprises! N'hésitez pas à gratter les anciennes couches avec un couteau à palette pour créer des textures inattendues à exploiter.

3 LE CHOIX DE LA COMPOSITION

C'est une étape cruciale. Par expérience, un tableau mal composé est difficilement rattrapable. Observez attentivement votre sujet, que vous soyez sur le motif ou que vous travaillez d'après photo, dessin... C'est indispensable pour choisir votre cadrage, fabriquer vos couleurs... La composition doit rendre compte de quelque chose qui vous séduit : une forme, un motif, une ambiance, une ligne, une couleur, une lumière ou une ombre...



MISE AU CARREAU

Sur cette photo, vous voyez comment j'ai recadré l'image originale (hachures) en fonction de ce que je souhaitais comme cadrage (croquis dessous). Le nouveau format (17,5 x 15 cm) m'a fait opter pour un 10 F (55 x 46 cm). J'ai facilement reporté le dessin sur la toile avec une mise au carreau, la proportion étant respectée.

4 LA CRÉATION DE LA PALETTE

C'est une autre étape cruciale. Les couleurs véhiculent l'émotion, l'atmosphère du tableau. Elles sont votre signature. On ne prend jamais assez de temps pour créer de beaux mélanges, bien harmonieux.



5 LA PEINTURE EN SOI

Esquissez et posez la peinture sur la toile. L'esquisse s'effectue avec une teinte neutre, comme la sous-couche : une terre d'ombre brûlée diluée, par exemple. N'esquissez ni avec le blanc, ni avec le noir, ni avec une couleur vive : ces teintes ont trop de signification, picturalement parlant, et un dessin coloré vous gênera par la suite. Effacez avec un chiffon, si vous n'êtes pas satisfait.

Progresser en pâte, en couleur, en valeur, jusqu'à ce que tout soit verrouillé, qu'il n'y ait plus rien à améliorer.



6 NETTOYAGE

À la fin de la séance, nettoyez votre palette : les mélanges peuvent être jetés. Ils ne se conservent pas, car l'air est entré dedans. S'il me reste des pigments purs, je les dépose sur une palette jetable, que je place au congélateur jusqu'à la prochaine séance. L'huile se conserve très bien ainsi. Elle se décongèlera en un clin d'œil au contact de la palette en bois.

Les différentes façons de poser la peinture

Chaque peintre a une touche qui lui est propre, une façon particulière de poser la peinture sur le tableau qui n'appartient qu'à lui. C'est, entre autres, ce qui définit le style. Celui-ci vient progressivement et naturellement, à force de pratique. Mais,

pour cela, il n'est pas inutile de connaître les différents moyens qui existent de poser la peinture et de découvrir quelles sont vos préférences. En voici quelques-unes, illustrées à travers un tableau.

Cette peinture a été peinte sur une précédente dont je n'étais pas satisfaite, que j'ai grattée avec du papier de verre. J'ai laissé apparaître par endroits le fond pour exploiter cette ancienne couche.

Le fils du mineur, à l'entrée de la fosse 2 (Leforest). 2026. Huile sur toile, 55 x 46 cm.

Réaliser un frottis

Le frottis est l'application par petites touches d'une couleur opaque (souvent claire) sur un fond coloré (souvent sombre). Cette technique permet de créer des effets de matière, de moduler des aplats et de donner du relief à la peinture. Les couches précédentes transparaissent par endroits, comme dans la technique du glacis.

Poser un aplat

L'aplat est une plage de couleur uniforme. Les marques de pinceau peuvent rester apparentes.

Peindre maigre ou en matière

Pour les esquisses et dans les premières couches d'un tableau, on pose généralement la peinture de façon diluée dans du médium, en une couche assez maigre, comme ici en bas à droite, où j'ai laissé apparaître le fond sans plus y toucher. Plus on avance dans le tableau, plus on peint épais (en pleine pâte), ici le poteau bleu. La peinture à l'huile, souple et polyvalente, se prête autant à l'une qu'à l'autre façon.

Fondre deux teintes entre elles

Le fondu adoucit la transition entre deux couleurs. Il est très utile lorsque l'on souhaite réaliser des passages dans l'ombre ou dans la lumière, ce que les Anglo-saxons appellent « *soft edges* ».

À l'aide d'un pinceau à poils doux, fusionnez délicatement les teintes pour les faire entrer l'une dans l'autre. Il est plus facile de réussir un fondu sur une bonne quantité de pâte que sur une couche maigre.

Poser un glacis

Le glacis est une couleur transparente que l'on applique sur une couleur sèche, généralement plus claire, pour en modifier la teinte ou la luminosité. Il agit comme un vernis coloré sur la couleur du dessous qu'il laisse apparaître. Il permet de faire vibrer une couleur et de lui donner de la profondeur.

Astuce : Pour vous faciliter la tâche, utilisez un médium à séchage rapide.



BIEN CHOISIR SON DILUANT (MÉDIUM), SON SOLVANT ET SON VERNIS

Ils sont si nombreux dans les rayons de magasins de fournitures beaux-arts que l'on a souvent peur de passer à côté du bon et de faire le mauvais choix. En vérité, apprenez à bien distinguer le nécessaire du superflu (et autres démarches commerciales). Pour peindre à l'huile, vous avez seulement besoin de 3 produits : un médium (ou diluant) pour diluer la pâte si elle est trop épaisse, un solvant pour nettoyer les pinceaux en fin de séance, éventuellement un vernis pour protéger le tableau ou ôter les embus.

1. LE DILUANT

Le diluant, ou médium, sert à amincir la pâte quand on l'estime trop épaisse. C'est le cas lorsque l'on débute une toile - on peint « maigre » -, ou lorsque l'on fait un glacis. En fluidifiant la pâte, le diluant accélère le séchage. Vous pouvez le fabriquer vous-même ou l'acheter tout prêt à l'emploi. Personnellement, j'aime démarrer avec une essence (type essence de térébenthine rectifiée ou de pétrole sans odeur) pour une première couche très maigre et à séchage plus rapide. Depuis longtemps, je fabrique moi-même mon médium en mélangeant dans un flacon de l'essence de térébenthine et de l'huile de lin rectifiées à parts égales. Si j'ai besoin d'un séchage accéléré, j'ajoute une goutte de siccatif de Courtrai.

Si vous souhaitez l'acheter tout prêt, il existe chez de nombreux fabricants (Lefranc Bourgeois, Sennelier...) sous le

nom Painting Medium. N'étant pas une grande consommatrice des médiums prêts à l'emploi, je vous conseillerai difficilement l'un d'entre eux. Certains ajoutent de la brillance ou de la densité, permettent de créer des empâtements, faire des effets de laque, accélérer ou retarder le séchage... S'ils correspondent à vos besoins ou qu'ils vous font envie, essayez-les. Ces produits étant volatils, travaillez dans une pièce bien ventilée (peignez la fenêtre ouverte en été!) ou aérez pendant et après la séance (en hiver).

Si vous êtes allergiques aux produits volatils, il existe



Médium prêt à l'emploi.

aujourd'hui de nombreuses substituts « green ». J'aime assez la gamme Chelsea Classical Studio (Boesner). Ils ont toute une gamme de produits à base de lavande que je trouve efficaces, de l'essence au nettoyant à pinceaux. L'essence de lavande sèche très rapidement et sent terriblement bon!



La gamme Chelsea Classical Studio est composée de produits naturels, sans émanations cancérigènes.

2. LE SOLVANT

Le solvant sert à nettoyer vos pinceaux en fin de séance et, plus précisément, à faire tomber la peinture des poils. Le plus économique est le white-spirit sans odeur, mais c'est un produit toxique et volatil, qui peut donner des maux de tête ou des allergies. Le mieux est d'utiliser un substitut écologique de white-spirit (Onyx, chez Leroy Merlin), qui est à peine plus cher et sans danger pour la santé.

MODE D'EMPLOI Versez un peu de solvant (environ 15 cl) dans un flacon (un pot à confiture vide fait très bien l'affaire). Plongez votre pinceau, puis frottez la touffe contre la paroi pour faire tomber la peinture. Essayez-la ensuite dans un chiffon en tissu. Enfin, lavez les pinceaux à l'eau tiède et au savon pour faire partir les restes de solvant.



Alternatives au white-spirit.



Les ingrédients du médium maison.

3. LE VERNIS

Le vernis sert à protéger le tableau de la poussière et d'éventuelles salissures au fil du temps. Vous pouvez poser un vernis définitif ou un vernis temporaire. Les deux existent en version mate, satinée ou brillante. Personnellement, je n'utilise que le vernis temporaire, car je le trouve suffisant.

Le vernis définitif s'applique quand la toile est sèche à cœur, c'est-à-dire un an minimum après l'avoir achevée. Il est irréversible, c'est-à-dire que si vous voulez retoucher un jour la toile ou la recouvrir, il vous faudra faire appel à un restaurateur de tableaux pour préalablement ôter le vernis. C'est une opération délicate qui nécessite un savoir-faire et des produits spécifiques. Le vernis temporaire (ou vernis à retoucher) s'applique théoriquement dès que la toile est sèche en surface. Par

expérience, je recommande d'attendre le plus longtemps possible avant de l'appliquer, car on n'est jamais à l'abri de mauvaises surprises. Il est arrivé que la couleur fuse au contact du vernis, alors que je la croyais sèche en surface! Un mois est le minimum. Ce vernis est très efficace : il uniformise la toile en chassant les embus (c'est-à-dire qu'il n'y a plus ces zones mates et brillantes qui se disputent à la surface de la toile, tout est égalisé). Il ravive toutes les couleurs et il protège la toile, tout en étant invisible. Il est disponible chez de nombreux fabricants (Talens, Sennelier...). J'apprécie particulièrement la gamme des vernis à retoucher J. G. Vibert et Surfin de Lefranc Bourgeois. Le spray est utile pour éliminer les embus quand la toile est en cours. Secouez le flacon, puis vaporisez à une distance de 20 cm en

croisant les couches (il faut que les particules projetées soient très fines pour un beau résultat).

MODE D'EMPLOI

Diluez dans un récipient propre du vernis et de l'essence de térébenthine rectifiée à parts égales. Appliquez le mélange avec un pinceau à poils doux sur la surface, une zone après l'autre. Avant de replonger

le pinceau, essuyez-le sur un chiffon pour vérifier que de la peinture n'a pas été emportée. Laissez sécher. Le vernis colle. Après usage, rincez votre pinceau dans un solvant, puis lavez-le au savon et à l'eau.

IMPORTANT Vernissez vos toiles dans votre cour ou votre jardin, car les vernis créent des émanations puissantes.

Sur certaines œuvres, notamment des panneaux de bois, j'aime ajouter quelques gouttes de vernis Dammar dans le vernis. Cela ajoute un effet onctueux et brillant.

Vernis à retoucher en spray ou liquide, et vernis définitif.



Un exercice de palette réduite avec James Bland

Créez une peinture entre le monochrome et la palette saturée

En peinture, les couleurs vibrent différemment selon qu'elles sont posées seules ou combinées : certaines se complètent naturellement sur le cercle chromatique. Parfois, le mélange de couleurs complémentaires donne un gris neutre. D'autres fois, ce juste milieu est difficile à atteindre (ton terne ou déséquilibré). La notion de « température » est un moyen pratique pour organiser les couleurs. Par « température », on entend l'inclinaison d'une couleur vers le froid ou vers le chaud. Les couleurs froides sont tous les bleus, les gris, les verts froids et les bleu-violet. Les couleurs chaudes

sont les complémentaires du groupe bleu-gris, comme l'orange, le jaune, le brun et certains rouges. On peut peindre un tableau en utilisant un seul pigment par groupe de température. Par exemple, le vert émeraude représentera toutes les couleurs froides et la terre de Sienne naturelle toutes les couleurs chaudes. Avec seulement ces deux pigments et du blanc, il est possible de créer une peinture qui se situe entre le monochrome et la palette entièrement saturée. Cet exercice fonctionne particulièrement bien lorsque l'on ajoute une troisième couleur ou que l'on peint sur un support dont la tonalité est très différente.



Fatima. Huile sur toile, 30 x 30 cm.

Organiser une peinture uniquement autour des aspects les plus chauds et les plus froids est un exercice intellectuel que je propose souvent à mes élèves. C'est une façon d'obtenir des résultats

inattendus. Vous pouvez varier les pigments pour des effets très différents, à la manière d'un filtre sur un appareil photo (ici, bleu outremer, terre d'ombre brûlée, blanc de titane). Sauf qu'ici, les couleurs mélangées résultent d'une succession de choix analytiques et expressifs.

Peintre figuratif situé à Canterbury, James Bland est un enseignant renommé. Son livre *Portrait Painting Abstraction, Storytelling and Mood* paraît ce mois-ci chez The Crowood Press. www.jamesblandpaintings.com

3 recommandations de Jean-Christophe Gondouin



1 LE CHOIX DES COULEURS
ne doit pas se faire uniquement sur la beauté des teintes. J'ai très souvent vu des stagiaires qui travaillaient avec une gamme de couleurs déséquilibrée, du point de vue des teintes ou avec un trop grand pourcentage de couleurs transparentes et semi-transparentes. En moyenne, un peintre utilise de 10 à

15 couleurs. Il est important que, dans le choix composant votre gamme, les couleurs opaques soient dominantes. Deux tiers de couleurs opaques sur la palette assurent une bonne texture générale et un pouvoir couvrant suffisant. C'est d'autant plus important dans la peinture *alla prima*. Inutile aussi d'utiliser 5 rouges, 5 bleus, 5 verts, etc. : une gamme réduite invite à faire plus de mélanges et optimise l'harmonie. Voici les couleurs que j'utilise et que je préconise :

COULEURS OPAQUES : Blanc mélangé (Rembrandt ou Schmincke), jaune de cadmium moyen, ocre jaune, rouge de cadmium moyen, bleu de Sèvres, vert cinabre clair et foncé.

COULEURS SEMI-OPAQUES : Vermillon, noir d'ivoire.

COULEURS SEMI-TRANSPARENTES : Terre d'ombre brûlée, laque de garance permanente foncée.

COULEURS TRANSPARENTES : Rose de quinacridone.

Pour le jaune et le rouge de cadmium moyen, le bleu de Sèvres, les deux verts cinabre, le vermillon et la laque de garance, j'utilise uniquement la marque Rembrandt. Je n'ai pas trouvé autant de lumière et de luminance dans une autre marque. En revanche, pour les autres couleurs de ma gamme, je préfère utiliser indifféremment Schmincke, Old Holland ou Winsor & Newton, qui sont plus consistantes et apportent un peu plus de pouvoir couvrant.

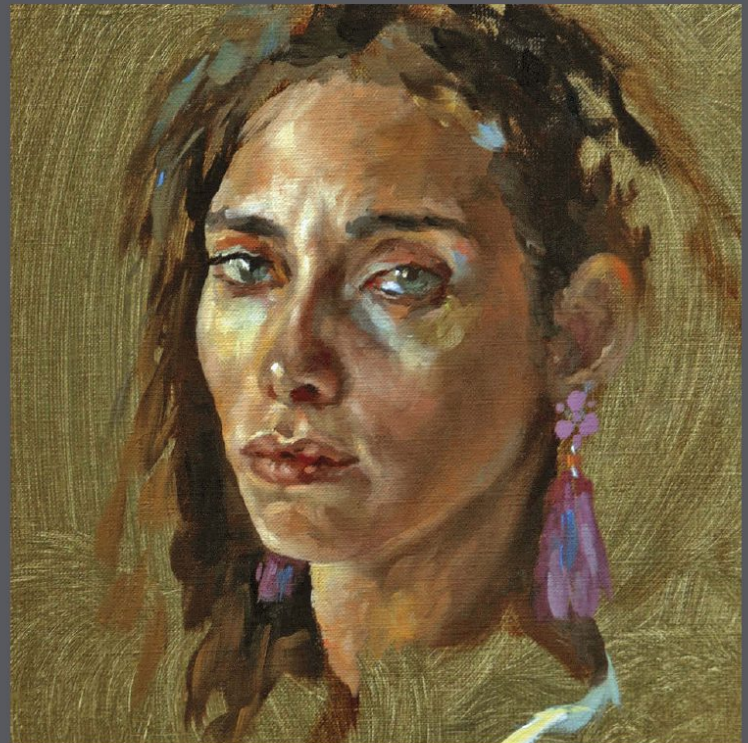
2 LES MÉDIUMS
non plus ne se choisissent pas par hasard. Si vous travaillez *alla prima* et que vous aimez les médiums nerveux avec un fort mordant, je vous conseille le médium liquide à séchage rapide de chez Leroux. Il permet un tirant très intéressant et très puissant. Comme tous les produits à base d'essence de térébenthine, il est un peu entêtant. Si vous craignez les essences et les odeurs, voici un médium de substitution, offrant un bon mordant, à fabriquer vous-même : versez dans une petite bouteille en verre quatre doses



de solvant Zest-it sans agrume, ajoutez-y une dose de gomme dammar (damar) en poudre, remuez jusqu'à ce que la gomme soit entièrement dissoute et ajoutez de 10 % à 20 % d'huile de lin. Le solvant Zest-it est sans essence, presque sans odeur, mais offre les mêmes caractéristiques que l'essence de térébenthine. Vous pouvez l'utiliser pour allonger un médium du commerce, pour faire une esquisse, une grisaille ou une première couche maigre. Il dissout les résines naturelles, mais pas les résines synthétiques.

3 LES BONNES BROSSES
Depuis que les brosse en poils de mangouste, très efficaces, ne sont plus commercialisées, il est difficile de trouver l'équivalent en termes de qualité et de prix. Personnellement, je travaille avec les brosse et les pinceaux de chez Raphaël en poils de martre Fresco. Ils sont assez chers, mais offrent une nervosité et une souplesse très adaptées à la peinture *alla prima*.

Mathilde. 2018. Huile sur toile, 41 x 33 cm.



Vous pouvez badigeonner votre toile avec le médium avant d'y poser vos couleurs. Cela unifie la couche de peinture et renforce le mordant. La prise se fera assez rapidement et vous pourrez rehausser et lier vos couleurs dans le frais plus facilement. C'est ainsi que je procède. Mais vous pouvez aussi utiliser ce médium comme habituellement.

Peintre et pédagogue apprécié, Jean-Christophe Gondouin habite dans le Vaucluse.
www.jc-gondouin.com

Paul Balmer Mémoire & strates



PORTRAIT

Paul Balmer est né en Afrique du Sud. Il étudie les beaux-arts à la Drawing School de Sydney et le design graphique au Sydney Institute of Technology. Il passe ensuite plusieurs années à travailler dans l'illustration et la publicité en Australie et aux États-Unis. Il quitte finalement l'art commercial pour s'installer en Europe et se consacrer à sa passion pour la peinture. Il voyage à travers l'Angleterre, l'Italie et la France et expose ses premières peintures académiques à Londres et à Boston. Son installation à New York en 1999 a marqué un tournant de son œuvre vers l'imaginaire. Son travail figure dans de nombreuses collections privées et publiques et a été exposé aux États-Unis, au Royaume-Uni, aux Pays-Bas, en Afrique du Sud, en Corée du Sud et en Australie. Paul Balmer s'est récemment installé à New Canaan, dans le Connecticut, où il vit avec sa femme et ses jeunes enfants.

www.paulbalmer.com

Instagram : @paulbalmerart

Qu'il peigne une nature morte ou un paysage urbain, Paul Balmer emploie une méthode fondée sur la mémoire, la simplification des formes et la superposition des couches. Par la gravure (au Dremel!), la peinture et le ponçage, il construit des images où objets et villes se rejoignent dans une même recherche d'équilibre entre abstraction et évocation.



Island Afternoon. Huile sur panneau, 122 x 122 cm.

« Cette œuvre en contient de nombreuses autres. Sur une ancienne peinture à dominante orange, j'ai gravé une nature morte et couvert les principales couleurs avec du noir et du blanc. Un ponçage approfondi a révélé de nombreuses couleurs et textures sous-jacentes, que j'ai choisi de conserver. Ce sont ces "accidents" inattendus qui ont permis à la peinture de fonctionner. Je ne jette jamais une peinture, même si je ne l'aime pas sur le moment : en la travaillant, j'obtiens des résultats encore meilleurs. »

Around a River.
Huile sur toile,
163 x 163 cm.

Propos recueillis
par Alex d'Abo
Photos : D. R.



Pratique des Arts : Vous travaillez depuis plusieurs années dans les genres de la nature morte et du paysage urbain. Votre méthode est-elle différente selon que vous peignez un objet intime ou une ville entière ?

Paul Balmer : Non, la technique employée est la même. Je commence par appliquer plusieurs couches épaisses de gesso, puis une couche de peinture noire murale. Ensuite, je dessine la composition à l'aide d'un Dremel. Cet outil crée une ligne gravée qui ressemble beaucoup à un « croquis » au crayon. Même après l'application de la peinture à l'huile, ces lignes restent visibles. Les paysages urbains, comme les natures mortes, sont en grande partie réalisés de mémoire. Je préfère

travailler ainsi plutôt qu'à partir de références, car je souhaite créer une évocation plutôt qu'une représentation réaliste.

PDA : On dirait que vous utilisez plusieurs perspectives dans un même tableau. Pour quelles raisons le faites-vous ?

P. B. : Effectivement, dans un même tableau, certains bâtiments peuvent être représentés de face, tandis que d'autres seront légèrement en plongée. Il en va de même dans les natures mortes : une bouilloire sera dessinée selon une perspective classique, tandis que des assiettes seront vues d'en haut. L'utilisation de perspectives non conventionnelles permet de situer la peinture entre réalisme et abstraction. L'objectif est aussi

de capter l'attention du spectateur, car l'image ne se comprend pas immédiatement.

PDA : La source de lumière semble être un élément important dans vos œuvres. Pouvez-vous expliquer comment vous l'utilisez différemment ?

P. B. : Dans les natures mortes, je veux que l'objet semble posé sur une surface, donc je lui fais projeter une ombre. Même si les perspectives diffèrent, j'aime que les ombres soient cohérentes, afin d'ancrer la composition. Les bâtiments peints, comme dans une vraie ville, sont plus sombres à leur base, car peu de lumière du soleil y parvient. J'aime travailler avec différentes nuances de gris (froids et chauds) et jouer sur

À la loupe **Black River.** 2011. Huile et acrylique sur panneau de bois, 76 x 203 cm.

L'IDÉE INITIALE

Pour cette peinture, mon approche a été différente de l'habitude. J'avais trouvé dans un magasin de bricolage une porte en bois bon marché et résistante dont j'aimais les proportions.

LA RÉALISATION

J'ai mélangé de l'acrylique avec de la poudre de marbre (n'importe quel composé crayeux fonctionne), afin d'obtenir un gris très épais, puis j'ai appliqué ce mélange sur le support. J'ai ensuite esquissé les lignes du dessin au Dremel et les ai remplies

d'acrylique orange. Après ça, j'ai poncé toute la surface de sorte que seules les lignes orange restent visibles, puis j'ai peint les bâtiments et les autres détails à l'huile Gamblin, sans chercher à rendre les choses de façon réaliste.

LES POINTS FORTS

Je souhaitais que le pont semble dessiné par un enfant et qu'il symbolise tous les autres. Son côté gauche ne ressemble pas à son côté droit. J'ai aussi ajouté des courbes à droite du tableau pour évoquer des ponts

au loin. C'est, d'une certaine manière, cubiste, bien que plat. On ressent un pont avec tous ses détails et sa structure mais, en regardant de près, ce n'est pas du tout réaliste.

SON AVIS SUR CETTE ŒUVRE

J'ai conçu cette peinture au fur et à mesure de sa réalisation, ce qui donne une impression de liberté. Elle paraît plus spontanée que d'autres, plus « contrôlées ». C'est l'une de mes préférées, car, avec le recul, je ne sais pas exactement comment elle a fonctionné. C'est une œuvre très intuitive.



3 CONSEILS TECHNIQUES POUR DES RÉSULTATS ORIGINAUX



1 Faites autant de croquis que possible. Réalisez des dessins intéressants en noir et blanc en vous concentrant sur la composition avant de passer à la peinture.



2 Essayez d'utiliser des matériaux et des méthodes non traditionnelles, comme des outils provenant de magasins de bricolage plutôt que de fournitures d'art (peinture murale, éponges, enduit pour plaques de plâtre). Employez des pinceaux bon marché (et usés).

3 Je modifie la composition et les couleurs si je sens que cela ne fonctionne pas. Il m'arrive parfois de poncer presque toute la surface pour repartir avec de nouvelles couches de peinture à l'huile. Les œuvres qui ne fonctionnent pas immédiatement sont souvent les meilleures, car elles accumulent de nombreuses couches et traces qui restent visibles dans le tableau final, qui a davantage de « caractère ».





Grey Cloth.
2025. Huile sur toile,
122 x 122 cm.



le contraste entre un gratte-ciel lumineux et son ombre nette. La partie la plus claire du paysage urbain constitue un bon point focal, tandis que les ombres forment une base solide sur laquelle repose la composition.

PDA : Vos paysages urbains et vos natures mortes présentent des textures très riches. Quels sont vos outils et techniques pour créer ces effets ?

P. B. : Pour graver les lignes, je

construis d'abord la surface avec du gesso pour créer une certaine texture. J'applique ensuite des couches de peinture à l'huile non diluée (ni térébenthine ni huile de lin). J'applique souvent une ponceuse à disque sur la surface pour révéler les couches, ce qui ajoute beaucoup de texture. Il m'arrive aussi de poncer la peinture encore humide, ce qui accentue encore davantage les effets de matière.

PDA : Lorsque vous travaillez sur un paysage urbain, comment gérez-vous les détails architecturaux sans perdre l'impression d'ensemble ?

P. B. : J'essaie de ne pas trop me laisser absorber par les détails. Si le tableau paraît trop travaillé, je le passe à la ponceuse pour le rendre moins réaliste. La toile commence noire, puis j'ajoute la peinture à l'huile. Une partie de ce noir, ainsi que les lignes gravées, reste visible, ce qui donne une impression de détail sans que j'aie à tout peindre.

COULEURS



La palette est l'élément le plus important d'une peinture. Pour trouver la gamme chromatique idéale, je passe beaucoup de temps à mélanger les teintes sur une grande plaque de verre. Je commence par associer des couleurs inhabituelles entre elles. Si la combinaison est intéressante, je la décline en valeurs (claires et foncées). Cette manière « d'expérimenter » la couleur, en observant quelles sont les associations qui fonctionnent, permet d'obtenir de beaux mélanges, ainsi qu'une palette cohérente pour chaque œuvre. Si les couleurs paraissent harmonieuses sur la palette, alors je commence à peindre!

PDA : Auriez-vous des conseils à donner pour simplifier ou rendre la ville abstraite ?

P. B. : Travaillez à partir de votre mémoire du lieu (et non à partir de références, ou en les limitant), ainsi, vous ne serez pas trop obsédé par l'exactitude ou le « réalisme ». Simplifiez les formes. Utilisez de grandes diagonales pour suggérer les lignes d'ombre. Je réalise

*South Setting. 2022.
Huile sur toile,
107 x 91 cm.*

souvent de nombreux dessins et, à chaque étape, je simplifie davantage. Il n'y a pas de règles : s'il y a un espace vide dans votre ciel, ajoutez un pont. Essayez de dessiner une ville (ou une nature morte) comme un enfant de 5 ans le ferait.

PDA : Connaissez-vous des exercices ou des méthodes pour donner vie à la ville ?

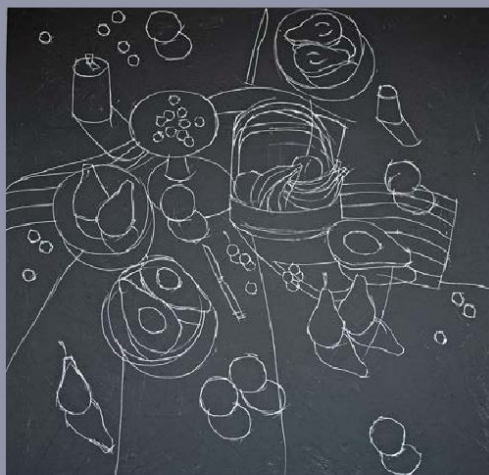
P. B. : J'ai toujours aimé la spontanéité et l'énergie que trait au crayon. Je trouve que ma méthode, qui consiste à dessiner directement dans la toile à l'aide du Dremel, apporte de l'énergie et du mouvement à la peinture. J'utilise cet outil comme un crayon, en multipliant les lignes pour décrire un bâtiment. Parfois, je déplace un bâtiment à un autre endroit de la toile en laissant les lignes initiales en place. Ce geste, à l'instar du ponçage, révèle l'histoire du tableau, comme si le dessin initial était aussi important que la peinture finale.

PDA : Vous arrive-t-il de travailler d'après nature ou de vous appuyer sur des photos, des souvenirs ou des esquisses ?

P. B. : Si je peins une ville que je connais peu, je regarde des images de ses bâtiments emblématiques. Je fais plusieurs esquisses de la scène et, à chaque fois, je simplifie pour ne capter que l'énergie



SON PROCESSUS CRÉATIF EN IMAGES



1 J'applique de la peinture murale noire et grave le motif avec le Dremel.



2 Je peins les parties blanches du tissu avec du gesso, qui sèche rapidement. Ici, le tissu noir et blanc est encore plat.



3 Je réalise les rayures noires avec la même peinture acrylique noire que celle utilisée en sous-couche.



LIBERTÉ CRÉATIVE



Central Park. 2004.
Pastel à l'huile sur papier, 23 x 28 cm.

Certaines peintures commencent par un croquis mais, le plus souvent, j'ai une idée que je développe directement sur la toile avec le Dremel. C'est ma façon de « dessiner ». Une fois cette étape terminée et les couleurs préparées, une grande part est laissée au hasard.

et le mouvement. Au moment de peindre, je préfère me référer à ces croquis afin de ne pas me perdre dans les détails et de conserver « l'essence » de la ville. Cette approche permet à la peinture de rester abstraite et libre.

PDA : Pour les natures mortes, comment choisissez-vous vos objets et que cherchez-vous à transmettre ?

P. B. : J'essaie surtout d'évoquer un moment de la journée ou une ambiance. Je réfléchis davantage au flux des lignes dans la peinture et aux formes et couleurs les plus cohérentes entre elles plutôt qu'aux objets en soi.

PDA : La scène est silencieuse, mais pleine de présence. Quels sont les détails ou techniques qui vous permettent de suggérer une nature morte habitée sans montrer de personnages ?

P. B. : Je compose des scènes de manière qu'elles paraissent naturelles, informelles et accueillantes. J'ai commencé à peindre des natures mortes lorsque j'ai quitté New York et fondé une famille. Ces tableaux sont inspirés des tables dressées à la maison et des voyages en famille à l'étranger. Plusieurs ont été réalisées après un séjour au Portugal.

Moonlit Night. 2018.
Technique mixte sur panneau, 102 x 152 cm.



4 Le reste de l'œuvre nécessite des mélanges de couleurs subtils pour les ombres et les lumières, plus difficiles à l'acrylique qui sèche rapidement. Je passe donc à la peinture à l'huile Gamblin.



Final. Early Morning, 2026. Huile sur toile, 127 x 127 cm.

Carole Farnsworth Rabe

Propos recueillis
par Alex d'Abo
Photos : D. R.

La vie des espaces intimes

Complicated Light. 2025. Huile sur toile, 102 x 76 cm.



Admiratrice de Vuillard et de Bonnard, formée à la peinture sur le vif, Carole Farnsworth Rabe explore les effets de la lumière sur les espaces intérieurs. L'observation directe, une palette subtile et des jeux de reflets lui permettent de transposer chaque objet ou nuance dans un espace de vie et de rythme. Dans cet entretien, elle revient sur son processus créatif, ses choix de couleur et livre de nombreux conseils.

PORTRAIT

Artiste peintre et collagiste originaire de la région de Boston,

Carole Farnsworth Rabe a obtenu son master en arts à l'université de Boston et sa licence à la Hartford Art School. Elle a été coordinatrice de programmes, professeure assistante en arts visuels et directrice de la Hess Gallery au Pine Manor College de Chestnut Hill, jusqu'à sa retraite. Son intérêt pour la lumière lui vient de son enfance passée dans les bois de la campagne du Massachusetts. Grâce à son atelier situé chez elle, elle a un accès immédiat à son sujet principal : les effets de lumière sur les espaces intérieurs de sa maison. Membre de Zeuxis (zeuxis.us), association de peintres de natures mortes basée à New York, elle expose au sein de cette ville et dans tout le nord-est des États-Unis.

<https://carolerabe.com>

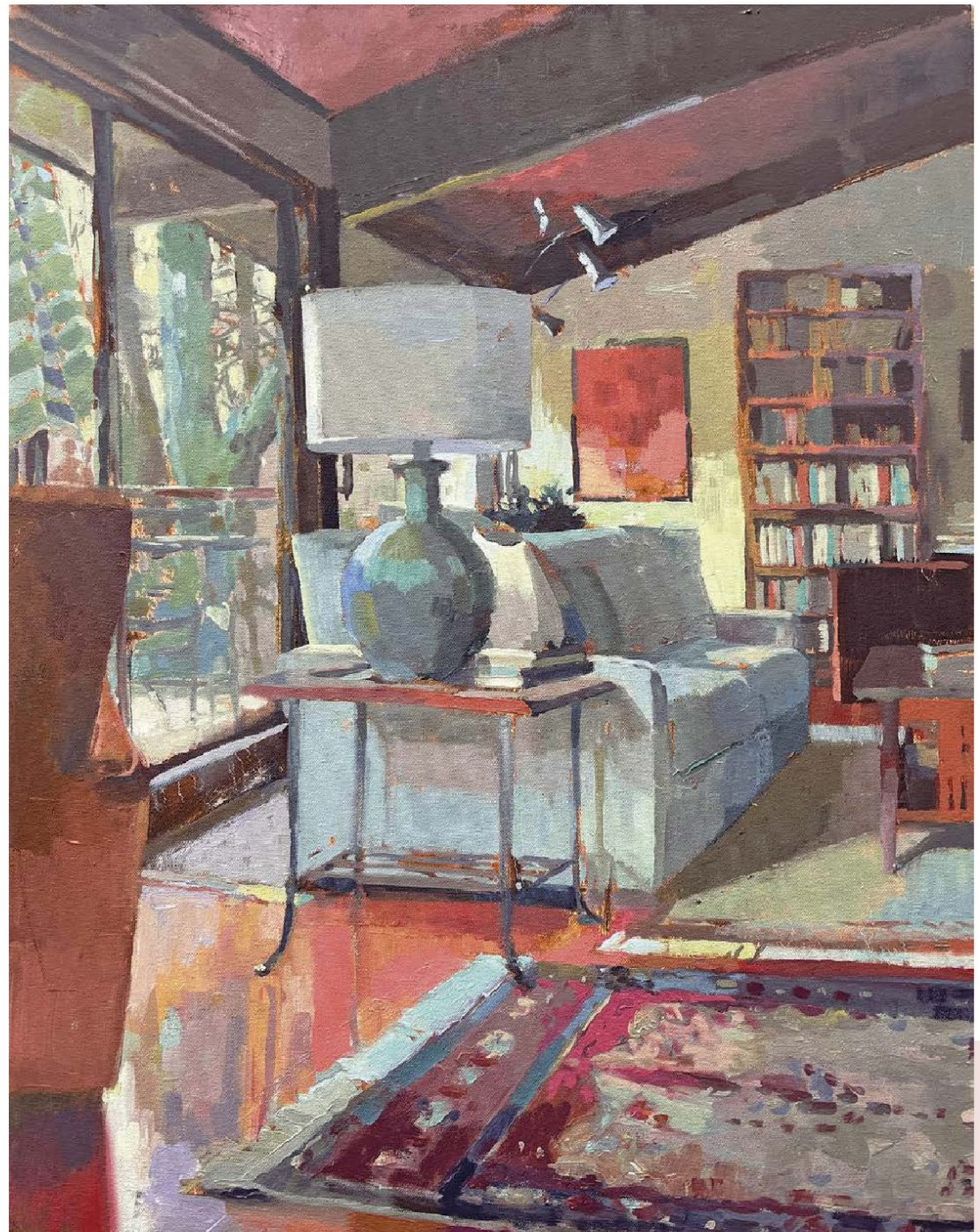


Pratique des Arts : Pourquoi cet intérêt pour les intérieurs ?

Carole Rabe : Quand j'ai commencé à peindre, je ne m'intéressais qu'à la peinture en plein air. J'aimais être dehors et je voulais capturer la lumière, les reflets et les formes que je voyais dans la nature. Mais, quand j'ai eu un enfant, il est devenu difficile de trouver de longues plages de temps pour peindre en extérieur. J'ai alors décidé de peindre ce qui se trouvait juste devant moi : l'intérieur de ma maison ! En travaillant ce thème, j'ai réalisé que les espaces intérieur et extérieur étaient inséparables et cela a aiguisé mon intérêt. La lumière provenant des fenêtres influence l'espace d'une pièce. J'ai ainsi pu satisfaire mon amour du paysage, tout en peignant des intérieurs. Je considère d'ailleurs ces peintures comme des paysages avec beaucoup de géométrie.

PDA : Avez-vous une relation personnelle avec les objets et les espaces que vous choisissez de représenter ?

C. R. : Je ne peins que des lieux avec lesquels j'ai une relation personnelle. Je passe beaucoup de temps à



observer différents espaces de ma maison, à différents moments de la journée. La plupart des peintures représentent ma propre maison (j'ai vécu dans plusieurs endroits différents). Certaines représentent un cottage dans le Maine, où j'ai passé de nombreux étés, d'autres des maisons d'amis que je connais bien. J'ai besoin d'étudier et d'expérimenter les espaces pour pouvoir les peindre.

PDA : Je remarque de nombreux jeux de reflets. Est-ce leur transcription graphique et abstraite qui vous attire ?

C. R. : J'adore les reflets ! Ce sont souvent eux qui m'invitent à

L'analyse : étape primordiale

Avant de commencer à peindre, je me pose ces questions : Quelle est la couleur de la lumière ? Quels sont le temps et le moment de la journée ? Y a-t-il un thème coloré dominant ? Quel est mon point de vue (du sol, à hauteur des yeux ou regardant vers le bas) ? Quelles sont les zones les plus claires et les plus sombres du tableau ? Que veux-je mettre en valeur dans cette peinture ? Quelle est l'étendue globale des valeurs (certaines peintures ont une gamme de valeurs très sombre, d'autres très claire, selon l'heure de la journée). Est-ce que je recherche la subtilité ou le côté spectaculaire ? Ces questions sont la phase analytique du processus. Mais, une fois que je commence à peindre, je travaille directement, intuitivement, réactivement, sans utiliser de mots.

Zinnias. 2025.
Huile sur toile,
46 x 76 cm.

peindre un espace particulier. Ils servent à fragmenter les espaces, à créer du mystère ou de l'ambiguïté, et aussi à produire des formes répétitives et rythmiques.

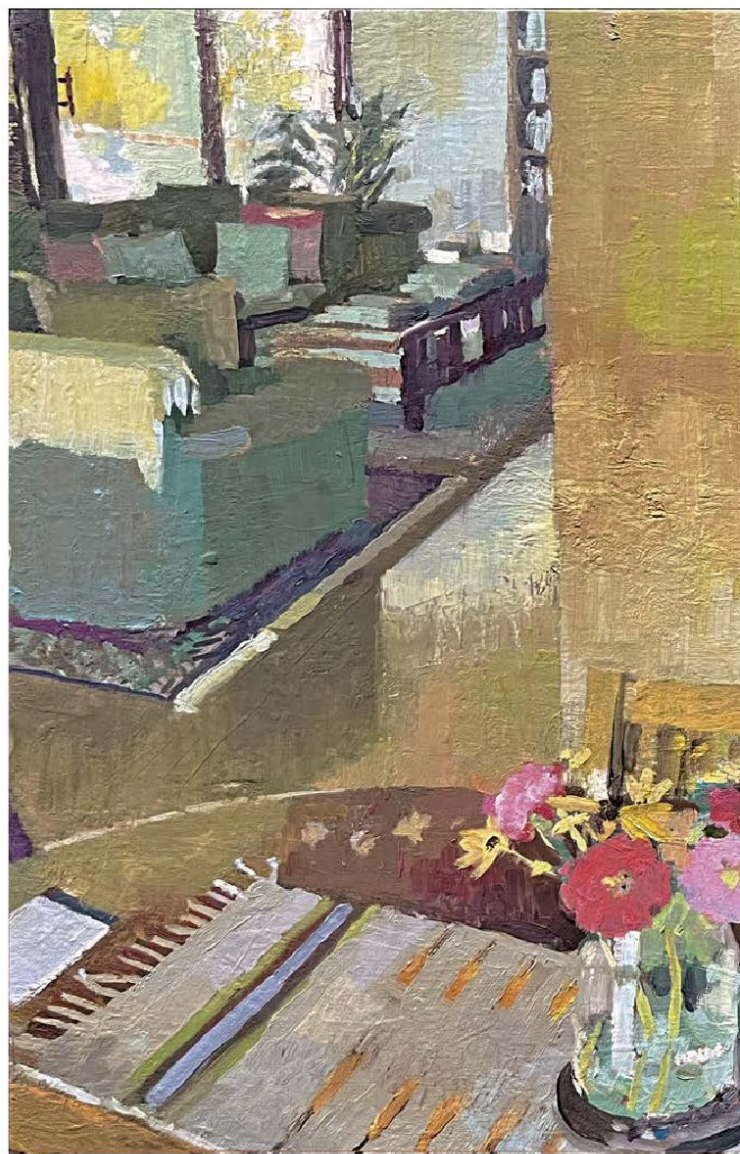
PDA : Travaillez-vous toujours d'après observation directe, sur le motif, ou utilisez-vous parfois des photographies et la mémoire ?

C. R. : Pendant des décennies, je me suis attachée à peindre uniquement sur le motif. L'observation directe m'apportait les informations dont j'avais besoin : les subtiles variations de couleur et de lumière, les relations spatiales et même l'air circulant dans la pièce. J'installais mon chevalet au milieu du couloir ou du salon, là où j'avais besoin d'être. C'était plutôt peu pratique, surtout pour les autres ! Il y a cinq ans, j'ai décidé d'essayer de travailler dans mon atelier à partir

de dessins et de photos. Je prends aussi des notes sur l'heure de la journée, la couleur de la lumière et les impressions que je ressens en regardant. Ces notes sont utiles, car elles ravivent mon souvenir du lieu originel. Le sujet que je peins est généralement proche, je fais donc des allers-retours entre mon atelier et la pièce que je représente. Je pense que ces années de peinture d'après observation directe m'ont été profitables pour le travail en atelier. Pour autant, je préfère toujours peindre sur le vif ; cela offre beaucoup de surprises visuelles.

PDA : Selon vous, qu'est-ce qui distingue une scène d'intérieur réussie, chargée d'émotion et d'atmosphère, d'une simple représentation littérale ?

C. R. : Il y a de nombreux facteurs.



REPRENDRE UNE ŒUVRE

J'ai peint *Primary Colors* en 2025. En la regardant récemment, j'ai senti que les motifs du sol, très géométriques et plats, ne s'accordaient pas bien avec le reste de la peinture. Je venais de jouer avec des formes plus fortes et plus plates dans mes autres peintures. J'ai donc décidé de la retravailler pour voir si je pouvais rendre les relations entre les formes plus intéressantes. La peinture s'intitule désormais *Blue Chairs, Blue Light*. Je suis satisfaite du résultat. Vous pouvez décider si je l'ai améliorée ou non !



Primary Colors. 2025. Huile sur toile, 51 x 51 cm.



Blue Chairs, Blue Light. 2026. Huile sur toile, 51 x 51 cm.



MATÉRIEL

Je pose ma palette sur un chariot de mécanicien. Monté sur roulettes, il est facile à déplacer, possède un grand tiroir pour les peintures et un espace de rangement en dessous.

- J'utilise de la peinture à l'huile de haute qualité, mélangée avec un peu de Gamsol, pour obtenir une consistance onctueuse. Je n'utilise aucun médium pour minimiser les déchets dangereux dans l'atelier.

- J'utilise des pinceaux plats, car j'aime les traces fortes et affirmées qu'ils produisent, ainsi qu'un couteau à palette pour créer un bord droit ou étaler de la peinture. Je me sers souvent d'une règle pour obtenir un bord net.

- Je travaille et retravaille les tableaux pour qu'ils soient très stratifiés, ce qui donne beaucoup de texture et d'empâtement. J'utilise une grande palette en papier pour avoir assez d'espace pour mélanger. Je peins presque exclusivement sur du lin monté sur châssis, à texture moyenne.

Je commence avec une intention. Ce peut être la lumière frappant un plan de travail ou la géométrie de l'espace créant des rythmes et des formes ou couleurs répétitives. La peinture doit dépasser la simple représentation, c'est là tout le défi. Pour moi, une peinture réussie est celle avec laquelle je fais une découverte ou j'ai le sentiment d'avoir progressé. Il peut s'agir d'un changement très subtil que personne ne devine. La réussite, c'est aussi quand un spectateur peut entrer en lien avec la peinture qu'il est touché. Cela peut être une impression de familiarité, un souvenir, un sentiment évoqué ou simplement le plaisir visuel de regarder des couleurs et des formes disposées sur une toile.

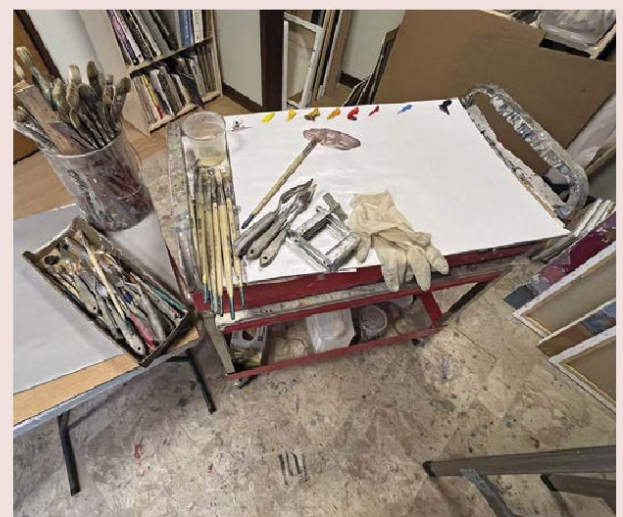
PDA : Votre formation a-t-elle influencé votre approche artistique ?

C. R. : Oui, tout à fait. Mon apprentissage artistique était

principalement basé sur le dessin et la peinture d'observation. On nous encourageait à apprendre des artistes du passé, parfois même en copiant directement leurs œuvres, et je me voyais comme faisant partie d'une continuité (je me vois toujours ainsi). On peut apprendre énormément en étudiant les œuvres des grands artistes.

PDA : Pourriez-vous décrire votre processus créatif, de l'idée initiale à la toile achevée ?

C. R. : Je suis inspirée quand un espace offre quelque chose de visuellement stimulant : un reflet sur le sol ou la lumière frappant le côté d'une chaise. Je réalise des croquis rapides en essayant différentes compositions. J'ajoute des commentaires écrits qui m'aideront à me souvenir de la lumière. Je prends quelques photos sous différents angles. Je travaille sur un fond teinté (terre de Sienne brûlée ou même magenta vif), cela aide à



Créer de beaux mélanges

Plutôt qu'un pinceau, j'utilise toujours un couteau à peindre pour effectuer soigneusement mes mélanges avant de les appliquer sur la toile. Cette méthode ralentit le processus de peinture, ce qui est une bonne chose pour moi. Je peux ainsi me concentrer précisément sur la couleur et la valeur dont j'ai besoin.

Quelques exemples de palettes

Complicated Light : rose de quinacridone, jaune de cadmium moyen et bleu outremer, plus blanc.

Studio Door : rouge de cadmium clair, orange de cadmium, jaune de Naples, bleu phtalo, plus blanc.

Kitchen in the Afternoon : alizarine cramoisie, jaune de cadmium moyen, vert émeraude, bleu outremer et terre d'ombre brûlée.



Blue Chair in Sunlight. 2024.
Huile sur toile,
51 x 51 cm.

Kitchen in the Afternoon. 2024.
Huile sur toile,
71 x 56 cm.



contrôler les valeurs et influence l'atmosphère générale, très importante pour moi dans une peinture. J'essaie de rester fidèle à mon intention originale, mais souvent, la peinture prend une autre direction. Il est important de l'écouter et de la laisser me guider. Si elle ne fonctionne pas, je la perturbe d'une manière ou d'une autre : j'injecte une couleur, j'ajoute une forme ou je change une valeur. Au début, je réponds au sujet devant moi mais, par la suite, je dois aussi répondre à la peinture elle-même. Je peins toujours debout pour pouvoir prendre du recul. La peinture est terminée lorsque tous les éléments fonctionnent de manière cohérente et qu'il n'y a plus un seul coup de pinceau à ajouter !

PDA : Votre travail suggère souvent une présence humaine sans qu'il y ait des personnages (fleurs, livres, lampe allumée, chat...). Comment abordez-vous ce sentiment d'absence ?

C. R. : Je ne pense pas en termes d'absence. Je vois l'espace dans son ensemble, ainsi que les objets qui s'y trouvent, comme étant remplis de vie, même si aucune figure humaine n'y est représentée.

PDA : Votre palette est colorée et variée, tout en n'étant jamais extrême dans les contrastes, ni criarde. Comment travaillez-vous vos mélanges et construisez-vous chaque palette ?

C. R. : J'aime créer des mélanges qui n'ont pas de nom. J'utilise beaucoup de tons rompus dans mes peintures, cela rend les couleurs pures et saturées d'autant plus vibrantes et puissantes. Je travaille avec une palette limitée, spécifique à chaque tableau. Il s'agit généralement d'une triade du cercle chromatique (par exemple, rouge/jaune/bleu ou orange/vert/violet, plus le blanc). Je fais varier la palette en fonction de l'idée de couleur qui se forme lorsque j'observe l'espace

à peindre. Cette approche unifie immédiatement les couleurs sur la toile, produit des relations chromatiques surprenantes et inhabituelles, et réduit le grand nombre de décisions que l'on doit prendre en peignant. J'ajoute parfois d'autres couleurs vers la fin du tableau, si nécessaire. Je n'utilise jamais la couleur noire, je trouve qu'elle éteint les couleurs.

PDA : Quelles sont les œuvres récentes ou les projets d'exposition qui vous tiennent particulièrement à cœur ?

C. R. : L'année dernière, j'ai été invitée à participer à une exposition dans une galerie du Maine, avec un thème spécifique : « Parts and Wholes » (« Parties et ensembles »). L'idée était de produire une série d'œuvres autour d'un thème précis ; les tableaux étaient accrochés proches les uns des autres sur un mur pour former un ensemble. J'ai choisi de travailler autour des moments de la journée, thème qui

m'intéresse. Je n'avais jamais travaillé de cette manière auparavant et j'ai trouvé cela très stimulant et difficile. Je devais penser chaque peinture comme une unité individuelle, mais aussi considérer comment elle était reliée aux autres du groupe.

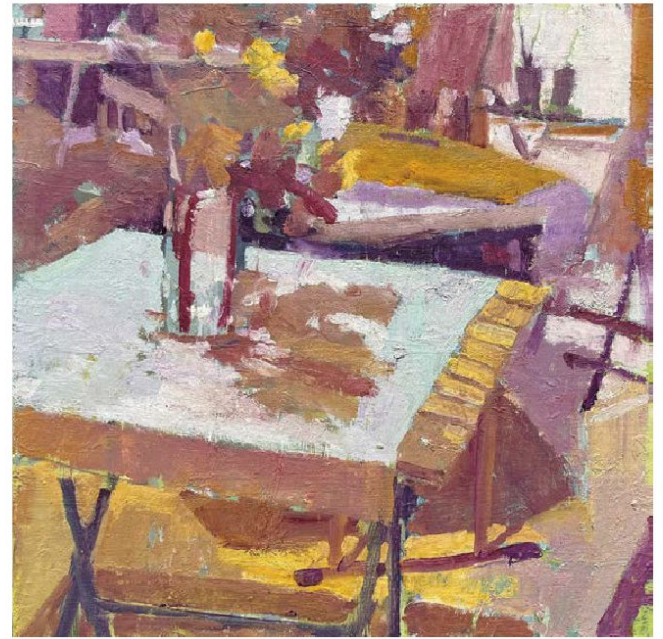
PDA : De quelle manière le lieu où vous vivez (Concord, Massachusetts) influence-t-il votre travail ?

C. R. : J'ai grandi non loin de l'endroit où je vis maintenant en Nouvelle-Angleterre, donc je connais bien les bois, la lumière et les saisons changeantes. J'ai la chance de vivre dans un cadre rural magnifique, entourée d'arbres. La maison est moderne, avec de grandes fenêtres qui créent une lumière très spectaculaire. J'aime les angles produits par l'architecture. Mon atelier est une pièce de ma maison, ce qui donne un accès

facile à mes sujets. La ville possède une communauté artistique vivante avec de nombreux soutiens. La grande région de Boston offre de nombreux lieux pour exposer et voir de l'art. C'est un endroit formidable pour être artiste !

PDA : Avez-vous des routines ou rituels particuliers pour peindre, notamment pour capturer la bonne lumière ?

C. R. : Je note toujours la météo du moment où j'ai peint, cela me renseigne sur la lumière. Je travaille sur plusieurs tableaux dans la journée, passant de l'un à l'autre si je sens que je perds mon élan ou si je dois laisser sécher une peinture avant de continuer. J'écoute de la musique classique au casque, ce qui m'aide à me concentrer et à me tourner vers mon monde intérieur.



Pink Still Life. 2024. Huile sur toile, 46 x 46 cm.

« Cette peinture a été réalisée en une seule séance de deux heures dans l'atelier d'un autre artiste. J'ai été immédiatement attirée par le lieu où régnait un fouillis de tables de travail et d'objets. Ma palette était rouge de cadmium sombre, orange de cadmium, violet de manganèse, vert émeraude et blanc. Je suis une grande admiratrice de Vuillard et Bonnard et j'espère que leur influence transparaît dans cette œuvre ! »

SES CONSEILS POUR EXPLORER LA PEINTURE D'INTÉRIEUR

- 1** Dessinez beaucoup (tout : nature morte, figure, paysage, intérieurs) d'après observation directe. Cela vous aidera à comprendre l'espace, la perspective et les proportions.
- 2** Faites des études en trois valeurs (clair, moyen, foncé) en utilisant de la terre d'ombre naturelle ou une autre couleur sombre, plus du blanc. Fabriquez une grande quantité de chaque valeur et utilisez ces mélanges pour créer de petites études. Elles sont utiles avant de commencer une peinture en couleur.
- 3** Trouvez ce qui vous intéresse dans l'intérieur. Vous ne le savez peut-être pas. La seule façon de le découvrir est de dessiner et de peindre beaucoup. Un thème émergera de votre travail.
- 4** Suivez un cours proposant des exercices de mélange pour comprendre les caractéristiques de la couleur. Je recommande le livre de Johannes Itten, *Art de la couleur*. 2004. Dessain & Tolra.
- 5** Quand vous peignez un intérieur, il est facile de se focaliser sur les « objets » de la pièce. Concentrez-vous sur l'espace négatif plutôt que sur les objets. (Plus facile à dire qu'à faire !)
- 6** Si vous êtes frustré, mettez la peinture de côté pendant quelques semaines. Vous pourrez ensuite la regarder de manière plus objective.
- 7** Amusez-vous à créer des mélanges et à les appliquer sur la toile. C'est une vraie joie de déplacer la peinture !



Studio Door. 2024. Huile sur toile, 61 x 46 cm.

BEAUX-ARTS • ARTS GRAPHIQUES • SCULPTURE • ENCADREMENT

boesner

MATÉRIEL POUR ARTISTES

L'ART
pour tous !



**Nos équipes de passionnés sont auprès de vous
en magasin ou sur boesner.fr !**

Boesner Bordeaux • 2000m²

Boesner Champigny s/Marne • 1200m²

Boesner Paris 11e • 400m²

Boesner Lyon Vaise • 800m²

Boesner.fr

2025

PALMARÈS FRANCE **Capital**

**MEILLEURS SITES
DE COMMERCE EN LIGNE**

“ Loisirs créatifs ”

avec statista

Qualité, petits prix toute l'année !

Le guide

PDA 187

pratique

Des gestes et des astuces

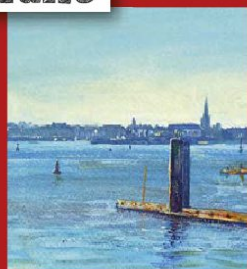
Test



II-III

Gouaches japonaises
extrafines Holbein :
l'avis de l'expert
Jean-Martin Vincent.

Huile



IV-V

Capturer l'essentiel
d'un sujet grâce aux
pochades sur le motif.
Deux études maritimes
de Joris Le Dain.

Aquarelle



VI-VII

Yves-Marie Salanson
revisite les jardins de
Giverny avec la boîte
de voyage Claude
Monet x Sennelier.

Pastel



VIII-IX

Les conseils de
Sandra Burshell pour
sublimer une scène
d'intérieur par
des jeux de lumière.

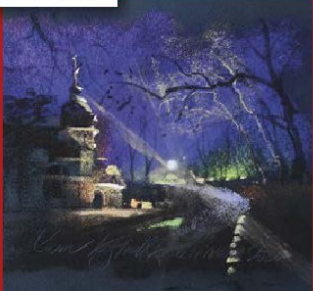
Pastel



X-XI

Christine Mergnat
vous guide pour
donner énergie
et relief à un portrait.

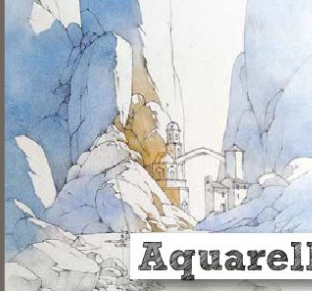
Pastel



XII-XIII

Dans les pas de Xavier
Kosmalski, laissez-vous
tenter par la vibration
des couleurs fous !

Aquarelle



XIV-XV

Jouez sur les contrastes
de saturation des couleurs.
La démo de Franck Perrot.

Aquarelle



XVI-XVII

Jeux de lumière, palette
restreinte, effets de texture...
Violaine Abbattucci peint
l'âme de la forêt.

Aquarelle



XVIII-XIX

Kate Aubrey vous livre
ses secrets pour rendre
un portrait vivant
et spontané.



Jean-Martin Vincent

Les gouaches extrafines Holbein

Peu connues en France malgré leur solide réputation internationale, les gouaches Holbein sont fidèles à l'exigence japonaise en matière de qualité et d'excellence. Jean-Martin Vincent, qui cultive une affinité particulière avec la culture japonaise, s'est fait une joie de les tester pour vous.

Présentation des sets

J'ai reçu directement deux boîtes du Japon : un set général de 18 couleurs en tubes de 5 ml et une boîte de la série Irodori (Saison), en l'occurrence le set Printemps de 12 tubes de 15 ml. La brochure accompagnant les boîtes est très claire avec des informations traduites en anglais. Sur le site également, toutes les informations sont faciles à trouver et claires. Ces gouaches sont disponibles à l'unité et en sets de 12 à 89 couleurs. Le set général de 18 petits tubes permet de se familiariser avec la marque, tout en disposant d'un bel assortiment de couleurs. Quant à la série Isidoro, elle est récente : elle propose aux artistes 4 nuanciers saisonniers inspirés des couleurs traditionnelles du Japon. Les noms des teintes y sont en japonais, avec traduction en anglais, ajoutant une touche authentiquement japonaise, que j'apprécie particulièrement en tant que calligraphe.



Fiche identité gouaches Holbein

- Gamme de gouaches extrafines de qualité professionnelle.
- **Nuancier** : 89 couleurs + 48 couleurs Isidori (12 x 4 saisons).
- **Caractéristiques du nuancier général** :
 - Pigmentation : 45 monopigmentaires (50 %), 21 bi-pigmentaires, 18 tri-pigmentaires, 5 quadri-pigmentaires.
 - Couvrance : 6 transparentes, 19 semi-transparentes, 32 semi-opaques, 32 opaques.
 - Permanence : 22****, 28***, 30**, 4*, 5 fugaces.
 - 6 séries de prix (A-G).
- **Conditionnements** : Tubes de 5 et 15 ml.
- **Assortiments** : 4 sets Irodori de 12 tubes de 15 ml (Printemps, Été, Automne, Hiver).
- **Prix indicatif** : de 4,44 € à 13,15 € le tube de 15 ml, 49 € le set Isidori.

Plus d'information sur www.holbein.co.jp

Nuancier



Le nuancier général est très fourni, avec un éventail de 89 couleurs, dont la moitié sont mono-pigmentaires. Il a été conçu selon le système de Munsell, populaire aux États-Unis, qui organise les couleurs selon trois paramètres : la teinte, la valeur et la saturation. Cela permet de se repérer facilement entre les teintes selon le cercle chromatique et de disposer de couleurs pures et variées, facilement modulables en saturation et valeur. Les trois quarts des couleurs (64) sont opaques ou semi-opaques, et seulement 10 % présentent une faible permanence ou sont fugaces.

Côté nuances, j'ai remarqué de très beaux bleus (mono-pigmentaires) comme l'outremer, le cobalt, le bleu phthalocyanine, le bleu de Prusse, le turquoise de cobalt et le bleu céruléum. J'ai également noté une belle sélection de nuances vertes (17 au total), intéressantes pour les paysages et les sujets botaniques. Cela va des verts jaunes (vert feuille ou cadmium pâle) aux verts bleutés (vert cendré, vert de Chypre) en passant par des verts vifs (de cadmium, émeraude) et un vert très foncé (vert phtalo + noir de carbone) qui s'approche d'un vert de pérylène, parfait pour assombrir. À noter toutefois que seul le vert phthalocyanine est monopigmentaire.

J'ai été étonné de l'absence de couleurs fluos, qui peuvent être intéressantes en gouache. Le nuancier comprend en revanche 6 couleurs métalliques, ainsi que 3 blancs, dont un blanc de perle. Quant aux nuanciers des sets, ils sont bien équilibrés. À noter toutefois que la sélection Irodori contient de nombreuses couleurs composées de 3 ou 4 pigments (34 sur 48), ce qui le rend plus complexe et délicat en mélanges.

La société Holbein

Fondée en 1900 à Osaka, la société a adopté le nom du célèbre peintre et graveur allemand Hans Holbein en 1930. Initialement centrée sur la production de peintures à l'huile et d'aquarelles « de style occidental », elle s'est d'abord fait connaître en Asie et aux États-Unis, avant d'arriver en Europe, où ses couleurs sont considérées comme une alternative haut de gamme. Plus récemment, la marque a développé sa gamme de gouaches extrafines, désormais réputée pour sa qualité supérieure grâce à sa forte charge pigmentaire, sa belle matité et la saturation de ses couleurs.

Les tubes de gouache

Dès le premier contact, la qualité du produit se fait sentir. Les tubes sont présentés dans des boîtes en carton à la fois esthétiques et pratiques : elles permettent de bien voir les couleurs disponibles, tout en les protégeant efficacement. Chaque tube est isolé par une petite paroi de carton. Les bouchons crantés s'ouvrent très facilement.

Les étiquettes sont parfaitement lisibles et fournissent toutes les informations importantes : opacité, composition pigmentaire, résistance à la lumière, sécurité. Le numéro de la couleur est indiqué en gros, ce qui facilite le réassort, tandis que le nom de la couleur est traduit en 4 langues, dont le français. Un design vraiment irréprochable !



Essais

Une consistance agréable

La gouache présente une belle consistance, souple et pâteuse. La texture est agréable pour une utilisation en couche épaisse, tout en se mélangeant très bien à l'eau pour de beaux lavis transparents.



La consistance de la gouache est pâteuse, permettant des empâtements.

Des lavis faciles

Les lavis s'effectuent avec une très grande facilité : la gouache se délaye parfaitement dans l'eau, permettant un étalement homogène de la peinture. Les dégradés sont ainsi très réguliers, à l'instar de l'aquarelle.



Les lavis dégradés, comme à l'aquarelle, sont réguliers, la gouache se diluant très facilement dans l'eau.

Des glacis vibrants

La réalisation de glacis est très aisée : les superpositions de couches s'effectuent sans remettre en solution la couche inférieure si le glacis est appliqué en un passage. La transparence des couleurs en couche mince et diluée permet d'obtenir de magnifiques mélanges optiques particulièrement vibrants.



La transparence en couche mince permet la réalisation de glacis optiques par superposition des couleurs.

Une opacité remarquable

À l'inverse, les couleurs opaques, et même dans une certaine mesure les couleurs semi-transparentes voire transparentes, offrent un bon pouvoir couvrant, lorsqu'elles sont appliquées en couche épaisse, tout en conservant leur transparence lorsque la couleur est diluée.



Opacité testée sur papier noir (de gauche à droite : transparent, semi-transparent, semi-opaque et opaque).

Adaptée à divers supports



Essais sur supports variés, de haut en bas : soie, papier coton satiné, papier coton grain fin.

La gouache accroche parfaitement sur différents supports, avec le papier en premier lieu, quel que soit son grain,

qui reste le support idéal pour exploiter toutes ses qualités. Elle peut également être utilisée sur carton toilé, une toile en coton et même de la soie, où elle peut s'appliquer quasiment sans dilution, évitant alors l'usage d'un anti-fusant.

Compatible avec divers outils



Pinceaux et couteaux pour la gouache.

J'ai testé deux méthodes d'étalement : classique au pinceau et en empâtement au couteau. Les deux approches sont parfaitement concluantes, grâce à la consistance idéale de cette gouache.

Rendu au séchage

Le temps de séchage est rapide en couche mince, en lavis ou glacis, permettant de superposer les couches sans attendre. En couche épaisse, le séchage est plus long, facilitant les mélanges directement sur le support ou la palette, au couteau ou au pinceau. Les teintes restent très fidèles après séchage. La perte de brillance est minimale et l'effet mat, caractéristique de ce médium, offre un beau velouté, tout en conservant l'éclat et la vibrance des couleurs. Le film sec est résistant et peut être encore renforcé par la pose d'un vernis final spécialement conçu pour la gouache.



Émeraude, péridot, saphir, tourmaline paraíba et perle, gouache sur papier-calque 400 g, 2026.

Mon verdict

Je recommande vivement ces gouaches de très haute qualité tant pour leur consistance, leur nuancier très étendu, l'éclat des couleurs, que pour leur polyvalence, quel que soit le support ou l'outil utilisé. Elles se prêtent aussi bien à une utilisation traditionnelle sur papier qu'à des supports plus spécifiques, comme la soie ou le papier pour calligraphie. L'opacité permet même une utilisation calligraphique, à condition d'adapter la viscosité au type d'outil. J'apprécie également l'utilisation du système de Munsell, qui facilite le repérage et le choix des couleurs, rendant la palette très intuitive pour les mélanges et les graduations de teintes.

Ces gouaches conviennent aussi bien aux artistes professionnels qu'aux amateurs, débutants ou confirmés. Le nuancier riche et varié s'adapte à tous les sujets (nature morte, paysages, portrait, abstrait). J'ai pu tester ces gouaches dans l'exercice du gouaché joaillier et elles se sont révélées aussi efficaces que les gouaches Lefranc Bourgeois, habituellement utilisées dans ce domaine.

En conclusion

Très bien

- Nuancier étendu, varié et homogène.
- Éclat et vibrance des couleurs.
- Large polyvalence d'utilisation.

Bien

- Nombreuses couleurs mono-pigmentaires (50 %).
- Sets intéressants, notamment la série saisonnière Irodori.

Moins bien

- Prix un peu élevé, mais justifié par la qualité haut de gamme.
- Sets saisonniers composés majoritairement de couleurs pluri-pigmentaires.





Portrait

Joris Le Dain s'oriente très tôt vers la peinture, participant à des concours dès l'âge de 7 ans. Formé à l'École supérieure des arts appliqués Pivot de Nantes, dont il sort diplômé avec les félicitations du jury en 2013, il est admis à 20 ans à l'Académie des arts et sciences de la mer. Attaché à la peinture à l'huile, il ouvre à son retour en Bretagne un atelier et se consacre à l'enseignement du dessin et de la couleur. En 2014, il devient le plus jeune portraitiste d'audience de France, collaborant notamment avec *Ouest-France* lors de procès d'Assises. Récompensé par plus d'une cinquantaine de prix, il est aussi le plus jeune peintre primé au Salon d'automne de Paris. Aujourd'hui, il transmet sa pratique au sein de l'association Le carton à dessin, où il encadre enfants, adolescents et adultes entre Quéven et Quimperlé.

Joris Le Dain

Pochade sur le motif

Imprégnez-vous du sujet !

Joris Le Dain nous invite à une séance de pochades à l'huile sur le motif. En multipliant les captations et interprétations rapides, cet incondicional de la pratique en plein air poursuit un but : faire corps avec le sujet pour en restituer l'essentiel. Un travail d'étude qui passe par l'acuité du regard, un esprit d'analyse synthétique et une liberté du geste.

Discutons matériel

Mes recherches picturales s'effectuent en extérieur, par tous les temps. Il est impératif d'avoir un équipement résistant en toutes circonstances. Optez pour un sac à dos, si possible étanche, contenant les tubes, les pinceaux, le diluant, les feuilles, les chiffons et la palette, sans oublier une bouteille d'eau pour vous hydrater si vous partez longtemps. Équipez-vous du strict minimum, afin de ne pas gâcher le plaisir de la balade.

Une palette restreinte



Je travaille en étroite collaboration avec les couleurs artisanales Schaal Colors, qui proposent une qualité inégalée en termes de pigmentation et de finesse. Fruit de longues recherches, leur texture se comporte de façon optimale, quelles que soient les conditions météo. En effet, de nombreuses marques durcissent lorsque les températures baissent ou, a contrario, ont tendance à se liquéfier.

Blanc n° 1 ; jaune de cadmium ; ocre jaune français ; terre de Sienna brûlée italienne ; rouge de cadmium ; magenta transparent ; bleu outremer ; bleu phtalo.

À noter : En fonction de la luminosité, je peux changer le jaune de cadmium par un jaune citron, la terre de Sienna brûlée italienne par une terre d'ombre naturelle et incorporer un turquoise de cobalt à la palette.

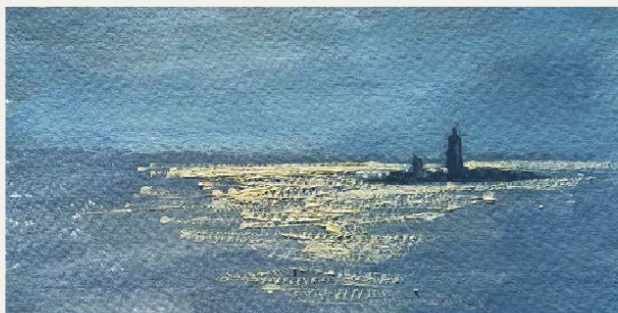
Démo 1. Contre-jour

Temps de réalisation : 10 min environ



1. Je vais essayer de travailler un contre-jour. Si tout se passe bien, le sujet s'éclairera de lui-même. Ici, un mélange de terre de Sienna et de bleu phtalo, appliqué en jus, avec un pinceau large. Sélectionnez un cadrage et apportez des indications de masses, prenez des notes. Bref, montez votre peinture sans vous soucier des détails. Comme lorsque vous construisez une maison, vous commencez par le gros œuvre avant d'attaquer les finitions... Une peinture se doit de fonctionner de façon similaire. Vous aurez tout le temps d'indiquer des détails par la suite, si vous le souhaitez. J'applique le même mélange que précédemment, en plus soutenu, avec un pinceau moins large et en demi-pâte.

« Essayez de comprendre la couleur dominante du sujet. Celle-ci guidera votre réalisation. Tout comme dans la musique, il faut comprendre la gamme principale, afin de pouvoir y insérer les notes justes. »



3. Apportez les premières indications de lumières dans les grandes lignes avec le mélange suivant : blanc n° 1, jaune de cadmium et ocre en pleine pâte.

Un support tout-terrain



• N'hésitez pas à faire des essais sur différents papiers et textures. Personnellement, je n'ai pas de marque, ni d'exigence spécifique. Je privilégie la tenue du support. Optez pour grammage qui soit cohérent : minimum 300 g pour une pratique en extérieur. Par jour de vent et ou de pluie, un support rigide, permet de rester maître de la situation. Préférez des petits formats, 10 x 15 cm, par exemple.

• Vous pouvez aussi opter pour des panneaux bois, de type médium, en 2 ou 3 mm, découpés au format de poche. Comme pour mes grands formats, la couleur naturelle du panneau offre un ton local neutre, correspondant à un mi-teinte, qui me permet d'obtenir rapidement les lumières et les ombres.

Contre-jour.
Huile sur papier,
10 x 20 cm.



4. Posez les dernières indications de lumière. Si vous le souhaitez, vous pouvez retravailler à l'infini votre sujet, afin d'y ajouter des détails. Votre étude terminée, recommencez en une autre avec un autre parti pris.

Démo 2 : Vue de Port-Louis

Temps de réalisation : 15 min environ



1. Suivez la même démarche. La répétition fixe la notion. Sélectionnez votre gamme colorée principale. Puis réalisez le ciel en dégradé. Pour ma part, je mélange un bleu « Le Dain » – réalisé par Schaal Colors sur mesure – avec du blanc et de l'ocre en progressant vers le bas.

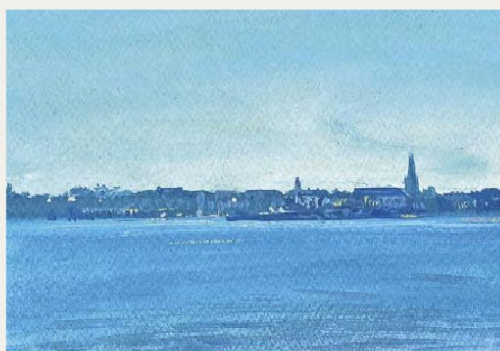


2. Essayez-vous au traitement de l'océan en vous aidant du mélange précédent et en ajoutant un bleu phtalo en jus avec une brosse large.

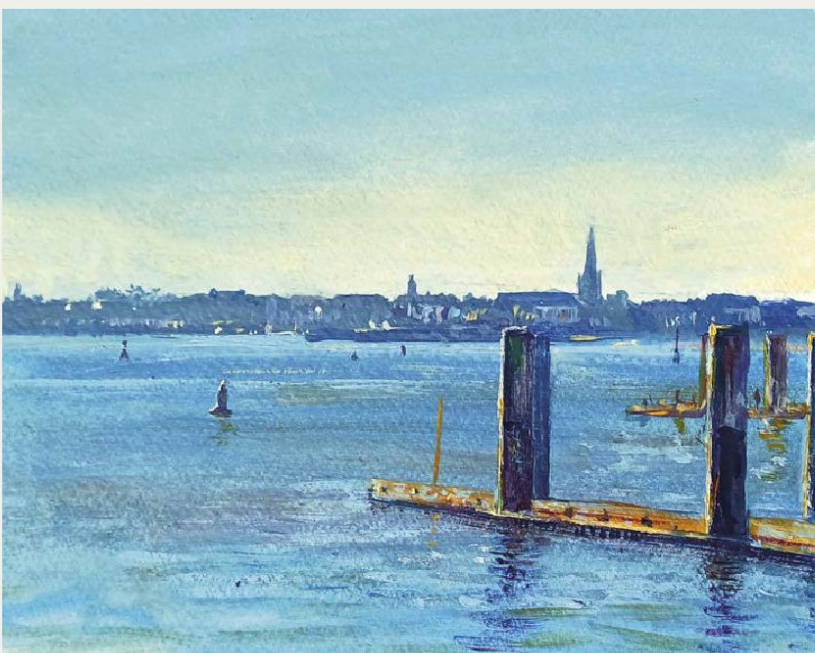
« Je vous conseille de bien observer votre sujet et de commencer sur du papier épais. Multipliez les essais. La pochade, c'est comme les crêpes. La première n'est jamais la meilleure... »



3. Posez votre décor à l'horizon. Une base de couleurs communes pour conserver une harmonie. Incorporez progressivement de la terre de Sienne.



4. Ajoutez des détails avec des tons similaires en demi-pâte. Appliquée avec une brosse moyenne, la matière devient plus riche et opaque.



5. Puis, amenez le premier plan, afin de créer de l'espace. Travaillez en pleine pâte avec un pinceau plus fin. Dès lors que vous avez pris vos habitudes, vous pouvez aisément réaliser plusieurs pochades lors d'une session. Le but de cet exercice est de prendre des notes. Votre œil s'aiguïsera avec la pratique et votre geste se fera plus précis.

Port-Louis vu depuis la base de Lorient.
Huile sur papier,
15 x 20 cm.

Auxiliaires à peindre et accessoires



• Une bonne vieille essence de térébenthine fait l'affaire en extérieur. Si l'odeur vous incommode, le diluant Painting Medium 084 de chez Talens est idéal. Il ne m'a jamais fait faux bond.



• Côté brosses, un set de premier prix suffit car la peinture à l'huile est abrasive et détériore leur sortie, qu'elle se présente en soies de porc ou en fibres synthétiques.

Bonnes pratiques

Une observation réfléchie est primordiale avant d'attaquer un sujet. Posez-vous des questions sur la composition, la lumière et les ombres, leurs couleurs respectives, leur permanence ou leur fugacité ? Quel temps fait-il ? Est-ce que cela va jouer sur ma façon d'opérer ? Si vous travaillez en bord de mer, ne négligez pas les marées, au risque de vous faire surprendre.

Conseil : Attention à ne pas disposer toutes vos teintes sur votre palette ! Cela enlèverait de la cohérence à votre peinture finale et vous perdriez inutilement un temps précieux avant de commencer. Très frustrant lorsque vos lumières défilent rapidement.

Pour aller plus loin

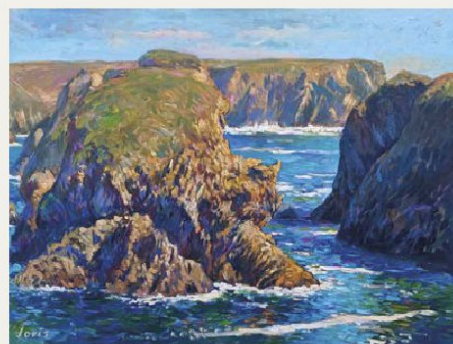


Au couchant. Huile sur papier, pochade, 10x15 cm.



Flamboyante. Huile sur papier, pochade, 20x20 cm.

Les petits formats permettent de multiplier les essais et interprétations au cours d'une même séance. C'est une bonne approche pour apprendre à se dépasser, vaincre l'inhibition et la peur de rater. Le thème du ciel au couchant, par exemple, permet d'explorer une gamme de couleurs chaudes et ses vibrations, de jouer sur les effets de texture et de modelé. Une fois à l'aise avec cette démarche, vous pourrez progressivement vous atteler à de plus grands formats, afin de libérer votre geste et votre intuition.



Port Goulphar. Huile sur bois. Réalisation in situ, 60 x 80 cm.



Portrait

Peintre, diplômé en marketing et en design industriel, et auteur du livre *Bien choisir son matériel pour peindre et dessiner*, paru aux éditions Eyrolles, Yves-Marie Salanson a été directeur marketing de Sennelier pendant plusieurs années. Aujourd'hui directeur artistique et communication, il participe aux développements des nouvelles gammes et anime les réseaux sociaux de la marque au sein de l'Atelier Sennelier.

Yves-Marie Salanson

Dans les pas de Claude Monet

Giverny à l'aquarelle

Une interprétation libre et lumineuse avec la boîte de voyage Claude Monet x Sennelier

Peindre Giverny à l'aquarelle, c'est accepter de traduire moins un paysage qu'une sensation. Il ne s'agit pas ici de décrire chaque feuille, chaque branche ou chaque reflet avec précision, mais de retrouver cette atmosphère vibrante, douce et mouvante que Claude Monet a si magistralement célébrée dans ses jardins. Pour ce pas à pas, j'ai choisi de travailler avec la boîte de voyage d'aquarelle fine Claude Monet x Sennelier, un format léger et spontané, parfaitement adapté à une peinture de sensation, construite par masses, transparences et superpositions.

Zoom sur la collection Claude Monet

La collection Claude Monet x Sennelier est née d'un partenariat entre Sennelier et l'Académie des beaux-arts. L'Académie, légataire universelle du patrimoine de Claude Monet, veille au respect de son droit moral, possède et administre sa maison et ses jardins à Giverny, ainsi que l'exceptionnel ensemble d'œuvres conservé au musée Marmottan Monet, qui constitue le premier fonds mondial consacré à l'artiste. Cette collection s'inscrit en outre dans l'année 2026, marquée par le centenaire de la mort de Claude Monet.



Pensée comme une immersion dans son univers, la collection propose :

- Aquarelle fine (boîte La Petite Aquarelle - 12 demi-godets)
- Gouache extra-fine (6 tubes)
- Peinture à l'huile extrafine
- Pastels à l'écu
- Carnets aquarelle
- Pinceau bambou Raphaël

Dans ce pas à pas, j'ai utilisé la **boîte de voyage Claude Monet x Sennelier**, dont la sélection de couleurs invite naturellement à retrouver l'esprit du peintre : bleus clairs pour les reflets du ciel dans l'eau, verts souples et dorés pour les feuillages, touches chaudes plus soutenues pour animer les rives et les floraisons.

Une idée simple

Installer d'abord les grandes harmonies colorées, puis faire naître progressivement la profondeur, les contrastes et les accents qui donnent vie au motif. Le sujet - inspiré de l'univers de Giverny -, se prête idéalement à cette approche. L'eau, les saules, les masses végétales et les nénuphars permettent de jouer avec les fusions, les réserves du papier et les juxtapositions de tons frais et lumineux.



Démo



1. Installer les grandes masses colorées

Je commence par poser les **grandes zones du paysage** sans chercher le détail. C'est une étape essentielle : elle donne le ton général de l'aquarelle. Les saules du fond sont indiqués par des jaunes clairs, chauds et légèrement dorés. À gauche, une première masse végétale plus ocrée

vient équilibrer la composition. Les buissons centraux sont suggérés par des verts très légers, presque laiteux, tandis que les premières nappes d'eau sont posées en bleu clair. À ce stade, **il faut penser en termes de masses et non d'objets**. Le dessin reste visible et sert seulement de guide. On réserve les blancs du papier pour les reflets, les trouées de lumière et certaines tiges. Tout doit rester simple, aéré, presque fragile.

2. Faire naître les premiers contrastes

Une fois ce premier voile sec ou presque sec selon les zones, j'introduis les premiers contrastes. Le ciel vient envelopper l'ensemble avec un bleu léger qui unifie la scène. Les feuillages gagnent en variété : quelques verts plus soutenus s'ajoutent aux premiers passages et de



petites touches chaudes apparaissent dans la végétation, comme des ponctuations colorées. **Cette deuxième étape sert à organiser l'espace**. Le regard commence à circuler entre l'eau du premier plan, les masses végétales médianes et les grands saules du fond. Il ne faut pas encore trop appuyer : l'objectif est de conserver la fraîcheur des premiers jus, tout en installant davantage de présence.



3. Renforcer les valeurs pour structurer le paysage

Le motif devient plus lisible lorsque l'on renforce les valeurs moyennes et sombres. J'assombris donc certaines zones de feuillage à gauche, les touffes de roseaux au centre et quelques parties des berges. Les saules gagnent aussi en volume grâce à des passages vert olive et brun doré, posés verticalement pour évoquer la chute souple des branches. Dans l'eau, quelques reflets plus denses apparaissent, en particulier au premier plan et sur la droite. Ces accents plus profonds sont précieux : ils donnent de la densité à la composition et créent un dialogue entre les ombres végétales et les plans d'eau. C'est également le moment où le tableau quitte l'état d'ébauche pour entrer dans une véritable construction picturale.



4. Dessiner avec le pinceau

Dans cette phase, le pinceau ne sert plus seulement à poser des lavis : il commence à dessiner dans la peinture. Avec une pointe plus fine, je précise certaines herbes, quelques verticales au centre, des bords de touffes végétales et des lignes sombres qui rythment le premier plan. Ce travail linéaire apporte de l'énergie. Il contraste avec les grands fondus des premières étapes et rappelle que, dans une aquarelle de paysage, la vivacité naît souvent de l'opposition entre flou et netteté. Il faut cependant rester mesuré : quelques signes suffisent à suggérer les plantes aquatiques, les branchages tombants ou les ombres portées.

« Cette aquarelle de Giverny repose sur une idée simple : laisser respirer le papier et construire l'image par étapes successives, en allant de la sensation générale vers quelques précisions choisies. »



5. Les touches finales : lumière, nénuphars et accents colorés

La dernière étape consiste à donner au paysage son caractère sensible et vivant. J'ajoute alors quelques touches colorées plus franches, notamment dans les rouges rosés des floraisons et dans certains verts plus vibrants des zones humides. Les nénuphars et les reflets sont suggérés par petites formes souples, jamais trop décrites. L'eau devient ainsi un espace mouvant où se mêlent le ciel, les feuillages et les fleurs. Les contrastes sombres sont repris par endroits pour asseoir la composition : au pied des roseaux, dans quelques ombres portées et dans les herbes du premier plan. Ce sont ces dernières interventions qui donnent de la présence à l'ensemble, sans faire perdre à l'aquarelle sa transparence et sa légèreté.



Le mot de la fin

Cette aquarelle de Giverny repose sur une idée simple : laisser respirer le papier et construire l'image par étapes successives, en allant de la sensation générale vers quelques précisions choisies. C'est une démarche très libre, qui convient parfaitement à l'esprit de Monet. On ne cherche pas à tout décrire ; on cherche à faire ressentir l'eau, la lumière, la végétation, le frémissement de l'air. La boîte de voyage Claude Monet x Sennelier accompagne très naturellement cette approche. Son format invite à la spontanéité, tandis que sa gamme de couleurs permet de retrouver les harmonies tendres et lumineuses associées à Giverny. Une belle manière de peindre dans l'esprit du maître, non pas en l'imitant, mais en retrouvant ce qui animait son regard : la vibration du paysage.



Portrait

Sandra Burshell a pratiqué l'huile avant de découvrir le pastel. Elle se passionne pour le portrait, puis évolue vers la figure et enfin les intérieurs, initiant son thème récurrent des « Roomscales ». Elle est maître pastelliste au sein de la Pastel Society of America et a obtenu le statut d'Eminent Pastelist de l'IAPS, dont elle a remporté la plus haute distinction : le prix de pastel. Elle a été vice-présidente de l'IAPS de 1994 à 2006. Elle anime régulièrement des ateliers, notamment au sein du New Orleans Drawing Group, qu'elle a créé en 2005, après l'ouragan Katrina, et qu'elle a ensuite fait évoluer vers un format en ligne lors de la pandémie. Elle est représentée depuis vingt-cinq ans par la Carol Robinson Gallery à La Nouvelle-Orléans. www.sandraburshell.com

Matériel

- Pastels Terry Ludwig, Schmincke, Roché, Great American Artworks et Diane Townsend.
- Papier abrasif pour pastel (Lux Archival et Uart grain 500) contrecollé à sec sur carton mousse sans acide.
- Acryliques orange Golden Hi-Flow pour teinter le papier.



Sandra Burshell

Jeux de lumière au pastel

Avec ses « Roomscales » (voir Pratique des Arts n° 186), la pastelliste américaine Sandra Burshell explore l'intimité des intérieurs familiaux. De passage à Lyon, elle a saisi cette scène en apparence anodine : un petit meuble ancien placé entre deux portes qui, sous l'effet de la lumière, prend une dimension mystérieuse, méditative. Elle nous en dévoile ici son processus de création.

Démo



Sujet

J'ai capturé cette scène au cours d'un séjour à Lyon en mai 2025. Lors de mes voyages, plutôt que de descendre dans des hôtels impersonnels, je privilégie des logements chaleureux et habités, qui ont une âme et une personnalité. Sur place, je prends de nombreuses photos. De retour dans mon atelier à La Nouvelle-Orléans, je les passe en revue et en sélectionne une qui m'a vraiment « parlé ». Je cherche alors à me reconnecter à l'émotion première, à comprendre ce qui m'a instinctivement attirée. Je prends le temps d'identifier précisément ce qui m'a touchée dans la scène : ici, c'était la lumière douce et limpide qui filtrait par la fenêtre latérale de la pièce voisine et enveloppait l'espace d'une atmosphère silencieuse et méditative.



1. La composition

Je commence par réaliser de petits croquis en valeurs, testant différents cadrages et ajustant les proportions. Pour cette scène, j'ai conservé le format vertical et étroit, car il place le spectateur en observateur discret, comme s'il regardait la scène à travers un trou de serrure. Je multiplie ainsi les croquis miniatures, en noir et blanc, jusqu'à trouver la meilleure composition. Je m'aide de bandes de papier, que je déplace sur mon croquis afin de recadrer l'image physiquement : une méthode plus intuitive et efficace, selon moi, que le recadrage numérique sur Photoshop.



2. L'harmonie colorée

Après avoir bien défini mon cadrage, vertical, à l'aide de bandes de papier, je choisis la couleur de fond en sélectionnant un papier préalablement teinté. Cette scène particulière présentait une combinaison de tons chauds et froids, mais avec une dominante plutôt turquoise-vert. Pour créer une tension chromatique intéressante, j'ai donc opté pour un fond orangé. Les nuances de l'image étant plutôt subtiles, j'ai volontairement opté pour un ton contrasté : cet orange vif va apporter une touche tonique qui, en affleurant sous les bleus, va les faire vibrer.

« Je travaille élément par élément en posant la complémentaire du ton local sous la couleur définitive. [...] Pour un objet vert sombre, je commence par un rouge orangé foncé, puis pose le vert qui va vibrer grâce au rouge sous-jacent. »



3. Les grandes masses

Avec un crayon pastel de couleur neutre, j'esquisse rapidement la scène générale dans ses grandes masses, sans entrer dans le détail. Je prends du recul et réévalue si besoin l'impact de la scène, afin d'être sûre que la composition conserve toute sa force dans ce nouveau format. Je n'hésite pas à réutiliser mes bandes de papier pour ajuster le cadrage et resserrer l'espace, jusqu'à ce que la scène me paraisse pleinement cohérente et visuellement forte.



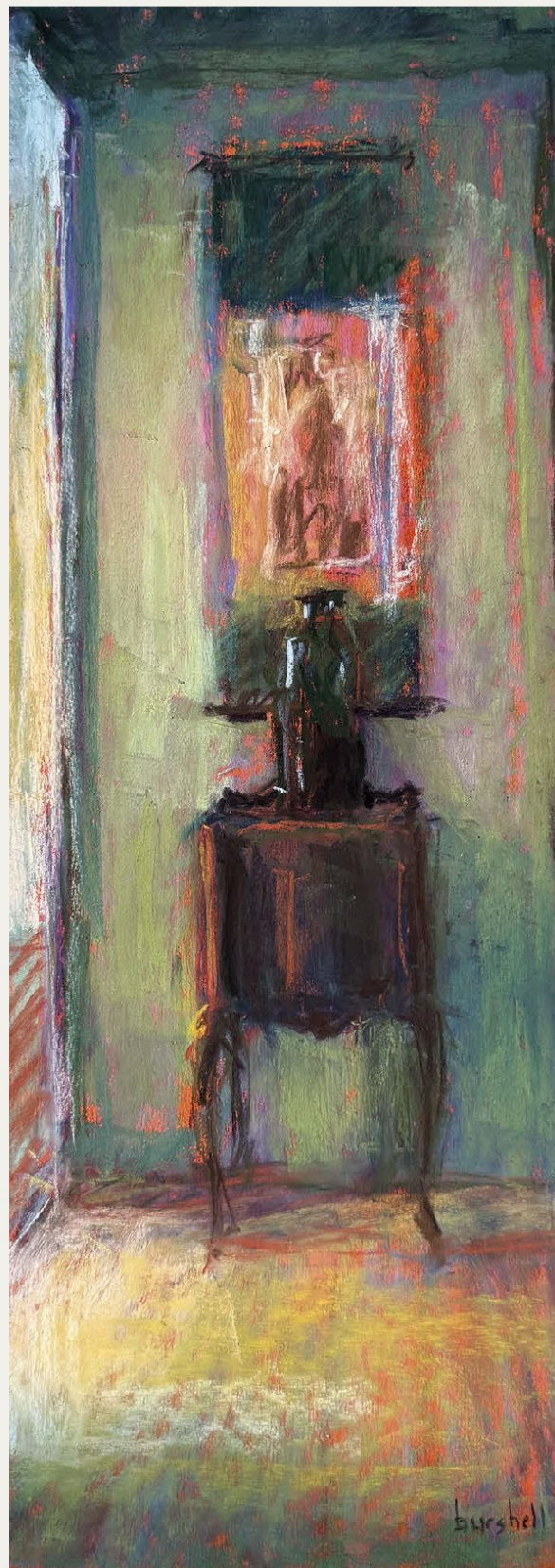
4. L'harmonisation des couleurs

Le mur étant d'un vert acidulé, j'ai choisi de poser d'abord, à plusieurs endroits, une couleur de fond froide (bleus et violets), afin d'installer une base vibrante. Je veille constamment à maintenir une bonne cohérence entre tons clairs et foncés : la petite table, par exemple, est sombre, d'où des tons sombres et froids (mais que je réchaufferai par la suite). Je travaille ensuite chaque élément individuellement, en observant sa couleur réelle, mais en appliquant d'abord sa couleur complémentaire en première couche, avant de poser la couleur locale par-dessus. Cette superposition va créer une vibration colorée subtile.

5. Les finitions

Tout au long du processus, et plus encore dans les dernières étapes, je prends du recul et réévalue l'ensemble. Je me demande si l'image reflète toujours mon idée et mon sentiment de départ, cette émotion qui m'a poussée à vouloir la peindre. Idéalement, je mets le pastel de côté pendant un certain temps. Cette distance précieuse me permet de revisiter le tableau avec un regard plus frais et d'y apporter éventuellement les derniers ajustements.

Light in Lyon. 2025. Pastel sur papier, 46 x 15 cm (non encadré) et 56 x 28 cm (encadré).



Mes astuces de pastelliste pour des œuvres lumineuses

- **Éclairage.** Dans mon atelier orienté nord/nord-ouest, je travaille uniquement à la lumière naturelle, ce qui me permet de juger les valeurs avec justesse.
- **Papiers teintés.** Je consacre régulièrement plusieurs jours à préparer différentes couleurs de fond pour mes supports, afin de les avoir sous la main, prêts à l'emploi.
- **Couleur de fond.** Je choisis la couleur de fond selon l'ambiance que je veux susciter : fond froid pour une harmonie chaude et chaude pour une harmonie froide.

- **Vibration colorée.** Je travaille élément par élément en posant la complémentaire du ton local sous la couleur définitive. Par exemple, pour un objet vert sombre, je commence par un rouge orangé foncé, puis pose le vert qui va vibrer grâce au rouge sous-jacent.
- **Centre d'intérêt.** J'accentue le contraste clair/sombre et les détails sur le point focal et estompe les contours et les tons sur les éléments secondaires.



Portrait

Artiste peintre et pastelliste, Christine Mergnat a fait du pastel sec son médium de prédilection. À travers le portrait, les animaux et les scènes sensibles du quotidien, elle recherche avant tout l'émotion, la douceur des lumières et la justesse des expressions. Très attachée à la transmission, elle développe une approche pédagogique progressive et rassurante, guidant les peintres pas à pas dans la compréhension des valeurs, des couleurs et des textures propres au pastel. Son enseignement, nourri de nombreuses années de pratique, s'adresse aussi bien aux débutants qu'aux amateurs souhaitant se perfectionner.



Sujet

Je me suis inspirée, avec son autorisation, d'une photo de mon ami Rudra Mandal, photographe indien, qui a su capturer un instant de joie pure pendant Holi, grande fête hindoue, plus connue sous le nom de Fête des couleurs, qui célèbre le passage de l'hiver à l'été. J'ai ressenti une sorte d'euphorie en réalisant ce portrait aux teintes vives et contrastées (le vert symbolisant l'harmonie, tandis que l'orange évoque l'optimisme). Le sourire et le regard expressif de la jeune femme contribuent évidemment au charme de ce portrait, que l'on imagine au milieu d'une foule en liesse disséminant ses grains de poudre colorée sur les participants à cette joyeuse fête.

Christine Mergnat

Comment capter l'énergie et la couleur d'un portrait au pastel sec ?

Entre éclat des pigments et subtilité des fondus, ce portrait inspiré de la fête de Holi est un formidable terrain d'exploration pour le pastel sec. Christine Mergnat vous guide pas à pas pour construire les volumes du visage, oser les couleurs vives sur la peau et enrichir la matière par des effets de texture, tout en conservant justesse et expressivité.

Démo

Matériel

- 1 feuille de papier Pastelmat brun format 35 x 25 cm
- 1 gomme mie de pain
- 1 estompe papier
- 1 petit chiffon fin et doux (mouchoir en tissu)

Crayons pastel

- 1 Pitt Pastel n° 169 brun rouge
- 1 Pitt Pastel n° 177 brun foncé
- 1 Stabilo Carbothello 1400/655 rouge anglais foncé
- 1 Pitt Pastel n° 1122-132 chair clair
- 1 Caran d'Ache 788-582 rose portrait
- 1 Stabilo Carbothello 1400/700 gris chaud
- 1 Stabilo Carbothello noir

Bâtonnets pastel Rembrandt

- Rouge anglais réf. 339.5
- Terre de Sienne brûlée réf. 411.5
- Rouge permanent clair réf. 370.5
- Jaune foncé réf. 202.5
- Vert de chrome clair réf. 608.5
- Vert de chrome foncé réf. 609.7
- Vert permanent clair réf. 618.7
- Jaune foncé réf. 202.9
- Noir



1. Esquisse

Sur du papier Pastelmat brun, je réalise mon esquisse d'une main légère avec les crayons pastel brun rouge foncé et gris clair.



2. La peau

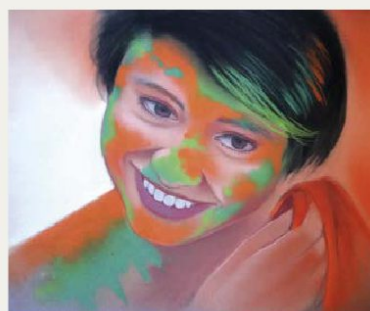
Je répartis la couleur sur la totalité du visage au bâtonnet rouge anglais, puis j'estompe au chiffon pour unifier la couche de pigment. Je « sculpte » le visage à l'aide d'un crayon chair clair pour apporter les lumières et d'un bâtonnet terre de Sienne brûlée pour marquer les ombres (coins internes des yeux, côté des joues, cou et doigts).





3. Les couleurs sur la peau

À l'aide des bâtonnets orange et verts, je répartis ces couleurs sur le visage, telles que je les observe sur ma photo modèle. La bouche est colorée au crayon Pitt Pastel n° 169 et au Stabilo Carbothello rouge anglais foncé, les dents sont « blanchies » au crayon Stabilo Carbothello 1400/700 gris chaud. Je redéfinit le dessin des yeux et des sourcils avec les crayons brun foncé et gris.



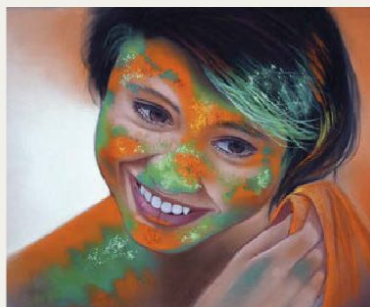
4. Les cheveux

Les cheveux sont d'abord entièrement recouverts de pastel noir (au bâtonnet), avant d'être colorés, pour certaines mèches, de vert et d'orange. Cette dernière action permet d'apporter à la fois du mouvement et de la lumière à la chevelure. Je travaille ensuite le fonds en deux teintes ; l'une très lumineuse à gauche avec un jaune presque blanc et, à droite, le rouge anglais utilisé pour le visage, associé à un peu d'orange. J'estompe cette nuance au chiffon, tout en la diffusant un peu sur le côté gauche pour avoir une transition plus douce.



5. Effets de matière (astuce)

Afin d'accentuer le réalisme et de donner de l'épaisseur à la couche de couleur, je gratte un bâtonnet de pastel vert clair avec la lame de mon cutter juste au-dessus des zones déjà colorées en vert pour y faire tomber un peu de poudre de pastel. Je procède de même avec un bâtonnet jaune au-dessus des zones orangées. J'en rajoute également sur les cheveux. Une fois le résultat souhaité obtenu, je plaque ma feuille cristal sur le pastel et j'appuie fortement aux endroits pour fixer les pigments dans le papier Pastelmat (on peut aussi utiliser un verre que l'on fait rouler à la surface du papier cristal).



6. Final

Je me concentre sur les derniers détails pour finaliser le pastel afin d'en améliorer le rendu et le réalisme : la mèche de cheveux, les sourcils, les lèvres, les yeux (les cils, les petits éclats de lumière, etc.), le bout de tissu dans la main. Je vérifie une dernière fois l'équilibre des contrastes, les ombres et les lumières.

« J'ai ressenti une sorte d'euphorie en réalisant ce portrait aux teintes vives et contrastées (le vert symbolise l'harmonie, tandis que l'orange évoque l'optimisme). »

Holi. Pastel, 25 x 35 cm.



Portrait

Xavier Kosmalski est peintre et enseignant dans de nombreux ateliers. À l'huile, à l'aquarelle ou en dessin, c'est le rapport au motif et à la beauté de la nature qu'il privilégie. Le dessin et la technique *alla prima* demeurent son cheval de bataille.

Xavier Kosmalski

Osez les fluos!

Dans mon approche des techniques picturales – aquarelle ou huile –, j'ai toujours été fasciné par le rapport entre la transparence et l'opacité, la luminosité et la profondeur chromatique. Pour le pastel sec, j'ai tenté de trouver des réponses dans l'intensité des rapports de tons jusqu'à pousser la « vibration ultime » à l'aide de couleurs fluorescentes.

Mon sujet et sa palette



Sujet

Un paysage de nuit. Une chapelle éclairée par une source lumineuse chaude et, en arrière-plan, un réverbère qui projette son rayon froid sur des arbres, dont la silhouette se détache sur un ciel blanc bleuté de pleine lune. La route mouillée réfléchit ce halo spectral. Voilà un sujet difficile à restituer dans toute son intensité. Les pastels fluos vont montrer ici toute leur raison d'être.



Palette

Rangée du haut : Blanc (Sennelier), or irisé (Schmincke), jaune de Naples (Artesyo), gris chaud (Artesyo), gris violet (Artesyo), bleu outremer (Artesyo), noir (Artesyo).
Rangée du bas, fluos Artesyo : Rose foncé fluo (outremer), orange rouge fluo, orange jaune fluo, jaune fluo, jaune-vert (outremer).

En préambule

La pratique du glacis, telle qu'on l'entend dans la peinture à l'huile – l'application très fine de couches de couleurs transparentes –, n'est par définition pas possible au pastel sec, technique opaque par excellence. Avec des textures tendres, voire extratendres, on peut jouer sur des effets de « transparence » en posant délicatement des voiles de pigments. La marque Sennelier, par exemple, avec les pastels à l'écu, a su apporter des réponses avec des teintes de tête très lumineuses. Vingt-cinq couleurs spécifiques, dites « iridescentes », offrent même une intensité chromatique supplémentaire pour qui souhaite pousser les rapports de tons. On retrouve ces caractéristiques dans la marque Schmincke.

Était-il possible d'aller encore plus loin ?

En collaboration étroite avec la marque Artesyo, nous avons mis au point une gamme de 6 couleurs fluos – en attendant l'arrivée prochaine des bleus –, dans le but d'exalter encore plus les contrastes de lumière et de couleur (www.artesyo.fr).



À savoir :

Le spectre lumineux des pastels fluos est difficile à restituer, même par le meilleur objectif.

Le capteur de l'appareil sature devant une telle puissance lumineuse. Comparez cependant la profondeur chromatique de ce vert et de ce jaune fluos posés sur un fond bleu foncé au vert iridescent à droite. De visu, la différence est encore plus probante.

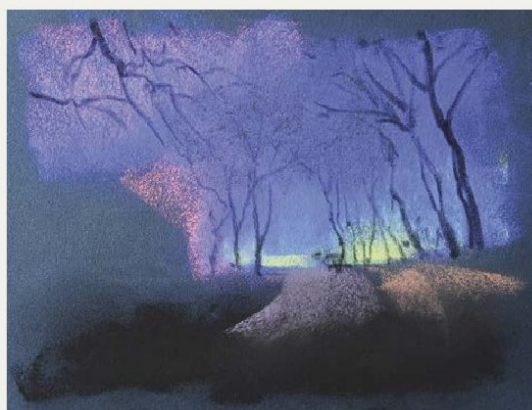
Démo



1. Sur un Canson Mi-Teintes® Velvet bleu-gris foncé, j'attaque la « nourriture » du fond. Je tire parti de la composition extratendre d'un outremer et d'un noir pour placer schématiquement la masse du ciel et celle de la route, que j'estompe ensuite afin de nourrir le fond du grain du papier.



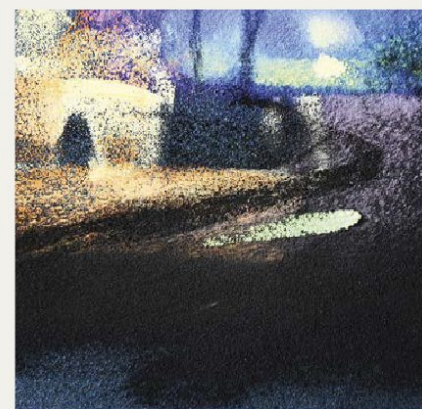
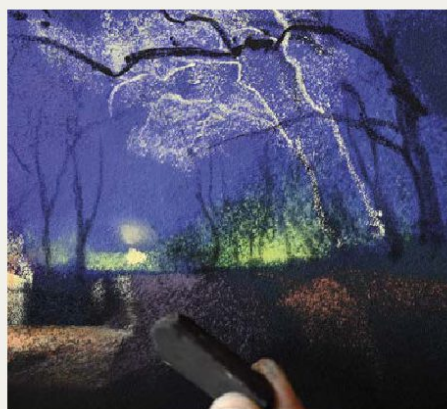
2. J'enrichis ma lecture de l'espace en posant, dans le mouvement, un jaune-vert et un rose foncé fluo qui répondent à un gris violet et un or irisé. Je plaque la couleur en contrôlant la pression exercée. Le mélange chromatique s'opère par voile.



3. Avec la tranche d'un pastel noir, je dessine la structure des arbres. La forme particulière du bâton Arsteyo permet d'obtenir aussi bien des tracés fins que des aplats de différentes qualités.

4. J'applique un premier passage de fixatif qui fonce temporairement les couleurs.

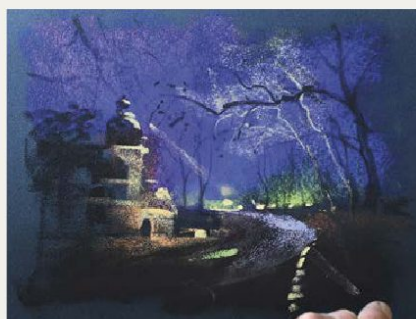
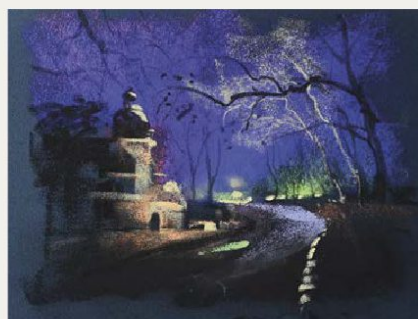
« Ce qui m'intéresse avant tout, c'est d'explorer le champ chromatique de chaque nuance, afin d'exprimer l'émotion colorée dans toute sa subtilité. »



5. Je place la masse sombre du bâtiment avec un noir et un gris chaud en guise de variation. Je place les lumières avec un jaune de Naples, puis je viens les réchauffer avec la teinte or irisé. Un mélange optique s'opère.

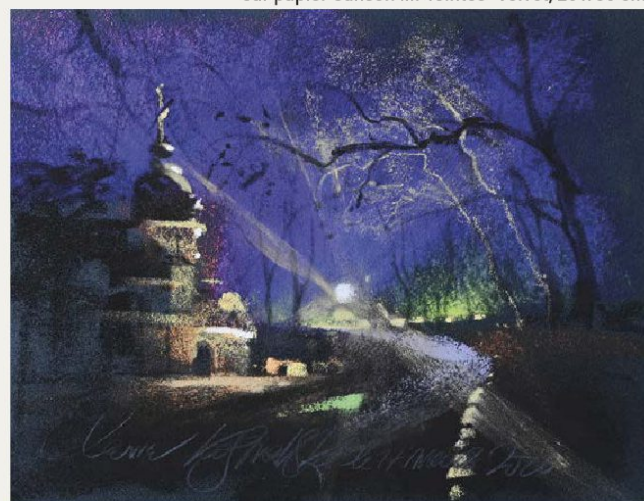
6. Je suis le parcours de la lumière diffuse. Avec des teintes chaudes, je place le rideau d'arbres dans la lumière qui apportent de la profondeur par le jeu des valeurs posées en voile comme des glacis. Je note l'éclat du halo du réverbère en posant un jaune de Naples et suggère sa diffusion, que j'estompe. Je pose un aplat léger de noir pour placer le rideau d'arbres en arrière-plan.

7. Selon l'intention que l'on souhaite donner à un aplat, il est important de bien anticiper la tenue du bâton. Je place, ici, un accent de lumière jaune-vert sur la route après un passage de gris violet et une reprise au noir de la courbe.



8. Arrêt sur image. J'enrichis progressivement la composition par le jeu des teintes chaudes et froides, la répartition des valeurs qui hiérarchisent les plans. Le miroitement de la route est suggéré par la combinaison d'un gris violet et d'un gris chaud, en y ajoutant un brun (or irisé). Des touches de jaune de Naples soulignent le mouvement du trottoir pavé.

9. J'applique à nouveau mon fixatif sur l'ensemble de la réalisation, avant de travailler les lumières qui vont enrichir mon propos graphique. Je prélève avec le bout de mon index de la poudre de jaune de Naples, sans avoir nettoyé mon doigt préalablement, afin de le « casser », c'est-à-dire de diminuer légèrement son intensité. D'un geste rapide, je viens étaler la teinte dans le sens de la diagonale, de gauche à droite, pour placer le halo du réverbère.



10. En guise de touches finales, avec un blanc Sennelier, je pose des éclats de lumière en me laissant guider par le sujet. Je viens renforcer la présence de la lune. Notez la puissance chromatique des teintes fluos qui renforcent l'ambiance électrique du sujet.

Paysage de nuit. Pastel sec sur papier Canson Mi-Teintes® Velvet, 20 x 30 cm,



Portrait

Franck Perrot a suivi une formation artistique à l'école Émile Cohl, à Lyon, abordant la large palette des techniques du dessin et de la peinture, mais aussi l'infographie, la sculpture ou la bande dessinée. À l'issue de ses études, il choisit de consacrer sa vie à l'art et partage son travail entre l'illustration et l'aquarelle. En tant qu'illustrateur et coloriste, Franck Perrot a publié plusieurs ouvrages aux éditions Glénat, Hachette, Yomad... Le développement de sa carrière d'aquarelliste lui permet d'exposer dans de nombreux salons (Fabriano, Breizh Aquarelle, Grand Palais...) et d'animer des stages dans plusieurs pays. Il est membre de la Société française de l'aquarelle, de Papiers7 et de l'APArt.

Matériel

- **Aquarelles en tubes Lukas et Sennelier : terre de Sienne naturelle, orange permanent de Lukas, orangés de Chine de Sennelier, bleu de cobalt, bleu outremer, terre de Sienne brûlée et bleu cyan.**
- **Papier Arches grain fin.**
- **Pinceaux : Springer aquarelle Taklon série 1088 n° 6, 8 et 14, pinceau éventail Raphaël série 3675 n° 4, pinceau Aqua Elite Oval Wash série P4850 Princeton et diverses brosses.**



Franck Perrot

Dire, par l'aquarelle

Peintre et illustrateur, Franck Perrot explore depuis quelque temps la dimension narrative de l'aquarelle.

Avec ce sujet, il questionne l'avenir d'un monde traversé par les déchirements et la défiance.

Étude détaillée du propos, fluidité et justesse de la composition, équilibre entre couleurs saturées et neutres sont les clés de cette œuvre faite pour interroger le spectateur.

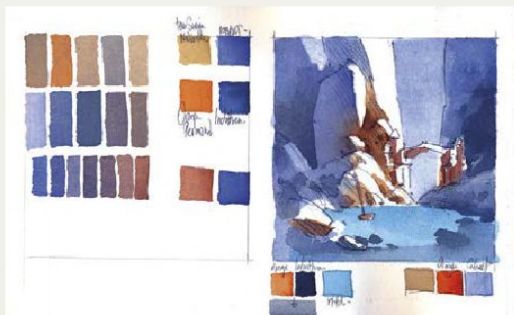
Couleurs : un travail d'ensemble



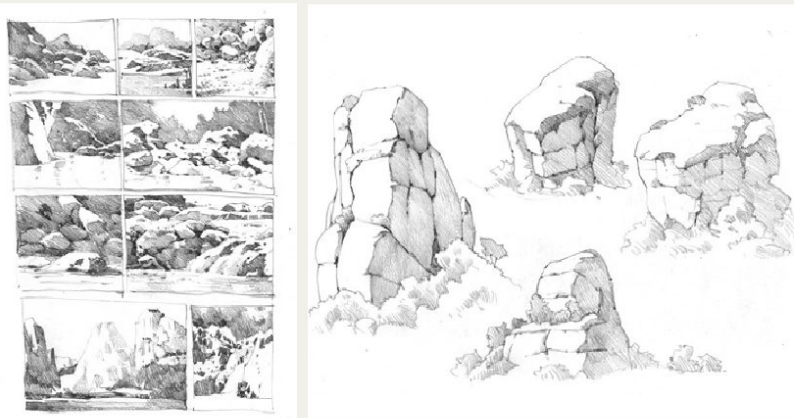
Ici, comme le plus souvent, l'aquarelle est travaillée dans son ensemble : je pose peu à peu les couleurs dans toutes les zones de ma composition. Je peux ensuite commencer à monter les valeurs et à chercher les équilibres entre les zones saturées, attirant le regard, et les zones plus désaturées.

Adapter les couleurs aux lignes de force et au point focal

La composition de mon image s'appuie sur de grandes lignes de force : une horizontale et des verticales placées au niveau des tiers. Les principaux éléments, à savoir le bateau, les bâtiments et le pont, sont placés au niveau des points d'intérêt. Afin de guider le regard de l'observateur et de trouver la meilleure manière d'y parvenir, je fais quelques recherches d'ambiance. Pour cela, je définis les valeurs, ainsi que ma gamme de couleurs : sur la ligne de force, des couleurs chaudes, ocre et orangées, seront posées. Pour le point focal, je joins à ces teintes des couleurs complémentaires (bleus). Enfin, les zones périphériques recevront des couleurs désaturées qui permettront de faire circuler le regard. Celles-ci s'obtiennent par l'ajout de terre de Sienne brûlée aux bleus.



Démo



1. Le carnet de croquis : ici commence l'aventure. Je me sépare rarement de mon précieux carnet : l'observation d'un paysage, des poses de personnages donnent lieu à de multiples dessins rapides. J'y note également des citations tirées de films, de livres et de rencontres. Je garde trace des idées de sujets, de compositions qui naissent toujours aux moments où je m'y attends le moins. Mon carnet de croquis contient mes divagations, mes essais, mes pépites, mes fausses pistes, mes projets pour maintenant et pour plus tard. Il s'agit d'un répertoire personnel dans lequel je puise mon inspiration.



2. Les recherches pour l'illustration sont cruciales : Lorsqu'une piste retient particulièrement mon attention, je décide de l'exploiter de manière approfondie. Comme un auteur porté par l'envie de raconter quelque chose, je m'interroge sur le propos, l'ambiance, le point de vue. Mon intention devient composition, lignes, surfaces, valeurs et couleurs.

3. Je multiplie les recherches sous forme de petites cases qui évoquent une bande dessinée. Je ne crée pas de lien narratif d'une case à l'autre, je juxtapose simplement des propositions. Détail amusant : En tant que gaucher, je travaille de droite à gauche sur mes carnets.





4. C'est le moment du dessin sur la feuille aquarelle : Lorsque j'ai le sentiment d'avoir atteint mon objectif, c'est-à-dire quand tous mes choix concourent à servir mon intention, je réalise le dessin sur une feuille d'aquarelle de plus grand format. Je prends beaucoup de plaisir à dessiner.



5. Mes aquarelles relativement transparentes mettent en valeur les traits de crayon visibles par endroits. Sur mon carnet de croquis, j'ai déjà tranché les questions de composition et de cadrage. Je m'attelle à placer les masses pour définir les zones lumineuses et les zones sombres.



6. Le travail de la couleur peut commencer. Vient maintenant la réalisation de l'aquarelle à proprement parler, qui donnera à mon image son apparence définitive. Lors des étapes précédentes, j'ai résolu la majorité des problèmes de construction d'une image. Il ne me reste « plus qu'à » poser les pigments !



7. Je joue beaucoup avec la transparence, l'un des atouts majeurs de l'aquarelle. Je superpose des lavis successifs. J'augmente ainsi les contrastes, je dose les saturations, afin de guider l'œil du spectateur.



8. Puis j'entraîne le regard grâce aux orangés saturés et contrastés, aux bleus complémentaires plus ternes constituant « les bas-côtés ». Ainsi, le regard se pose en bas à droite, passe par le bateau et aboutit au pont.



9. Tout est désormais en place. Je m'assure que je n'ai pas perdu mon intention. Je vérifie que j'ai mis en œuvre ce qu'il fallait pour que le spectateur parcoure le chemin que j'ai prévu.



10. Je renforce les valeurs et je désature certaines zones. Je m'efforce d'être le premier spectateur de son travail : mon œuvre est-elle parfaite ? Aurais-je pu faire mieux ? Différemment ? À mon avis, le bateau ne se distingue pas suffisamment. Il manque de contraste et de lumière. Le regard passe directement de la lumière du rocher, en bas à gauche, à la lumière du rocher derrière le bateau. J'aurais pu ajouter à l'embarcation le triangle net d'une voile blanche, par exemple. Je m'en aperçois beaucoup trop tard. L'aquarelle nous offre rarement une seconde chance.



Final. Malgré tout le travail préparatoire, mon image n'est pas parfaite, pour la bonne et simple raison qu'elle résulte de choix. Considérer chaque œuvre comme un nouveau défi, que j'aborde avec la force que m'ont donnée les fragilités constatées sur les précédentes, me semble essentiel pour progresser encore et toujours.

Le pont des sourires.
Aquarelle,
48 x 37 cm.



Violaine Abbatucci L'âme de la forêt

Portrait

Originaire de Normandie, Violaine Abbatucci a rejoint Nice en 1987. L'aquarelle s'impose alors à elle : elle élabore sa propre technique, fruit de sa formation autodidacte. Elle commence à exposer en 2003. Depuis, elle participe à de nombreux salons et expositions, en France comme à l'étranger. Elle anime des stages, notamment en extérieur, et dernièrement des sessions carnets de voyage Mots et Pinceaux, alliant l'écriture et la peinture.

« Aujourd'hui, je voyage autour de l'Europe, où j'aime tout autant peindre les paysages et les forêts que les ambiances d'intérieur, pourvu que l'émotion soit au rendez-vous. Ma peinture est non pas la réalité de ce que j'ai vu, mais bien la réalité de ce que je suis. »

Matériel

- Support : papier aquarelle 300 g Hahnemühle, 26 x 50 cm.
- Aquarelles : jaune citron, bleu paon, violet permanent, noir oxyde, Mission Gold (Mijello) et Van Gogh.
- Pinceaux : gros mouilleur, pinceaux à lavis, vieille brosse 12 mm, petite brosse à retrait synthétique 8 mm, pinceau trainard.

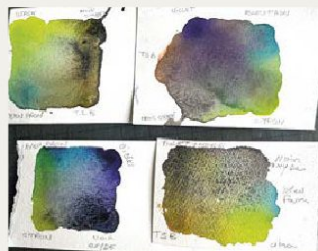
Forêt aux mille nuances, nimbée de mystère, bruissante, odorante... Tous les sens en éveil, Violaine Abbatucci aime peindre la forêt et nous donner à ressentir, à travers son aquarelle, le bien-être que cet environnement unique lui procure. Une palette simple traduira avec sensibilité et justesse l'essence du sous-bois, sa lumière et ses couleurs particulières.

Le sujet

Cette forêt de conifères se trouve en Suisse, précisément dans le canton de Vaud, près de Bex. J'ai réalisé sur place un petit croquis dans mon carnet, comme je le fais toujours en balade, pour me souvenir des impressions du lieu et de mon ressenti personnel. J'ai pris plusieurs photos sous divers angles, surtout pour fixer les ombres les plus intéressantes et les plus dynamiques. Dans ce sujet forestier, j'ai choisi le format panoramique. Il permet une immersion visuelle plus complète.

La recherche des couleurs

Le choix des couleurs, volontairement restreint, apporte une harmonie globale. Les couleurs, légèrement plus chaudes en arrière-plan, amplifient la perspective et donnent envie d'avancer parmi les troncs pour rejoindre la clarté ou, au contraire, pour rester en observateur, caché dans l'ombre. Les couleurs froides



du premier plan, par contraste, apportent le côté mystérieux. La couleur saturée renforce le point focal. Je commence donc par une recherche de l'ambiance colorée ; plusieurs essais sont parfois nécessaires pour trouver les quatre couleurs qui mettront le mieux en valeur le sujet.

Démo



1. Le croquis

Je réalise un croquis préparatoire avec les quatre couleurs choisies : c'est une aide précieuse, que je regarde souvent pendant l'exécution du grand format.



2. Esquisse, immersion et premier lavis

Sur ma feuille, j'esquisse au crayon graphite 2B les arbres et le sol du sous-bois. Ensuite, je trempe entièrement la feuille pendant quinze minutes dans l'eau, puis je la pose sur un support rigide et commence à peindre un premier fond coloré clair sans me préoccuper du dessin. J'utilise mon gros pinceau mouilleur.



3. Tendre la feuille

Je fixe la feuille sur le support rigide avec des bandes de papier kraft gommé.



4. Premières textures

Avant que la feuille ne soit sèche, je vaporise de l'eau pour ajouter de la texture.



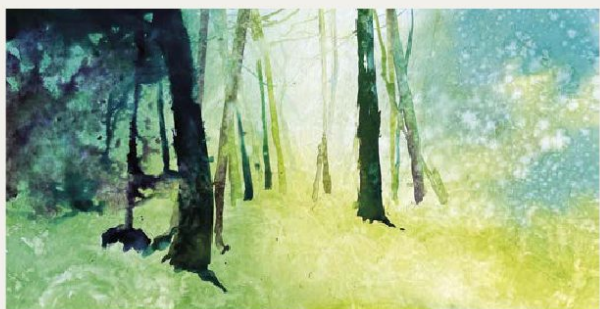
5. Renforts de texture

J'utilise aussi un pinceau trainard pour renforcer encore l'effet de texture.



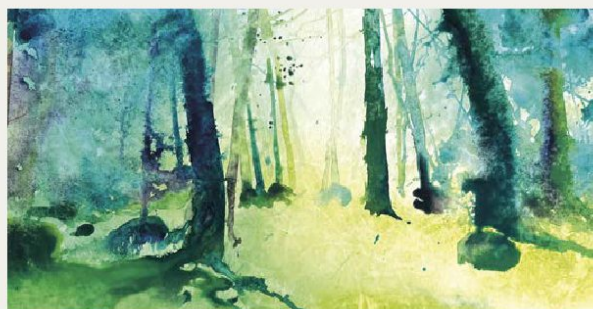
6. Séchage du support

Je sèche la feuille entièrement en surface, en faisant attention à ne pas trop sécher en profondeur, afin de garder de l'humidité en dessous.



7. Premières couleurs de plans en plans

Je commence à peindre les troncs, les bosquets et les feuillages à l'arrière-plan avec des lavis de valeur moyenne ; plus je me rapproche du premier plan, plus j'ajoute du pigment pour renforcer la valeur tonale. Je varie les mélanges colorés pour rompre la monotonie.



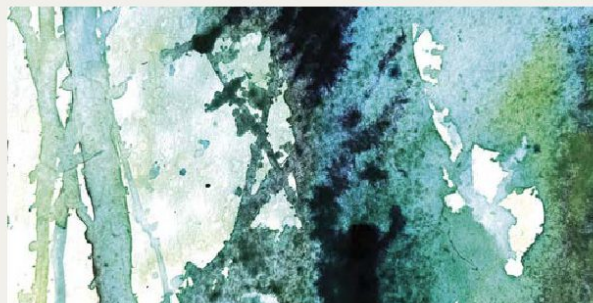
8. Couleurs de l'arrière-plan

Je continue à peindre, avec beaucoup d'eau et de pigments, l'arrière-plan du sous-bois à gauche et à droite. Je crée des bleu-vert, des violet-bleu pour enrichir le sujet. J'anticipe le fait que l'aquarelle pâlera avec le séchage.



9. Les branchages

Avec le pinceau trainard, je peins quelques branches en tirant la couleur encore humide des troncs. Là encore, je varie les couleurs et les valeurs et la direction des branchages pour donner de la profondeur.



10. Renforcement des valeurs

Dans la phase humide mate, je commence à renforcer la valeur des troncs avec des mélanges colorés déjà utilisés en ajoutant du noir oxyde. Je donne du contraste.



11. Au chiffon sec

Je pose à certains endroits un chiffon sec pour créer des retraits aléatoires. Une manière de suggérer les taches de lumière changeante sur les troncs.

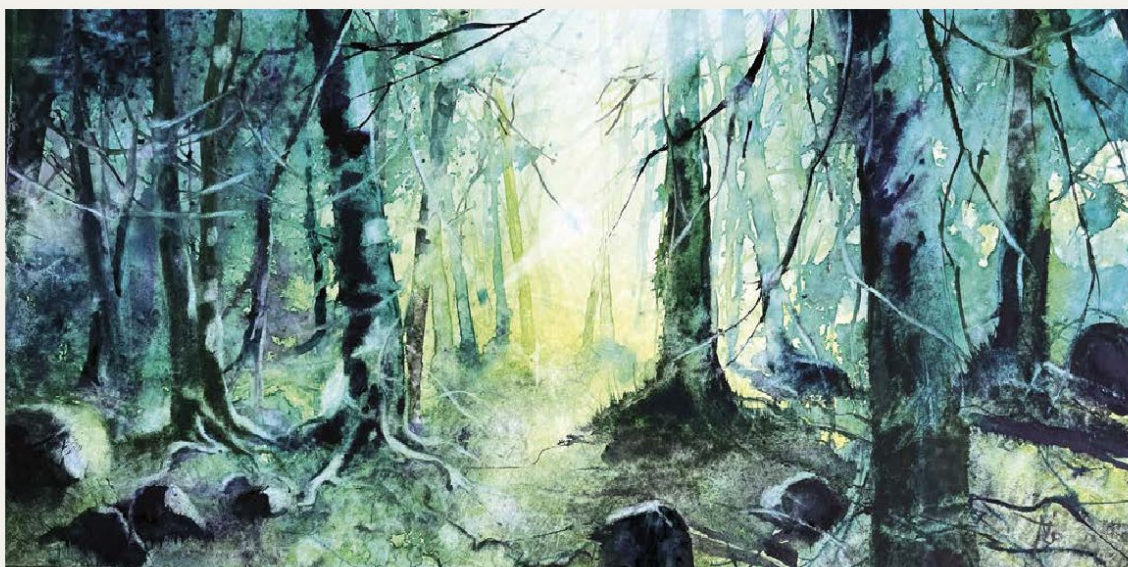


12. Les retraits



J'effectue des retraits de peinture, lentement et précisément, avec une brosse synthétique,

pour ajouter de la lumière sur les rochers, les racines et les branchages. Je m'applique à bien nettoyer et essuyer la brosse après chaque retrait pour éviter de salir.



13. Les bonnes valeurs

Je prends du recul, compare les valeurs de mon aquarelle avec le croquis préparatoire. Je décide de m'arrêter là.



La lumière



Comme souvent, pour ne pas dire toujours, la lumière est mon fil rouge, un guide pour mon pinceau. Dans la pénombre des futaies, mon regard de peintre est attiré par la lumière d'une clairière ou l'orée d'un sous-bois. Surgissant à travers les troncs et les broussailles, elle donne vie et texture au lieu. Le sol et les troncs s'impriment, par endroits, de taches mouvantes plus claires.



Portrait

Aquarelliste passionnée depuis plus de quarante ans, Kate Aubrey dessine depuis l'enfance. Son parcours l'a conduite à travers les États-Unis, depuis Anchorage, en Alaska, où elle a découvert l'aquarelle, jusqu'à Cape Cod, dans le Massachusetts, riche de sa culture artistique. Elle a étudié auprès d'artistes renommés, tels que Charles Reid, Ted Nuttall et Stephen Quiller, et son travail a été récompensé lors de nombreuses expositions nationales et internationales. Ses œuvres ont été publiées dans plusieurs revues spécialisées. Installée dans la région de Knoxville (Tennessee) depuis 2014, elle partage son temps entre l'enseignement de l'aquarelle et la création dans son atelier, où elle se consacre principalement à la peinture figurative et florale.

Matériel

- **Aquarelles Quiller**
- Pour la carnation : orange permanent azo, violet de quinacridone (magenta) et turquoise, avec des touches de rouge de cadmium pour obtenir le magnifique bronze de la peau.
- Pour la chemise : bleu phtalo, bleu outremer + tons carnation.
- Arrière-plan : tout ce qui précède + rose de quinacridone.
- **Pinceaux Quiller (technique mixte/aquarelle) plats (4 et 2 cm), ronds (n° 8 et n° 10).**

Kate Aubrey

Les secrets d'un portrait libre et intuitif

Aquarelliste reconnue pour ses portraits intimistes, Kate Aubrey nous montre dans ces pages l'étendue de son talent. Pour cette démonstration, elle n'a pas reculé devant la difficulté : représenter les stigmates de l'âge avec mesure, mais aussi rendre la fumée de cigare et placer correctement un chapeau sur un crâne. Apprenez à donner vie à un portrait avec une palette limitée !

Le sujet et l'intention initiale

Dès que j'ai croisé le regard de cet homme, j'ai ressenti ce besoin, ce désir de le peindre, comme si j'étais tombée amoureuse. Fort et sûr de lui, avec la sagesse que procure un âge avancé (92 ans), il exigeait l'approche libre et intuitive à laquelle j'aspirais. Entre autres défis que poserait ce tableau : l'homme pouvait refuser de poser et je devais veiller à ne pas exagérer les rides. Placer correctement le chapeau sur la tête et réussir la fumée étaient également indispensables.

La règle : "pas de fond blanc"

Laisser autant de papier non peint est souvent mal vu. Or, le tableau exprimait exactement ce que je voulais. Toute idée visant à atténuer le blanc m'aurait obligée à ajouter davantage de foncés, à davantage de définition, modifiant le message du portrait. Pourtant, le blanc, comme le noir, est une couleur. On en fabrique des tubes entiers ! On peut utiliser le blanc avec la même finesse que n'importe quelle autre couleur. Il ajoute même de la texture grâce au grain du papier. Cette règle du « pas de fond blanc » est une préférence ancienne, qui ne repose pas sur une exigence de composition ni technique. Après trois semaines passées à observer et à réfléchir, j'ai estimé qu'il n'y avait rien d'autre à ajouter. J'ai donc arrêté d'y penser et j'ai fait encadrer le tableau. Certains juges sont d'accord, d'autres pas, mais c'est mon travail, pas le leur, et j'assume pleinement mon choix.

Démo



1. Composition

La composition a été décidée dès que j'ai choisi le format carré. Peindre une tête humaine plus grande que nature peut être déroutant, il faut une bonne raison pour le faire. Un grand format apporterait de l'impact, de la force et de l'assurance à l'œuvre, tout en m'offrant suffisamment d'espace pour travailler librement. Je réalise mon dessin avec le moins de traits possible. Je ne trace aucune ligne que je ne vois pas et pose uniquement celles sans lesquelles le dessin s'effondrerait. Je laisse le reste de côté (bords perdus, détails...), en particulier les rides : les tracer revient à les accentuer.



une extension des tons chair, mais plus claire, avec un peu de bleu phtalo ajouté au mélange et incorporé dans le lavis encore humide.

2. Premier lavis

Le chevalet incliné à 45°, j'applique un lavis très léger de tons chair, de la valeur la plus claire de la peau. Je commence par le sommet du chapeau et travaille vers le bas. Je résiste à l'envie de remonter pour corriger de petites erreurs afin d'éviter les remontées de pigments (effets de « coulure inversée »). Je réchauffe et éclaircis le mélange là où le soleil frappe la joue. En raison de l'inclinaison importante, la peinture a déjà séché et crée une auréole, et ce, malgré mon travail rapide. Toutefois, à ce stade, les erreurs sont souvent des illusions d'optique : elles disparaissent à mesure que l'on ajoute des glacis et des valeurs plus sombres. Remarquez que la fumée est simplement



3. Yeux, chapeau, visage, main, oreilles

Tout commence par les yeux. Les valeurs, les couleurs, la perspective, l'émotion : tout en dépend. Je les peins comme si je les terminais complètement. Cela fait, je peux m'éloigner un moment pendant que tout sèche. Je ne me préoccupe pas de peindre la fumée en elle-même, seulement ce que je peux voir à travers ou autour d'elle. Je me limite donc aux contours perdus et retrouvés de la joue et du menton. L'auréole précédente se révèle être un heureux accident, correspondant parfaitement à la forme de la fumée. Je n'y touche pas. Placer correctement le chapeau sur la tête nécessite de comprendre deux choses :

1. Les détails disparaissent dans l'ombre. Je plisse les yeux pour identifier où il faut perdre les contours et les détails. L'œil s'adapte tellement vite aux variations de valeurs que l'on en perçoit toujours trop, ce qui donne l'impression que le chapeau flotte.

2. Les ombres sont composées des couleurs du sujet, auxquelles s'ajoutent les couleurs réfléchies de l'environnement. Il faut être extrêmement prudent avant d'introduire de nouvelles couleurs, sauf si l'on recherche volontairement une approche plus libre dans le choix des teintes.



4. Bruns, chapeau et ombre portée sur le visage

Le jaune de cadmium clair est la couleur qui s'approche le plus d'un jaune primaire pur ; il illumine comme le soleil. Je l'applique directement sur le ruban du chapeau avant de peindre la calotte. Je sens du jaune au-dessus de l'épaule droite et le fais circuler dans l'arrière-plan de manière intuitive. Les verts, les bleus et les tons chauds donnent de magnifiques bruns. Le rose permanent est généralement trop froid. En restant dans ma triade de tons chair, je choisis le turquoise et sa complémentaire, le rouge de cadmium, comme valeur sombre principale. Je les applique sous le bord le plus marqué du chapeau, puis les étire vers le bas avec des variations pour tendre vers des tons plus chauds. Remarquez le rouge de cadmium autour des yeux, des pommettes, du nez et du menton, ainsi que la manière simple et précise dont les rides sont suggérées.



5. Valeurs foncées et intuition

À un moment presque magique, je ressens des roses dans l'arrière-plan et je les ajoute. Ils fonctionnent parce que le rose de quinacridone est une couleur adjacente au violet de quinacridone utilisé dans les tons chair. Soyez audacieux avec vos valeurs foncées bien plus tôt qu'on ne vous l'a appris ! Vous ne le regretterez pas ! Dès que vous ressentez le besoin d'intensité, utilisez-les. Donnez-leur une consistance proche de celle d'une glace presque fondue, puis adoucissez les bords vers des valeurs plus claires avec de l'eau ou de la couleur. Repasser par-dessus les diluerait trop. Ici, l'envie d'ajouter des tons foncés m'a naturellement guidée vers le bas pour équilibrer la composition et renforcer l'impression de puissance que je voulais.



6. Équilibre de l'arrière-plan et fumée

Une zone sombre en entraîne une autre et s'étend à l'arrière-plan pour maintenir l'équilibre. L'intuition guide mon travail dans les arrière-plans abstraits, avec une règle essentielle : la composition doit toujours rester solide. Les erreurs de composition sont les plus difficiles à corriger. C'est pourquoi le jaune a été placé à l'avant de la chemise, en bas, plutôt que des bleus clairs, afin d'équilibrer l'arrière-plan. Si vous plissez les yeux, vous verrez que leurs valeurs sont identiques. Comme l'eau dans les marines, la fumée a du volume. Elle projette ses propres ombres, présente des degrés d'opacité variés et réfléchit les couleurs environnantes. Les zones de fumée bleutées et sombres étaient en réalité tout ce que je pouvais voir du col. Je les ai placées à l'étape précédente et n'y ai plus touché ensuite. Le seul contour véritablement net se situe au niveau du pli de la joue. Gardez toujours la fumée aussi simple que possible.



7. On commence à sentir la fin qui approche

Plisser les yeux me permet de voir où les cheveux blancs apparaissent et où ils s'effacent. Je prends le noir le plus profond, l'applique sur le bord du chapeau contre la tête, puis l'étire vers le bas avec des bruns variant à la fois en valeur (pour la forme du chapeau) et en température (pour la lumière réfléchie). Je reviens aux mélanges de tons chair, trace l'ombre sur le front, puis adouciss vers le bord éloigné du chapeau. Il y a maintenant un pas de danse à exécuter pour garder les contours vivants, mais précis, des cheveux au niveau du cou. Pour les zones sombres, je ne rince pas le pinceau, mais le laisse absorber un peu d'eau pour que la peinture coule doucement à la valeur désirée. Les contours de l'oreille dans l'ombre sont également adoucis.



8. La plupart des gens s'arrêteraient ici

Je pensais avoir terminé, mais, malgré l'ajout de tons foncés sur toute la figure, quelque chose cloche et je ne peux pas me résoudre à encadrer cette œuvre. Après une heure de détente, je laisse mon regard parcourir le tableau à environ trois mètres de distance et je vois le problème : ni la main ni l'avant-bras ne se projettent assez vers l'avant, ce qui fausse la perspective. C'est un problème de valeurs. Subtil, mais crucial. Il est temps d'ajouter encore des foncés et de préciser les contours retrouvés.



Been There. 2017. Aquarelle sur papier, 51 x 65 cm.

9. Derniers tons foncés et touches à l'arrière-plan

Voyez ce que l'ajout de valeurs apporte aux ombres du visage, de la main et de l'avant-bras. La main est avancée par rapport au visage, les yeux bien en arrière, là où ils doivent se situer. Cela rend la lumière à l'arrière du chapeau et sur le bord plus évidente et confuse, autre problème de valeurs. J'assombris le jaune avec mon orange de triade. Et voilà ! Plus de confusion de forme, et l'arrière-plan réclame un peu d'orange pour dynamiser l'ensemble. Des années plus tard, cette peinture est toujours l'une de mes préférées.

Peindre l'imaginaire à l'acrylique Lefranc Bourgeois

Leona Rose est une artiste visuelle et conteuse française. Son univers poétique et onirique donne vie aux formes et aux couleurs. À travers ses fresques murales, ses installations monumentales et ses poèmes, elle crée des récits vibrants inspirés de ses voyages et de ses engagements humanitaires.

Texte : Frédéric Fauier / Photos : D. R.



Portrait

Leona Rose, étoile montante de la peinture contemporaine, est née sous le ciel généreux du sud de la France. Elle y puise son essence créative dans la représentation du soleil, élément central de son univers. Son art est un carnaval de couleurs et de danse sur les murs et les toiles, déployant des fresques vibrantes qui captivent le regard. Elle ne se contente pas de peindre ; son talent s'étend à la décoration d'intérieur et à la création d'illustrations pour des marques de renom. Son travail se matérialise sur une variété de supports, des meubles aux objets d'art. Les ambiances tropicales et les rêveries oniriques façonnent le cœur de ses inspirations, tandis que son style, à la fois brut et spontané, témoigne d'une intuition profonde qui guide sa main depuis ses premiers coups de pinceau.



« Je m'appelle Leona Rose et je suis artiste plasticienne. Je suis toujours émerveillée quand je viens aux Beaux-Arts, sensible à l'énergie qui traverse les lieux, comme la cour du mûrier qui est sublime. Quand je commence à peindre, j'aime définir ma palette de couleurs. J'ai besoin de sentir la matière, mon geste est spontané, intuitif, comme vital. Ce que j'aime avec les acryliques Lefranc Bourgeois, c'est cette texture crémeuse, très douce. Toutes les teintes se mélangent aussi très bien, ce qui permet d'avoir

plus de nuances, toujours très vives et pigmentées. À la fin, c'est comme si j'adorais venir secouer le tout en rajoutant quelques touches de fluo pour électriser ma création. J'aime cette musicalité de couleur, cette vibrance, cette vitalité, le jeu entre les finitions opaques et satinées et j'adore ce rendu. »
— Leona Rose, artiste.

L'acrylique, l'innovation au service de la liberté

La peinture acrylique est née au ^{xx}e siècle, à une époque où les artistes, en quête de liberté, cherchaient une alternative plus souple et plus rapide aux médiums traditionnels. C'est dans cette dynamique que la maison Lefranc Bourgeois, pionnière de l'innovation, développe dans son usine des peintures acryliques et vinyliques, révolutionnant ainsi la manière de peindre. Aujourd'hui, l'acrylique s'impose comme un incontournable de l'art moderne et contemporain. Des figures majeures

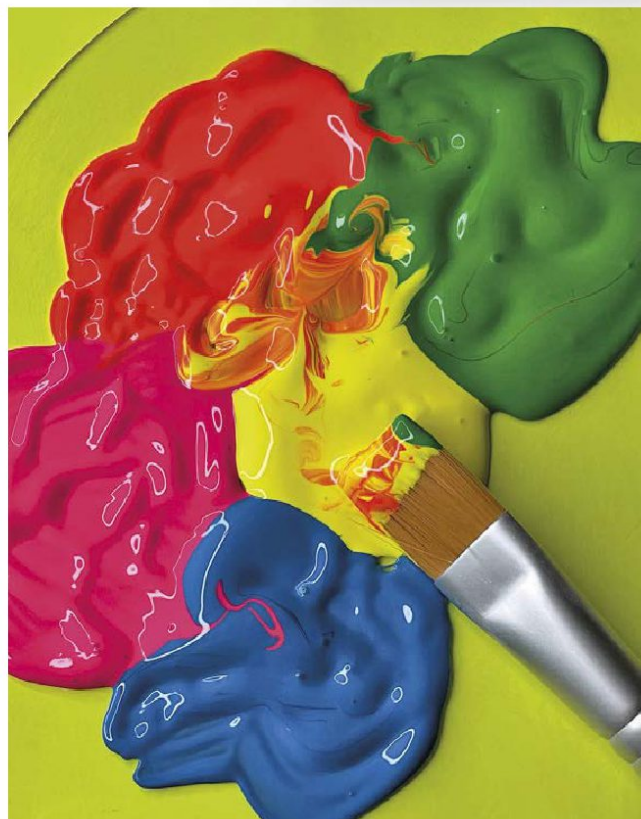


Beaux-Arts en France. L'acrylique fine se compose de 56 couleurs intenses, élaborées à partir de pigments riches et d'une résine haut de gamme. Sa texture onctueuse et homogène offre un rendu satiné, révélant toute la profondeur et la luminosité des teintes. Facilement diluable à l'eau, compatible avec de nombreux additifs et rapide à sécher, elle favorise la spontanéité du geste et permet d'explorer à l'infini toutes vos envies créatives. Parmi ces teintes, 23 sont mono-pigmentaires, 6 sont pastel, 2 métallisées et 6 sont fluos. Toutes, fortement pigmentées, permettent d'obtenir un éclat et une profondeur de couleur, et d'offrir un pouvoir couvrant et un fini satiné. Il existe des tubes de 80 ml, 200 ml des bouteilles de 750 ml et des sets. Osez peindre!



du Pop Art, comme Warhol ou Liechtenstein, aux mouvements de l'abstraction ou du street art, elle séduit par sa vivacité, sa polyvalence et sa rapidité d'exécution. Composée de pigments intenses et de résines synthétiques de qualité, fabriquée en France, l'acrylique fine Lefranc Bourgeois offre une liberté du geste, une expression instinctive et un séchage rapide pour une créativité sans limite. L'acrylique, c'est la peinture du mouvement, de l'émotion, de la spontanéité. L'acrylique est aujourd'hui la peinture la plus utilisée par les artistes, amateurs comme professionnels. Elle est souvent la première rencontre avec l'art, tant sa texture onctueuse, son fini satiné et sa richesse pigmentaire la rendent intuitive et agréable à utiliser.

La gamme acrylique
Depuis 1720, Lefranc Bourgeois perpétue un savoir-faire unique dans la fabrication de peintures



Une nouvelle palette de couleurs

Des couleurs intenses et lumineuses, parfaites pour explorer de nouvelles tendances et électriser vos œuvres. 6 tubes de 80 ml et un set de ces 6 couleurs en format 20 ml existent. Idéales pour booster vos compositions et ajouter un souffle d'énergie créative à vos œuvres!

- Un jaune zesty,
- un orange pop,
- un rouge laser,
- un rose kiss,
- un bleu électrique
- et un vert étincelant!

Onctueuse & homogène, couleurs lumineuses & intenses, séchage rapide & fini satiné. Fabriqué en France!



Geiko à Kyoto. 2025. Aquarelle sur papier, 80 x 60 cm encadrée.

Dominique Boni

Geikos en fleur



Geiko à l'ombrelle à Kyoto. 2025. Aquarelle sur papier, 80 x 60 cm encadrée.

Rêve de jeunesse, un voyage au Japon au printemps 2025 a renouvelé l'inspiration de Dominique Boni. Émerveillé par les jardins japonais, les cerisiers en fleur et surtout les geikos, ces femmes-fleurs revêtues d'élégants kimonos, il leur consacre une nouvelle série. Découvrez comment la technique du mouillé sur mouillé et de vifs pigments restituent le mystère de ces artistes traditionnelles.

Pratique des Arts : Nous vous avons interviewé il y a quelques années sur vos paysages méditerranéens et vos fleurs. Depuis quelque temps, vous vous consacrez aux femmes-fleurs, les geikos. Pourquoi cette nouvelle thématique ?

Dominique Boni : J'ai réalisé un rêve de jeunesse en visitant le Japon début avril 2025. C'était au moment des cerisiers en fleur (sakuras). Je ne m'attendais pas à voir autant de fleurs et de geikos. Imaginez-vous dans le remarquable jardin de Kenroku-en, à Kanazawa, où les cerisiers ploient littéralement sous le poids de leur floraison. Parterres, petits chemins, ruisseaux, tout est tapissé de cette neige végétale et, au milieu de ce rêve éveillé, perçant la troupe de visiteurs émerveillés, des femmes-fleurs aux kimonos et obis chamarrés glissent furtivement et disparaissent en un instant.

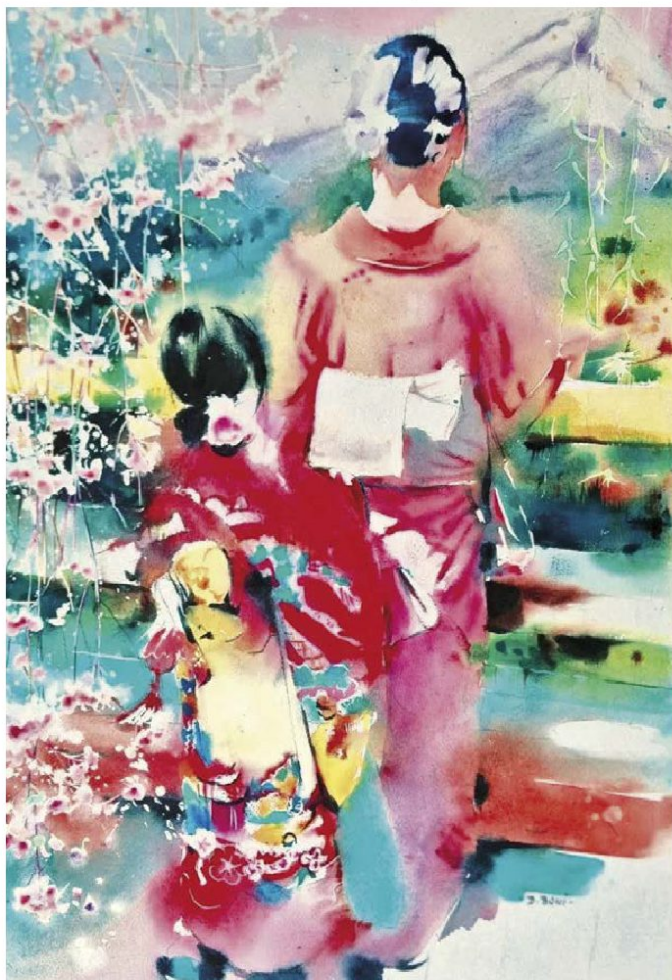
PDA : Comment avez-vous travaillé ?

D. B. : J'ai pris beaucoup de photos

Geiko et meiko dans le vieux quartier des geikos à Kyoto.

2025. Aquarelle sur papier, 80 x 60 cm encadrée.

« Une geiko et une meiko (élève geiko) au bord du canal Shirakawa, quartier des geikos. L'une des premières photos que j'ai peintes au retour du Japon. J'ai obtenu une belle fusion entre l'arrière-plan et les personnages, mais il manque un peu de contraste et de volume au personnage principal et certaines fleurs de cerisiers mériteraient d'être plus réalistes. »



Geiko au milieu des sakuras. 2026. Aquarelle sur papier, 80 x 60 cm encadrée.



au Japon, à Osaka, Tokyo, Kyoto, Kanazawa, Miyajima, etc. Une fois de retour en France, j'en ai sélectionné quelques-unes. Les plus beaux sujets à peindre, à mon sens, sont vraiment ces geikos dans leur environnement de sakuras fleuris.

PDA : Quelles difficultés présente le sujet ?

D. B. : Ce thème m'a obligé à

chercher la meilleure méthode pour peindre les fleurs de cerisiers et les motifs sur les kimonos et les obis. Pour les fleurs, je projette du drawing gum avec un gros pinceau rond, puis, avec un pinceau plat, je précise les pétales à certains endroits pour me rapprocher de leur forme réelle. Les traits fins (tiges) sont exécutés avec un porte-plume. Les réserves permettent de travailler facilement mouillé sur mouillé et donc de réaliser de belles fusions entre les couleurs du kimono et l'arrière-plan. Pour les motifs sur les kimonos et les obis, que je veux voir fuser légèrement, j'utilise de tout petits pinceaux et des pigments vifs sortis du tube, que je viens poser sur le papier encore humide. Cela donne cet aspect un peu déstructuré et doux. Les fleurs de cerisiers sont très simples à peindre. Au centre

de la zone sèche représentant des fleurs, débarrassée de son drawing gum, une petite touche de couleur crémeuse est posée avec un tout petit pinceau, puis lissée avec le doigt vers le bas. Ensuite, j'ajoute des lavis pour assombrir les pétales situés à l'ombre.

PDA : Et, à l'inverse, quels sont les points de satisfaction qu'il procure ?

D. B. : Mon plaisir, dans cette technique du mouillé sur mouillé, est de voir les pigments fuser entre eux. De même, dans ce thème des geikos, j'adore voir les couleurs du kimono et de l'obi fondre dans celles de l'arrière-plan et les couleurs de l'arrière-plan fondre dans celles des vêtements. En bougeant mon support dans tous les sens ou à l'aide d'un petit tuyau, dans lequel je

PORTRAIT

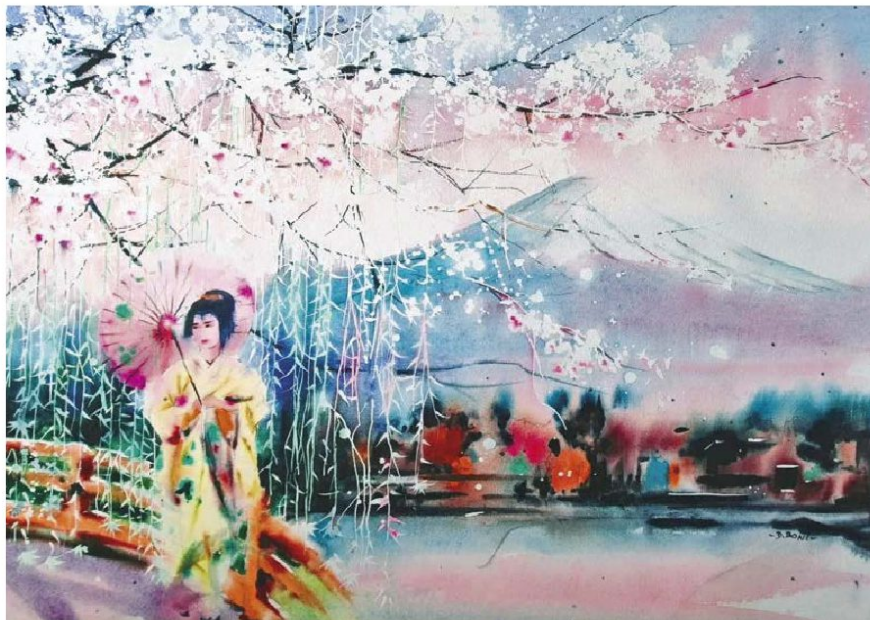
J'ai commencé à prendre des cours d'aquarelle en 1987 avec Françoise Guillemard. Après une pause de près de quarante ans, j'ai repris l'aquarelle à la retraite. Je passe beaucoup de temps à choisir mon sujet. J'attache beaucoup d'importance à la lumière et aux ombres. Depuis ma découverte du mouillé sur mouillé en 2019, j'explore les possibilités de cette technique. Instagram : @domi_aquarelle - <https://dominique-boni.fr>





Geiko à l'ombrelle à Kyoto. 2025. Aquarelle sur papier, 80 x 80 cm encadrée.

Geiko devant le mont Fuji.
2025. Aquarelle sur papier,
50 x 70 cm encadrée.



« J'adore voir les couleurs du kimono et de l'obi fondre dans celles de l'arrière-plan et les couleurs de l'arrière-plan fondre dans celles des vêtements. »

souffle pour orienter les flux de pigments, j'essaye d'obtenir l'ensemble le plus fusionnel possible.

PDA : Vous multipliez les points de vue : de face, de dos, de trois quarts dos... Y a-t-il des angles plus difficiles que d'autres ou est-ce le goût de la variété qui vous motive ?

D. B. : Bien que j'aie, effectivement, peint quelques geikos de face (un peu plus difficile, mais plus intéressant), je privilégie les points de vue de dos ou de trois quarts dos, qui rendent le personnage plus mystérieux. La femme-fleur s'immerge au milieu des fleurs de sakura et disparaît, comme à Kenroku-en.

PDA : Vous donnez des stages pour apprendre à peindre des geikos. Quels exercices ou conseils peut-on y trouver ?

D. B. : Le Japon est un sujet qui plaît beaucoup et le thème des geikos en particulier est très demandé ! J'apprends à mes élèves à ne pas avoir peur de la technique du mouillé sur mouillé. Je leur explique qu'avec la préparation du dessin, tel que décrit précédemment, tout est verrouillé : il y a

des repères et les zones à garder blanches sont préservées. Seules les zones du visage et des mains non mouillées sont délicates. Les couleurs de l'arrière-plan doivent fuser dans le personnage et les couleurs du personnage doivent fuser dans l'arrière-plan. Les résultats sont excellents !

PDA : Outre les femmes-fleurs, vous peignez des temples ou les rues d'Osaka. Y a-t-il un aspect du Japon qui vous passionne plus qu'un autre ?

D. B. : J'aimerais aussi peindre la vie des Tokyoïtes et leur environnement urbain (occidental, stressant, matériel), en y ajoutant une ou plusieurs geikos se promenant. Il y aurait là un symbole, celui d'un pays à la fois moderne et traditionnel, mais aussi un message : l'opposition entre la douceur des femmes-fleurs et la brutalité des sociétés modernes. J'ai aussi envie de faire quelques très grandes aquarelles de cerisiers en fleur. On voit dans les musées contemporains, au Japon, d'immenses tableaux de branches de sakuras. Cela montre bien l'impact de cet arbre sur l'imaginaire.

Son processus créatif en 3 étapes

1 Je fais un dessin très précis puis, pour servir de repère, je renforce au crayon gras les zones qui seront couvertes de pigments foncés. Après, j'efface tous les autres traits devenus inutiles et pose le drawing gum. Ensuite, je mouille complètement la feuille, verso, puis recto en épargnant le visage, le cou et les mains. Après une demi-heure d'attente, je pose les couleurs avec de gros pinceaux à lavis, en commençant par les plus claires, sans plus tenir compte du dessin. Seuls l'intensité, l'harmonie, le mouvement et la fusion des couleurs m'intéressent à cet instant. Je bouge mon support dans tous les sens pour obtenir un « grand chaos ». Plus il y a de fusions, de dégradés et de mouvements de pigments, plus le résultat sera beau. Puis j'ajoute les couleurs plus foncées en procédant de la même façon.

2 Pendant que le papier est encore mouillé, je commence à peindre les petits motifs colorés sur le kimono et l'obi avec des couleurs crémeuses sorties du tube, avec de tout petits pinceaux (elles fument un peu). Je veille à ce que les couleurs du kimono, de l'obi et du fond fument entre elles à certains endroits. Si nécessaire, j'entretiens l'humidité de la feuille avec un brumisateuse rechargeable. À la fin, je laisse sécher complètement jusqu'au lendemain. Quand la feuille est bien sèche, j'enlève le drawing gum et peins le cou et la main.

3 Je travaille les fleurs de cerisiers en apportant de petites touches de couleur. Puis, avec un lavis composé d'un mélange de rose et de bleu, j'assombris certains pétales. Avec ce même lavis, je crée des ombres sur le personnage et lui donne du volume. Je progresse par lavis successifs. Je peins aussi les cheveux, l'ombrelle et je reviens sur certaines couleurs pour les renforcer, si nécessaire. Pour finir, avec de l'indigo, je renforce les zones sombres sur le kimono et l'obi, afin de donner de la lumière au reste.

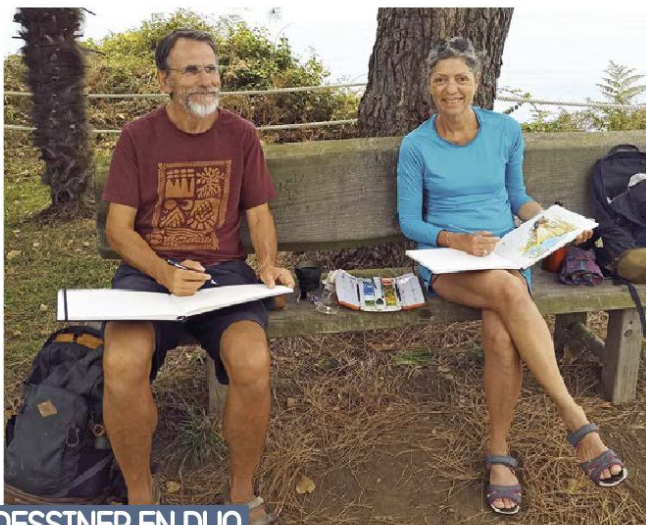
Geiko au château Nijo-jo à Kyoto.
2025. Aquarelle sur papier, 105 x 75 cm.

SON MATÉRIEL

Pour ce thème particulier, j'utilise du drawing-gum pour préserver les fleurs de sakuras. Je travaille toujours sur du papier Arches 300 g, grain fin, avec les pinceaux à lavis Jax (Gerstaecker chez Géant des Beaux-Arts) et les pigments Winsor & Newton en majorité. Mes couleurs de prédilection sont : violet dioxazine, orange de pyrrole, turquoise de cobalt clair, rose opéra, brun de garance, vert d'eau, vert Véronèse, jaune gomme-gutte, violet de pérylène et indigo.



Depuis cinq ans, Philippe Bichon partage sa pratique du carnet de voyage avec Nathalie Duroussy, illustratrice de métier. Ce travail en duo a modifié leur manière de dessiner, d'enseigner et de voyager, tout en leur permettant de conserver des approches distinctes du motif, du trait et de la couleur.



DESSINER EN DUO

Au départ, Nathalie Duroussy cherche sa place dans un univers bien en place. Philippe Bichon a son vocabulaire graphique, sa manière de construire l'espace, son goût ancien pour les architectures, les lignes et les points de vue ouverts. Elle essaie d'abord des choses plus dessinées, plus précises, notamment sur l'architecture. Puis son propre langage reprend le dessus. Peu à peu, elle revient à ce qui lui correspond le mieux : une approche plus picturale, plus lâchée, moins attachée au détail. Là où l'illustration impliquait composition, narration et maîtrise de l'image, le carnet lui impose une autre disponibilité. Le motif est devant soi, le temps est compté, le vif remplace le long façonnage de l'atelier. Cette évolution individuelle a eu son équivalent chez Philippe Bichon. Pendant longtemps, son dessin a reposé sur le trait. Lorsqu'il évoquait autrefois ses voyages, il parlait de lenteur, de regard, de cheminement, avec une place centrale accordée à la ligne. L'arrivée de Nathalie Duroussy dans sa pratique a déplacé le centre de gravité. Celle-ci l'a influencé par la couleur, qu'elle pousse davantage, avec plus de contraste. Il se souvient qu'en Inde déjà, l'abondance chromatique l'avait confronté à une forme de dénuement. Aujourd'hui, cet enjeu est revenu autrement : ses aquarelles sont devenues plus contrastées et il lui arrive désormais de travailler directement au pinceau, y compris en montagne, ce qu'il ne faisait pas auparavant. Le duo a produit des effets visibles, jusque dans la mise en couleur. Leurs styles coexistent sans fusionner. Philippe Bichon reste naturellement porté vers l'architecture. Nathalie Duroussy va plus volontiers vers les paysages, la verdure, les personnages. Cette distinction se retrouve dans leur manière d'habiter un même lieu. Elle, aime les premiers plans, les masses proches, la présence d'un arbre, d'un élément qui fasse seuil dans l'image. Lui se sent davantage à l'aise dans les plans larges, les respirations plus vastes, particulièrement en montagne.

Philippe Bichon et Croquer



Par Sara Winkler. Photos : D. R.

Philippe Bichon n'est plus tout à fait le même dessinateur qu'il y a quelques années, lorsqu'il nous parlait, en 2019, de ses aventures au bout du monde. Non qu'il ait renoncé à ce qui faisait la singularité de son travail – le goût du déplacement, l'attention patiente portée aux lieux, la fidélité au carnet comme outil d'observation –, mais sa pratique a changé d'échelle, de rythme et, par endroits, de méthode. Longtemps associé à une figure de voyageur solitaire, arpentant routes et territoires avec ses carnets, il travaille désormais en duo avec Nathalie Duroussy. Depuis cinq ans, cette dernière partage sa vie, mais aussi ses voyages et ses stages. Ce

compagnonnage a déplacé bien des lignes, sans effacer ce qui distingue encore leurs deux univers. Lorsque Nathalie Duroussy découvre le carnet de voyage, elle vient d'un autre champ. Elle a pour bagage une carrière d'illustratrice, tournée notamment vers le livre jeunesse, avec un travail d'atelier plus construit et des peintures élaborées, souvent à l'acrylique. Le carnet lui ouvre un autre espace. Il lui permet d'abord de dessiner dehors, de sortir de l'atelier, de voyager, mais aussi d'adopter une technique qu'elle utilisait peu jusque-là : l'aquarelle. Le fait de voyager à deux, de partager le même intérêt pour le dessin et la même passion a servi

Nathalie Duroussy

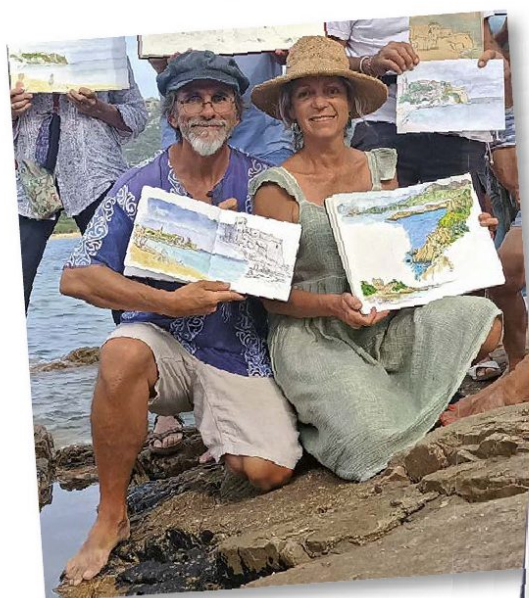
la vie à deux



Quartier du Château rue Henri IV. - PAU

Le monde à notre porte

Le voyage, lui aussi, a changé de visage. Philippe Bichon reste associé à des itinéraires lointains, à la route de la soie, à l'Ouzbékistan, au Tadjikistan, à ces territoires qui nourrissaient autrefois ses carnets et à une certaine idée du dessinateur-voyageur. Mais le duo a déplacé les centres d'intérêt et les conditions du départ. Avec Nathalie Duroussy, les stages en France se sont multipliés. Elle lui a fait voir, dit-il, les beautés du territoire français. La Bretagne, la côte basque, les Landes font désormais partie des lieux fréquentés, au même titre que le nord de l'Espagne, les Asturies ou la Cantabrie. Leur premier voyage commun a d'ailleurs pris cette direction : un mois en fourgon dans les Asturies et la Cantabrie. Pour Nathalie Duroussy, l'un des tout premiers carnets, sinon le premier. Ce déplacement géographique n'est pas anodin. Il modifie la conception même du carnet de voyage. Loin de l'idée selon laquelle il faudrait partir au bout du monde pour avoir matière à dessiner, leur pratique rappelle qu'il existe, à proximité, des lieux capables de retenir longuement le regard. La question de la distance n'est plus centrale. Nathalie Duroussy le formule nettement lorsqu'elle évoque ses réserves face aux voyages trop touristiques ou trop rapides. Au Mexique, où ils se sont rendus il y a deux ans, elle a regretté de ne pas être restée plus longtemps au même endroit, afin de mieux découvrir les gens et le pays au lieu d'enchaîner les kilomètres. Elle préfère se poser, approfondir, rayonner depuis un point fixe.



La Villa Beit-Rahat à côté du Square Georges Besson... face à la chaîne des Pyrénées

Philippe à Biarritz

Le carnet de voyage, à leurs yeux, ne se réduit ni à une technique ni à un équipement. Il oblige à regarder. Sur ce point, Philippe Bichon est clair : le carnet impose une attention particulière au réel. Pas une doctrine du regard, encore moins une façon prescrite de voir. Les deux artistes disent d'ailleurs ne pas chercher à orienter la vision de leurs stagiaires. Chacun a sa sensibilité, son point de vue, sa manière de choisir un motif, de s'en approcher ou de s'en éloigner. Eux se concentrent sur le dessin, pas sur les textes. Mais le simple fait de s'asseoir, de prendre le temps de reproduire ce que l'on a devant soi change déjà la qualité d'attention.

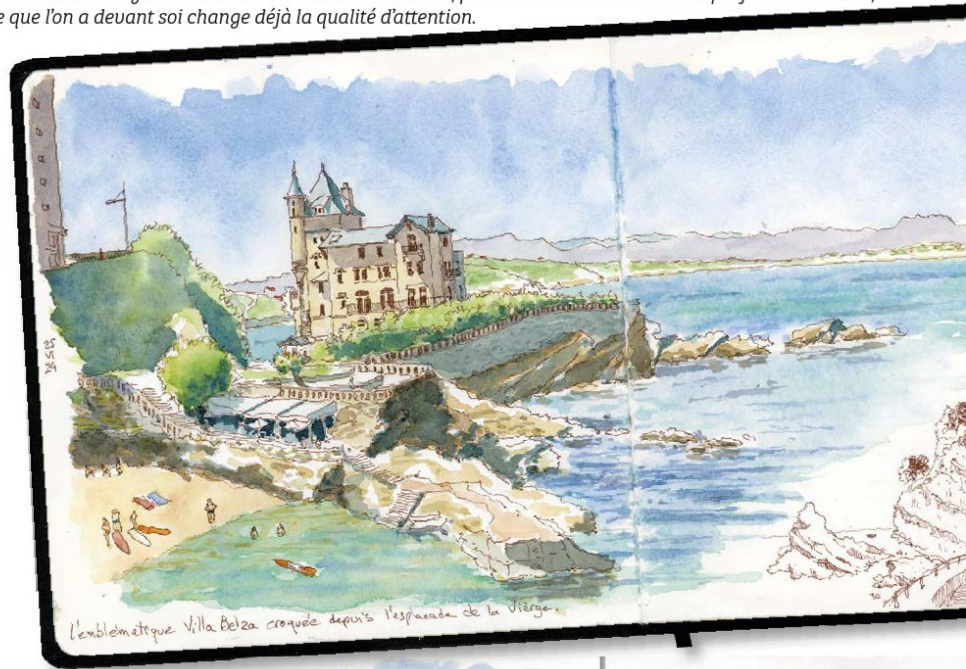
LEUR MATÉRIEL



Le matériel de Nathalie...

Côté matériel, Philippe Bichon et Nathalie Duroussy vont à l'essentiel. Nathalie Duroussy travaille avec une petite boîte de douze aquarelles White Nights, qu'elle apprécie pour leur forte pigmentation et leur format compact, adapté au voyage. Philippe Bichon, lui, a plutôt allégé sa palette au fil du temps, passant d'une vingtaine de couleurs à une douzaine. Il utilise notamment des aquarelles Winsor & Newton et Sennelier, reste fidèle aux godets et revient davantage au dessin direct au feutre. Il emploie volontiers l'encre sépia, longtemps associée à ses carnets marocains, mais qu'il utilise désormais aussi en France, notamment en Normandie. Soucieux de garder une part de spontanéité dans l'exécution, il dit se passer volontairement de gomme. Chez l'un comme chez l'autre, le matériel reste un outil, non un sujet en soi.

... et celui de Philippe



Boca del cielo au Mexique par Nathalie
Nathalie Duroussy incite les stagiaires à aborder le carnet de manière directe, sans préparation longue. Elle les encourage à commencer au pinceau, sans passer par un dessin préalable au crayon. Cette méthode vise à réduire la crainte de l'erreur et à favoriser une pratique plus spontanée. Certains préféreront néanmoins une approche plus structurée, fondée sur un dessin préparatoire, inspirée de la méthode de Philippe Bichon.



de déclencheur pour se convertir au carnet. Le Maroc occupe dans cet ensemble une place à part. Le pays revient chaque année dans leur calendrier de stages et représente une part importante de leur activité. Accessible, proche, familial, il constitue un terrain d'enseignement, autant qu'un espace de pratique. Nathalie Duroussy donne aussi des cours chez elle, dans une cabane au fond du jardin, mais c'est bien le travail en binôme qui a redéfini leur manière de transmettre. Les stages ont beaucoup évolué, disent-ils l'un et l'autre. Le fait d'être deux rend l'encadrement plus souple, plus confortable, plus convivial pour les participants. Avec un groupe limité à une douzaine, les stagiaires, ils peuvent être davantage disponibles, circuler, reprendre, montrer.

Ce qui frappe, au fond, dans l'évolution de Philippe Bichon, ce n'est pas qu'il aurait abandonné le dessinateur-voyageur qu'il fut. C'est plutôt qu'il en a déplacé la figure. Le solitaire est devenu binôme ; le voyage lointain s'est rapproché ; le trait a laissé davantage de place à la couleur ; la pratique s'est ouverte encore davantage à l'enseignement. Nathalie Duroussy n'est ni un simple relais ni une présence d'accompagnement : elle a introduit un autre rapport au motif, au temps, au partage. De cette rencontre est née une pratique à deux voix, où chacun garde son territoire sans cesser d'infléchir celui de l'autre. C'est peut-être là, aujourd'hui, que se joue le plus nettement l'évolution de Philippe Bichon : dans cette manière de continuer à regarder le monde, mais plus tout à fait seul.

LEUR PROCÉDÉ

Dessiner directement au pinceau : une évolution récente chez Philippe Bichon

Il lui arrive désormais de peindre directement au pinceau, notamment en montagne, sans passer par une phase préalable de dessin. Cette manière de travailler constitue une évolution dans sa pratique. Il ne procédait pas ainsi auparavant, son approche reposant davantage sur le trait et la mise en place graphique avant la couleur. Cette évolution est liée à une pratique plus régulière du dessin sur le vif, notamment dans le cadre des stages, où la rapidité d'exécution est devenue une contrainte concrète.

Trait et couleur : deux approches complémentaires

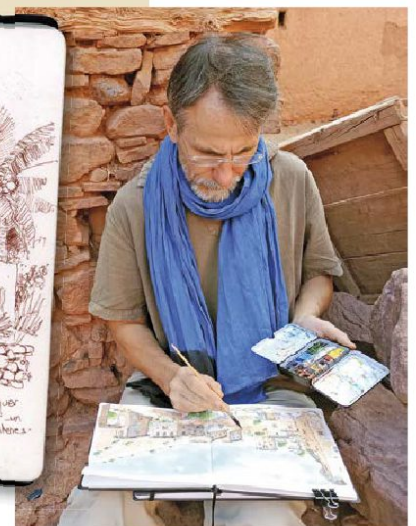
Dans leur travail en duo, Philippe Bichon et Nathalie Duroussy conservent des méthodes distinctes. Philippe Bichon reste attaché au dessin au trait, qu'il considère comme la base de sa construction d'image, en particulier pour les architectures. Nathalie Duroussy travaille davantage la couleur, avec des contrastes plus marqués et une approche plus picturale.



Au Mexique, Ekbalam par Nathalie



Au Mexique, Ekbalam par Philippe



L'infini du ciel

Depuis plus de quarante ans, Nel Whatmore explore la nature et ses vibrations de couleur et de lumière. Dans le pastel, l'artiste britannique a trouvé le médium idéal pour traduire l'immensité des ciels et le mouvement de l'eau. Pour *Pratique des Arts*, elle dévoile son processus de création et livre ses conseils pour capturer la profondeur et la luminosité des paysages. Entre mer, lochs écossais et paysages du Yorkshire, un attachement au littoral sauvage. *Propos recueillis par Alex d'Abo / Photos : D. R.*

Pratique des Arts : Comment avez-vous découvert le pastel et pourquoi en avoir fait votre médium de prédilection ?

Nel Whatmore : J'ai découvert le pastel lorsque j'étais à l'école d'art, à 18 ans. Nous avions un projet de portrait de six semaines et on nous a demandé d'expérimenter avec des techniques que nous n'avions jamais utilisées auparavant. Dès que j'ai utilisé les pastels, j'ai eu l'impression de mieux peindre. Je pense que c'est parce que je tiens réellement le bâtonnet dans ma main, il n'y a pas de pinceau pour me séparer du geste, donc je me sens beaucoup plus connectée au processus de création. J'adore aussi la couleur, qui est ma plus grande motivation. La qualité des couleurs, ainsi que la gamme des pastels disponibles m'ont énormément inspirée.

PDA : Qu'est-ce qui vous fascine dans cette technique par rapport à d'autres ?

N. W. : J'adore le fait qu'elle ait une luminosité immédiate et sa magnifique palette de couleurs est un vrai plaisir. De plus, la variété des touches que l'on peut obtenir sur une sous-couche texturée en utilisant le pastel en bâton ou les PanPastels est follement inspirante, en particulier pour peindre des ciels et des mers. Les

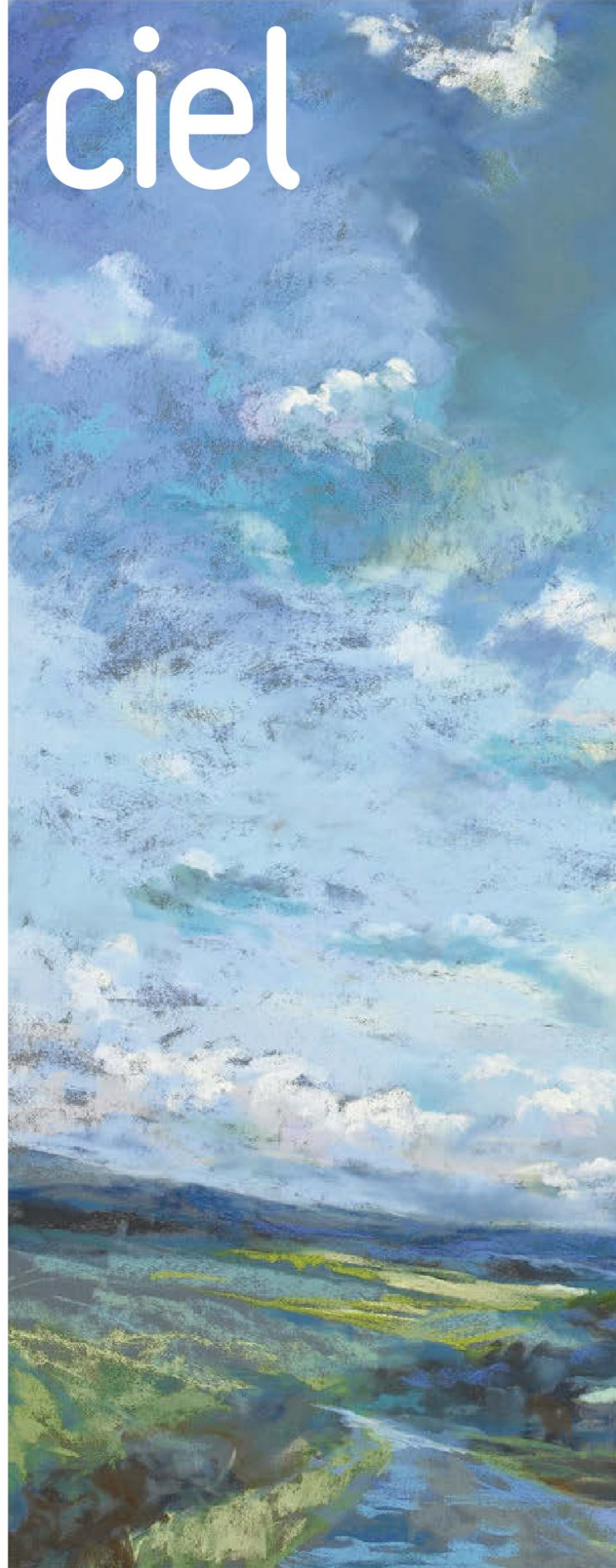
PanPastels (que j'ai découverts il y a environ dix ans) créent des effets que l'on peut difficilement reproduire avec d'autres techniques.

PDA : Pourquoi la nature en général, et le ciel en particulier, sont-ils un thème central de votre travail ?

N. W. : Chaque sujet apporte quelque chose de différent. Les ciels et la mer, en particulier, sont des sujets très « ouverts », car tous deux touchent à l'infini ; ils sont sans limites et toujours en mouvement. En revanche, la botanique, principalement inspirée par l'amour de mon propre jardin, est un sujet clos et souvent assez statique. Depuis mon enfance, j'ai toujours aimé être dans la nature et observer les ciels et la mer. Mon père adorait les bateaux. Chaque lieu de vacances se trouvait donc auprès d'un point d'eau, mer ou lac. Une fois, nous avons même été pris dans une tempête de force 8. Ce fut terrifiant !

PDA : Dans votre travail, le ciel est souvent associé à la mer, aux rivières ou intégré à des paysages de campagne ou de montagne. Traitez-vous l'eau ou la végétation différemment du ciel ?

N. W. : Pour être honnête, je suis toujours plus intéressée par le ciel ou l'eau, et la terre est secondaire.



Where the North Wind Blows 2023. Pastel, 70 x 70 cm.

4 conseils pour représenter les grands espaces au pastel

- 1 Ne pas travailler trop petit, les pastels sont plus faciles si l'on est courageux et que l'on ose un format un peu plus grand.
- 2 Ne travaillez jamais à plat, mais toujours en position verticale.
- 3 Essayez de vivre le paysage que vous voulez peindre et prenez vos propres photos.
- 4 Veillez à créer une bonne gamme de tons, c'est-à-dire du foncé au clair, et assurez-vous, avant de commencer, que les couleurs choisies s'harmonisent bien entre elles.

Les artistes qui l'inspirent

J'adore ceux qui peignent bien la lumière et s'intéressent à ses effets émotionnels. Le mouvement tonaliste me fascine et correspond à mon amour des moments calmes et silencieux dans le paysage.



PORTRAIT

Coloriste contemporaine, Nel Whatmore s'intéresse à l'impact émotionnel de la couleur dans la vie quotidienne. Elle explore le monde naturel à travers le pastel et la peinture à l'huile. Invitée en résidence au Royal Horticultural Society Garden de Harlow Carr pendant un an, elle a peint plusieurs plantes des collections nationales du Royaume-Uni. Son travail invite à la contemplation et à l'émerveillement devant la beauté de la nature. Son atelier se situe dans le North Yorkshire, dans une ancienne filature de laine du XIX^e siècle reconvertie. www.nelwhatmore.com

MATÉRIEL

J'utilise principalement les pastels Unison et Sennelier, la carte pastel Sennelier et les primers Art Spectrum sur des planches.



Et les proportions de mes peintures reflètent souvent cette préférence : beaucoup de ciel et peu de terre, ou peu de ciel et plus d'eau. J'aime vraiment « plonger » dans la mer ou une rivière, ou m'élever dans un ciel. Et je veux que le spectateur fasse de même !

PDA : Vous voyagez en Écosse pour explorer les lochs, ainsi que dans le Devon et le Suffolk, sans parler des excursions plus proches, le long de la côte du Yorkshire. Comment ces lieux vous inspirent-ils ?

N. W. : Depuis huit ans, je voyage partout au Royaume-Uni pour étudier l'eau sous de nombreuses formes, ainsi bien sûr que les ciels. Je suis émerveillée de voir à quel point notre littoral est différent selon les régions. Chaque endroit possède ses propres palettes de couleurs variées et magnifiques. Je commence une peinture en visitant un lieu : je le parcours à pied, m'y assieds et l'absorbe pleinement. Je fais de petites peintures, généralement de 21 x 23 cm, pour avoir une idée précise des couleurs, mais je prends aussi des photos et des vidéos au ralenti pour observer le mouvement de l'eau. Cela m'est très utile pour peindre des sujets en mouvement. J'adore les lieux sauvages et je les recherche activement ; moins il y a de monde, mieux c'est !

PDA : Le ciel demande une maîtrise subtile des couleurs et des dégradés. Je pense en particulier aux nuages ou au soleil qui filtre à travers eux. Quels sont les principaux défis techniques que vous rencontrez ?

N. W. : Les éléments principaux sur lesquels se concentrer pour le ciel sont : la direction du vent, la source de lumière et la localisation des couleurs chaudes et froides. Nous avons tendance à peindre à partir d'images en deux dimensions, or nous devons nous rappeler qu'un nuage est constitué de vapeur d'eau. Il n'a pas de contours nets et, bien souvent, certaines couches de nuages passent devant d'autres. Mes conseils : évaluez attentivement les couleurs aux extrémités de votre peinture dans leur relation avec la source principale de lumière. Comparez la couleur du ciel au-dessus de vous avec celle de l'endroit le plus lointain. L'un des défis les plus complexes pour un artiste est de créer l'effet de cette distance.

PDA : Comment choisissez-vous votre palette pour capturer les nuances toujours changeantes du ciel, pour rendre les effets de lumière et de profondeur ?

N. W. : La manière dont chacun réagit à un paysage est personnelle. Je perçois des couleurs que



A Frosty Walk with You. 2024. Pastel, 76 x 76 cm.

d'autres ne voient pas et vice-versa. Mais, même si j'adore les teintes que la nature offre sans fin, j'ajoute souvent des couleurs qui peuvent sublimer l'ensemble (je suis fan de turquoise et de rose!). Faites toujours un petit test de couleur avant de commencer votre peinture. Je coupe souvent une bande verticale sur un bord de la feuille. Je fais en sorte que celle-ci couvre une bonne gamme tonale, du foncé au clair, mais aussi une gamme de saturation, des tons riches aux tons plus atténués, pour donner de la profondeur. Mais le plus important est la façon dont toutes les couleurs s'harmonisent sur le papier. Si je n'aime pas les couleurs posées sur la bande, il n'y a aucun intérêt à peindre l'œuvre.

PDA : Qu'est-ce qui vous fait choisir un format grand, moyen ou petit ?

N. W. : Plusieurs facteurs déterminent la taille : la complexité du



5 points clés

The sea, the sky and me.
Pastel, 90 x 89 cm.

1 L'inspiration

C'était lors d'une visite dans le Devon, où j'étudiais la côte et ses différentes facettes. J'adore les grands ciels et, ce jour-là, il était splendide, offrant une scène idéale pour capturer la relation entre la mer, le ciel et le ressenti de l'instant.

2 La palette

J'ai choisi des nuances de gris et de bleu pour créer une atmosphère à la fois dramatique et contemplative. Les bleus restent principalement froids, ponctués de touches plus chaudes pour refléter l'espoir et la chaleur du soleil. Cette palette est un équilibre entre tranquillité et intensité.

3 La technique

J'ai commencé par une sous-couche avec les primers Art Spectrum Colourfix, enrichis d'acrylique liquide. Après séchage, j'ai appliqué les PanPastels avec de grandes éponges pour obtenir les contours doux des nuages et mélanger plusieurs couleurs de manière subtile. Enfin, le pastel en bâton est utilisé pour apporter texture et profondeur aux zones qui forment le point focal. Cette combinaison de techniques

permet de capturer à la fois la douceur et la richesse du ciel et des reflets sur l'eau.

4 Composition et lumière

Je cherche toujours à créer un crescendo visuel dans une peinture, en guidant l'œil du spectateur à travers l'œuvre jusqu'à un point précis. Pour ce faire, j'utilise le ton, la couleur et la texture. Avec les ciels, les bords entre les zones sont particulièrement importants : des contours nets combinés à un contraste élevé entre clair et foncé dirigent naturellement le regard vers le centre de l'attention, tout en donnant profondeur et luminosité à la scène.

5 Le message

Cette œuvre célèbre le plaisir de s'arrêter un instant, de savourer ce moment entre la mer, le ciel et moi. Elle invite le spectateur à ressentir cette pause introspective et contemplative, un moment où l'observation attentive de la nature devient une expérience profondément personnelle.

« Les cieux et la mer sont des sujets très "ouverts", car tous deux touchent à l'infini. Ils sont sans limites et toujours en mouvement. »

*Whispers at
The Edge of
the Loch, Loch
Lomond.*
2024. Pastel,
90 x 90 cm.



sujet, ce que je veux dire à son propos et l'espace dont j'ai besoin pour y parvenir. Mais parfois, c'est aussi simple que l'énergie que je ressens. Si j'ai pris une pause ou été malade, par exemple, je commence petit et j'augmente progressivement la taille.

PDA : Comment votre style et votre technique ont-ils évolué au fil du temps ?

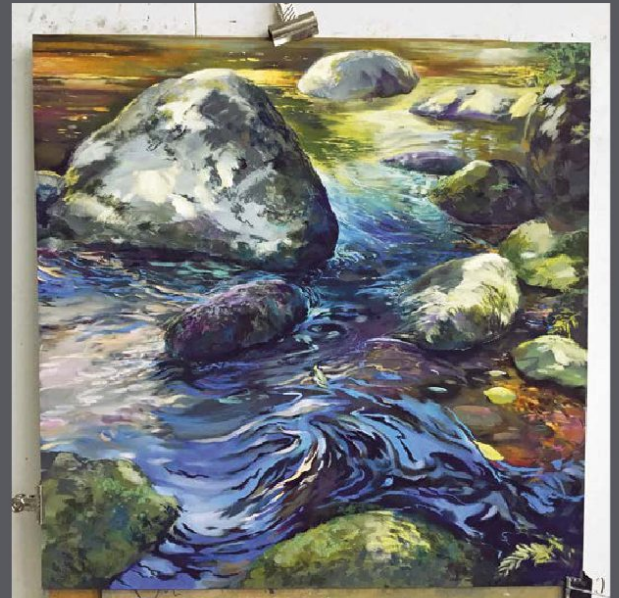
N. W. : Cette année, cela fait quarante ans que je suis peintre professionnelle. Si je regarde en arrière, je constate que nos goûts et styles évoluent avec nous. Personne n'accrocherait les mêmes choses sur ses murs aujourd'hui qu'à 20 ans ! Espérons que c'est parce que nous avons appris davantage. Je pense voir des possibilités d'amélioration à tout âge, ce qui me motive à continuer. Le temps passant et grâce aux années de pratique, je suis plus indulgente envers moi-même et j'apprécie le fait d'atteindre ce que je veux plus rapidement qu'à mes débuts. Je suis très fière du simple fait d'avoir été artiste toute ma vie et que les gens soient connectés à

SON PROCESSUS CRÉATIF

1. D'abord, j'expérimente le paysage, le temps, la température, en étant sur place. On en retire tellement plus lorsque l'on vit les choses directement. Tous ces détails supplémentaires sont stockés en moi pour l'étape ultérieure. Mon atelier est un lieu de grand réconfort, car la peinture est le moment calme de ma journée. Selon le support, je fais soit une sous-couche en utilisant les primers Art Spectrum Colourfix (un primaire acrylique contenant de la poudre de pierre ponce qui, une fois sec, crée une surface légèrement rugueuse, sur laquelle on peut travailler au pastel), soit des acryliques liquides.



2. J'utilise ces dernières pour obtenir des couleurs plus vives en les mélangeant avec la version claire ou blanche du Primer. Je peins ces sous-couches à plat sur le sol et les laisse sécher toute la nuit.



3. J'applique ensuite différentes couches de pastel : les PanPastels avec des éponges pour les grandes surfaces lisses et les pastels en bâton pour les zones plus texturées.

mon travail. J'ai la chance que mes peintures rendent leur vie un peu plus lumineuse.

PDA : Quelle émotion cherchez-vous à transmettre à travers votre art ?

N. W. : Oh, question difficile ! L'émotion principale est la joie et l'émerveillement. Mais en ce moment, je m'intéresse particulièrement aux paysages en lumière faible, ce qui est plus une question de paix, de calme et de beauté intérieure.

PDA : Comment envisagez-vous l'avenir de votre travail ? Y a-t-il de nouvelles directions que vous aimeriez explorer ?

N. W. : J'ai hâte de continuer à explorer le paysage et la mer en lumière faible. Je suis toujours enthousiaste à l'idée de peindre, de transmettre et de répondre au monde d'une manière qui, j'espère, incite les gens à s'arrêter un instant, à vraiment regarder le ciel ou la mer et à les apprécier. Aujourd'hui, avec l'âge, j'accepte que certains jours ne soient pas



Looking West, Fairburn Ings.
2022. Pastel.

faits pour peindre et je profite de ce temps pour préparer des toiles, ranger ou discuter avec des collègues de l'atelier. Comprendre son propre processus, savoir à quel moment de la journée on travaille le mieux, ne pas chercher la perfection mais faire confiance à son instinct et le suivre, voilà ce qui fonctionne le mieux pour moi.

Ses projets

Avec ma fille, Polly Rose Morris, merveilleuse graveuse, j'expose à Londres, à la Fountains Gallery, pour célébrer mes quarante ans de pratique artistique. Du 13 au 25 octobre 2026.



4. Je passe beaucoup de temps assise, à observer, entre chaque étape. Si je ne sais pas comment continuer, je mets la toile de côté et j'en commence une autre. Le fait de ne pas se précipiter, de patienter et de travailler sur plusieurs œuvres à différents stades fait qu'il n'y a jamais de pression sur une peinture en particulier : elles sont toutes terminées à leur rythme.



The River Runs Through.
2024. Pastel, 70 x 70 cm.



Romy Elliott

Présences animales

Après des années passées à peindre les animaux selon les conventions du genre, Romy Elliott a développé sa propre démarche, à la fois expressive et ludique. Grâce à une touche audacieuse qui privilégie l'atmosphère, l'énergie et l'intimité de la scène, elle renouvelle le genre avec originalité.

Pratique des Arts : D'où vous vient cette fascination pour les animaux – en particulier les chevaux et les chiens ?

Romy Elliott : J'aime profondément les animaux – il m'arrive même parfois de les préférer aux humains. Cette fascination remonte à ma plus tendre enfance : mes parents racontent que mes premiers mots ont été « *doggy* » [chien-chien] ! Pourtant, il m'a fallu attendre l'âge de 10 ans pour avoir mon premier chien, ce qui a sans doute renforcé mon attachement à cet animal. J'ai, en revanche, passé mon enfance à monter à cheval et je continue encore aujourd'hui : les chevaux sont l'une des plus grandes joies de ma vie. Il était donc naturel que ces animaux deviennent les premiers modèles de mes peintures.

PDA : Votre approche se détache pourtant des codes et conventions généralement attachés à la peinture animalière...

R. E. : Dans mon travail, j'essaie, en effet, de trouver une manière de célébrer les animaux plus contemporaine et accessible. Dans l'histoire de l'art, les chiens

et les chevaux ont souvent été représentés de façon distante et conventionnelle : de profil, parfois de manière hiératique, dans des images qui relèvent davantage du portrait que d'une véritable démarche artistique. J'aime profondément cette tradition et garde une immense admiration pour Alfred Munnings, qui est, selon moi, l'un des plus grands peintres de chevaux. Mais, pour ma part, j'essaie plutôt de privilégier le ressenti, le lien personnel que l'on peut développer avec l'animal : cette expérience intime qui naît du temps passé à leurs côtés. Ce qui m'intéresse, ce sont les moments de proximité avec les chiens ou les chevaux : des scènes simples du quotidien qui révèlent notre relation avec eux, ces instants ordinaires, silencieux et chaleureux.

PDA : Travaillez-vous principalement d'après observation directe, photographie ou mémoire ?

R. E. : J'ai étudié la sculpture et le dessin pendant trois ans à Florence, travaillant principalement d'après modèle vivant, ce qui m'a donné une base extraordinaire. Puis,



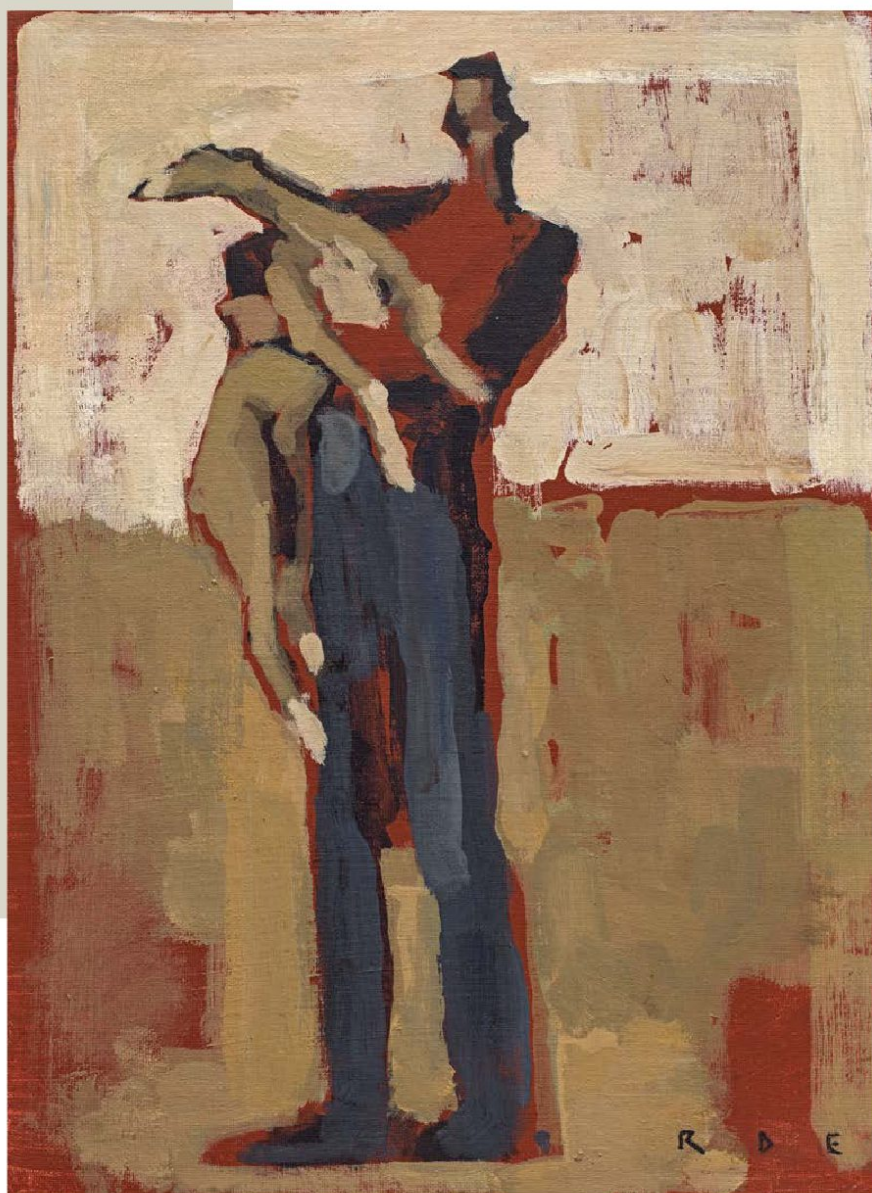
Matériel

COULEURS J'utilise une palette assez limitée en peinture acrylique : ocre jaune, noir de Mars, blanc de titane, rouge de cadmium, jaune de cadmium, terre d'ombre brûlée et bleu outremer. Parfois, j'ajoute un peu de bleu de cobalt, de jaune de Naples ou d'oxyde rouge. Il peut s'agir de Cryla (Daler-Rowney), Heavy Body (Golden) ou d'Abstract (Sennelier).

SUPPORT Je travaille à la fois sur toile en coton et sur panneau de bois (Winsor & Newton Artist).

PINCEAUX J'aime utiliser un seul grand pinceau pour toute la peinture, ce qui m'oblige à me concentrer sur les grandes formes. Généralement, un pinceau langue de chat, taille 10 ou 12, long plat, à long manche, en soies de porc ou en martre (Winsor & Newton ou Daler-Rowney). Je préfère les pinceaux en poils naturels, car ils deviennent meilleurs avec l'usage et donnent des touches plus intéressantes quand ils sont un peu usés.

Slumbering Sighthound. Acrylique, 50 x 50 cm.



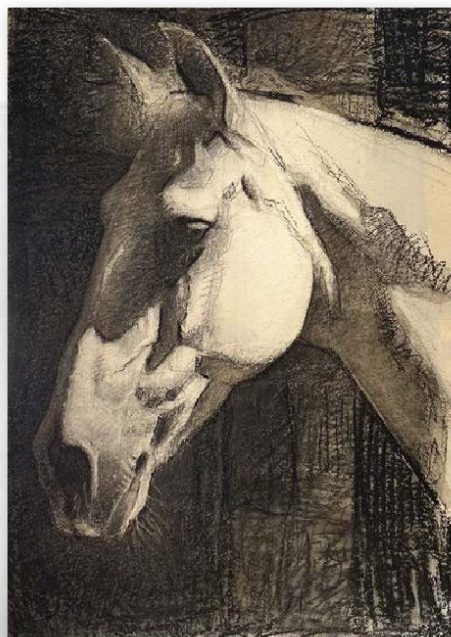
To Hold a Hound.
Acrylique,
40 x 30 cm.



PORTRAIT

Née en 1990, Romy Elliott étudie la sculpture, le dessin et la peinture à la Florence Academy of Art (2013-2016), où elle se passionne pour l'anatomie et la physiologie. À son retour au Royaume-Uni, elle enseigne les beaux-arts et accepte des commandes dans des formats et médiums variés. Parallèlement, elle développe son travail personnel, se focalisant sur les chevaux et les chiens. Elle travaille à l'acrylique, à l'huile, au fusain et en techniques mixtes. Elle expose régulièrement au Royaume-Uni, notamment à la Portland Gallery de Londres. www.romyelliott.com

Hold your Horses. Graphite.



Étude de cheval. Fusain et encre.

Hold your Horses. Acrylique sur toile, 60,5 x 45,5 cm.



Bright Boy. Acrylique sur bois, 45,5 x 56 cm.

Une double démarche

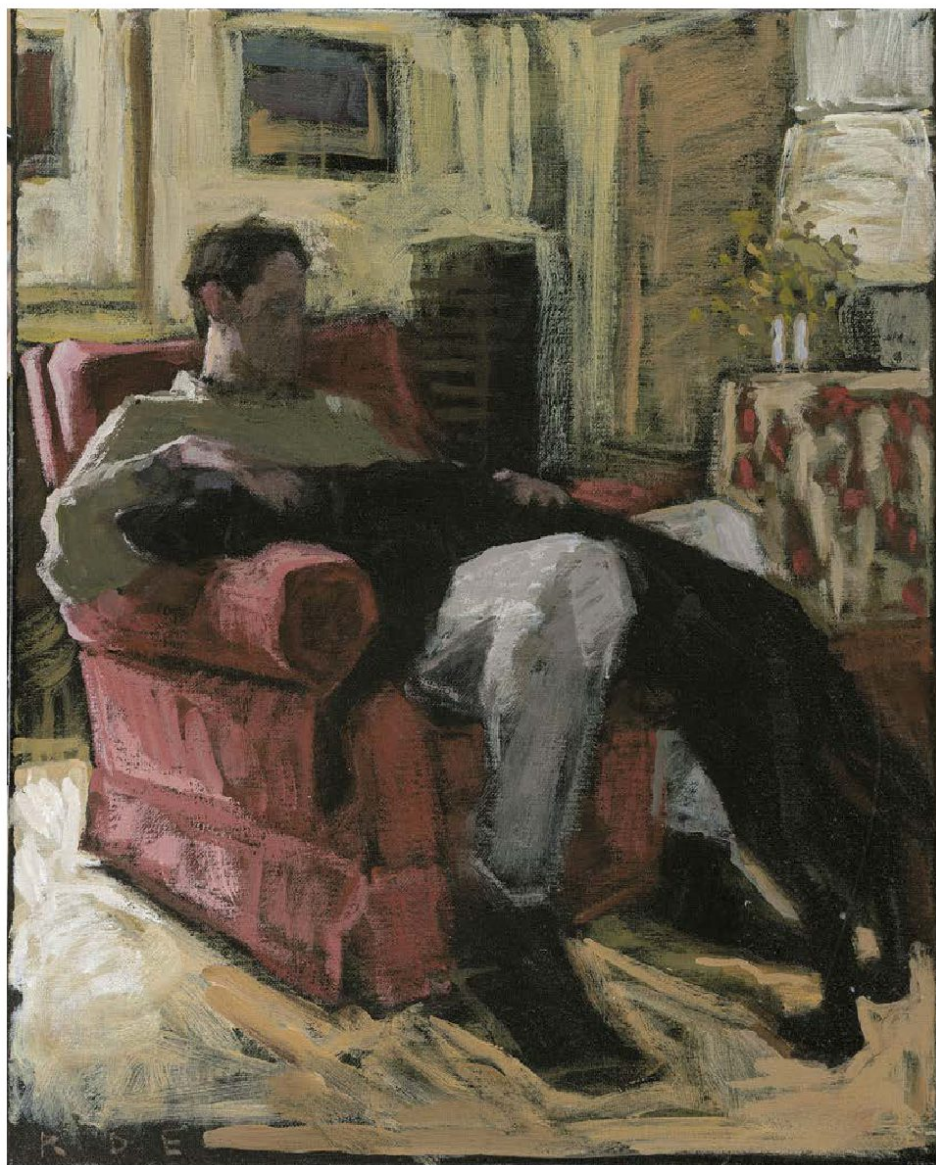
Selon le sujet, l'artiste adopte deux approches distinctes :

→ APPROCHE IMPRESSIONNISTE

Lorsque la lumière est particulièrement belle, Romy Elliott adopte une approche impressionniste, centrée sur les effets lumineux. Son attention se porte alors sur les valeurs, les tonalités et les températures de couleur, afin de traduire au mieux l'ambiance de la scène.

→ APPROCHE EXPRESSIONNISTE

Lorsque la sensation prédomine, elle s'oriente vers une approche plutôt expressionniste, se concentrant sur le caractère ou l'expression de l'animal. Tout est alors simplifié : sujet, palette de couleurs, formes. Le défi, ici, consiste à ne pas décrire, mais à épurer l'image jusqu'à ce qu'il n'en reste qu'une sensation reconnaissable.



pendant douze ans, j'ai réalisé des portraits de chiens et de chevaux sur commande. Cette expérience exigeante, associée à ma maîtrise de lumière forte, le souvenir d'un moment fugace, un geste ou une attitude. À partir du message que je souhaite transmettre, je cherche la manière la plus juste et efficace de le représenter. Je construis alors ma composition de manière à mettre en valeur cet élément essentiel et à concentrer l'attention. Il s'agit de simplifier au maximum, afin de raconter la scène avec la plus grande économie de moyens. Je peux aller jusqu'à la réduire à des masses de couleurs presque abstraites, afin de faire ressortir l'anatomie, le mouvement ou l'émotion que je ressens face à l'image.

PDA : Comment approchez-vous votre sujet ?

R. E. : Lorsque j'ai choisi mon sujet,

je commence par identifier ce qui m'attire dans la scène, ce qui la rend intéressante : une source de lumière forte, le souvenir d'un moment fugace, un geste ou une attitude. À partir du message que je souhaite transmettre, je cherche la manière la plus juste et efficace de le représenter. Je construis alors ma composition de manière à mettre en valeur cet élément essentiel et à concentrer l'attention. Il s'agit de simplifier au maximum, afin de raconter la scène avec la plus grande économie de moyens. Je peux aller jusqu'à la réduire à des masses de couleurs presque abstraites, afin de faire ressortir l'anatomie, le mouvement ou l'émotion que je ressens face à l'image.

PDA : Comment une peinture se développe-t-elle sur le support ?

R. E. : Je commence généralement par des esquisses très rapides, au fusain. Je multiplie les dessins, parfois sans même regarder

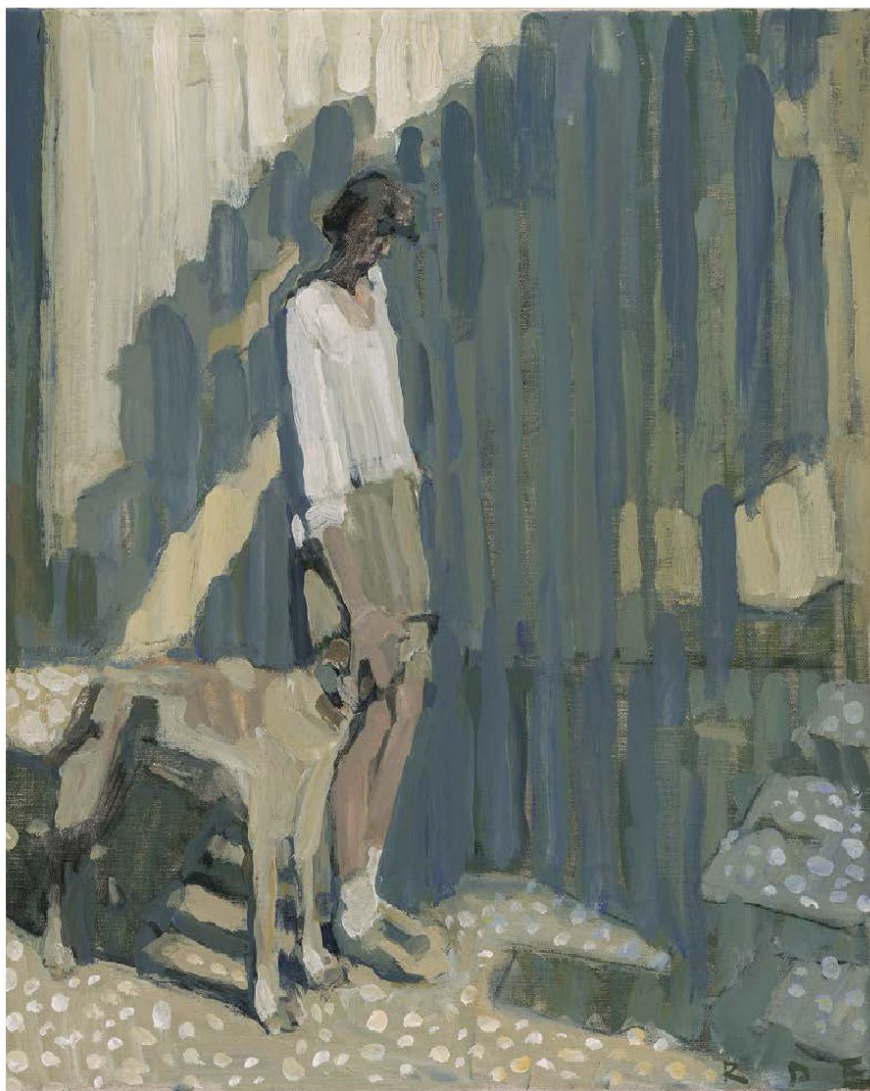
Fly, not on the Chair. Acrylique sur bois, 50 x 40 cm.

« Il s'agit d'une peinture de mon frère et de notre chien, Fly. Un chien qui n'a pas le droit de monter sur les fauteuils, mais qui a ses propres méthodes pour contourner les règles. À l'aide d'une touche rapide et nerveuse, j'ai essayé de donner une perception claire de l'anatomie, de l'espace et de la lumière, en jouant sur les motifs graphiques et en réduisant Fly à une forme noire presque entièrement plate. »

la feuille, afin de capter le geste, le mouvement et la dynamique de l'animal. Je l'inscris ensuite dans une composition où tout doit parfaitement fonctionner : proportions, attitude, arrière-plan, etc. La couleur n'arrive que plus tard, au fur et à mesure que j'avance sur la toile. Pour moi, le dessin reste l'élément le plus important. Il m'arrive de passer toute une matinée à faire des esquisses sans toucher au pinceau. Avoir une intention claire et un plan précis constitue un excellent point de départ. Je ne me précipite jamais sur la toile.

PDA : Comment décidez-vous de votre palette ?

R. E. : Tout dépend du projet et de



Light study I. Acrylique, 50 x 40 cm.

l'intention de départ. Parfois le processus est très réfléchi; d'autres fois il est plus intuitif. J'aime, par exemple, travailler avec une palette très réduite – trois couleurs, comme le rouge, le blanc et le vert. Le résultat ne sera pas réaliste, mais ce n'est pas ce que je recherche : je m'intéresse davantage à l'équilibre et aux contrastes qu'à une reproduction fidèle de la réalité chromatique. Cette simplification de la palette aide le spectateur à se concentrer sur l'essentiel : le geste, le moment d'interaction entre la personne et l'animal, l'émotion. Il peut alors y projeter ses propres émotions ou souvenirs. À d'autres moments, je m'intéresse davantage à la lumière de la scène et cherche à en capter les effets de manière plus réaliste, par des contrastes marqués et des accents lumineux intenses. Je vais alors adopter une approche plus impressionniste, avec des couleurs

proches du sujet et une recherche de vibrations colorées. En général, c'est en commençant à peindre que quelque chose se met naturellement en place. J'essaie toujours de rester flexible et ouverte aux directions qui apparaissent en cours de travail.

PDA : Quels sont les principaux défis pour saisir le mouvement et capter cette présence animale sur la toile ?

R. E. : Parvenir à capter le mouvement est justement ce qui m'enthousiasme ! Pour cela, je garde un geste et une touche assez libres, afin de préserver cette sensation de mouvement. Lorsque je réalise une œuvre de commande, l'exigence principale reste la ressemblance : on se retrouve alors davantage pris dans les détails et l'image peut devenir statique. Lorsque je peins pour moi, je peux me concentrer

Tout l'enjeu pour Romy Elliott consiste à aborder le sujet différemment de ce que l'on attend d'un portrait animalier traditionnel. Pour elle, composition, palette, expression et gestuelle sont autant d'éléments permettant de renouveler le regard. L'artiste cesse de voir l'animal comme un simple symbole de statut et en fait un véritable sujet pictural – où priment la présence, la lumière et le mouvement.

1 L'INTIMITÉ COMME SUJET

Plutôt que de décrire l'animal de manière anatomique, Romy Elliott s'intéresse aux moments silencieux et intimes qui unissent humains et animaux : le cheval avec son cavalier, le chien dans l'intimité de la maison. Dans son travail, c'est l'interaction qui prime : le lien devient le sujet, plus que l'animal lui-même.

2 UNE COMPOSITION SIMPLIFIÉE

Loin des décors détaillés, l'artiste réduit l'arrière-plan à de grandes masses tonales, à quelques éléments sommairement suggérés (canapé, box) ou à des formes abstraites. L'attention se concentre sur le geste et l'émotion. Les angles de vue et les compositions sont intuitifs, mais toujours équilibrés : un fond épuré ou coloré peut suffire à mettre en valeur le sujet.

3 UNE ABSTRACTION DES FORMES

À la place du trait de dessin, Romy Elliott joue avec la lumière et l'ombre pour suggérer forme et anatomie, dans une approche parfois teintée d'abstraction. L'animal peut être réduit à une simple silhouette. Les détails sont volontairement simplifiés pour mettre en avant le geste, l'instant et le lien humain-animal, plutôt que les détails du poil ou des muscles.

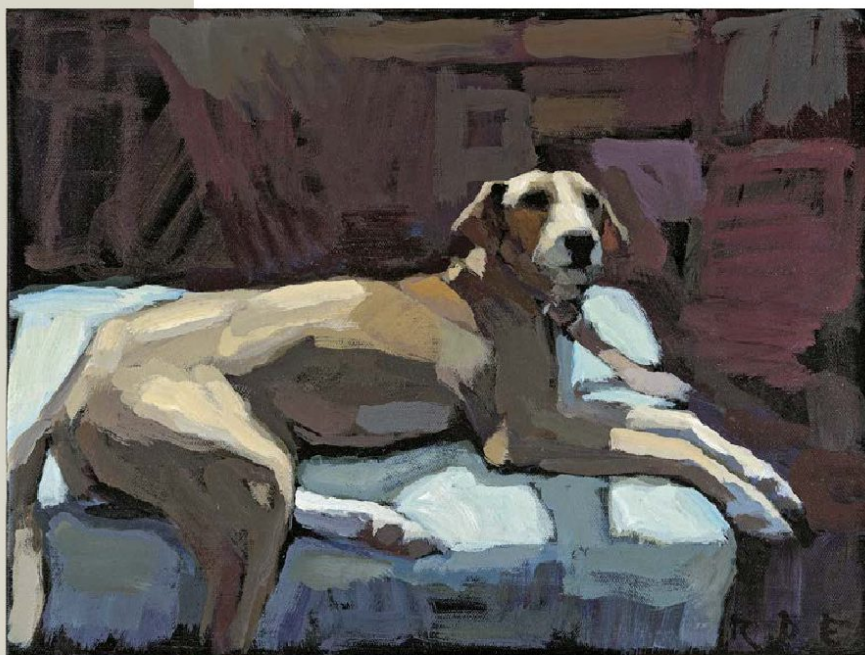
4 UNE PALETTE RÉDUITE ET SOBRE

À la place des couleurs naturalistes, l'artiste privilégie une palette restreinte, souvent sourde, et de larges masses tonales pour structurer l'image. Les tons neutres (gris, bruns) en ton sur ton ou, au contraire, en contraste avec un ton vif (jaune, rouge), font ressortir l'animal sur le fond.

5 UNE TOUCHE VISIBLE ET ASSUMÉE

La touche reste libre, mais intentionnelle : « *Less is more.* » Là où la peinture animale académique tend vers la surface lisse et maîtrisée, elle laisse apparaître des coups de pinceau et des contours fragmentés. La touche suggère mouvement et énergie, contre l'immobilité et la précision qui figent.

A Dog. Acrylique sur toile, 30 x 40 cm.



« Je ressens pour les animaux un attachement très profond. J'espère que les spectateurs pourront ressentir la douceur et la force de ce lien invisible. »

de travailler très vite et m'empêche de trop revenir sur mes tableaux, comme on peut le faire avec l'huile. Cela m'a poussée à aller à l'essentiel et à prendre des décisions plus instinctives en privilégiant l'énergie du geste.

PDA : N'était-ce pas aussi une volonté de vous affranchir d'une formation peut-être un peu rigide ?

R. E. : En effet, j'avais quelque part conscience des limites de cet apprentissage réaliste, dont le cadre académique, très structuré et exigeant, peut parfois enfermer dans des notions de juste et de faux. Pour me libérer de ces règles, je suis partie dans deux directions : changer de médium et utiliser, par moments, ma main gauche. Deux choix qui m'ont aidée à relâcher la pression et à aborder la peinture différemment. Les effets sur la toile n'ont pas été immédiats, mais, peu à peu, mon approche est passée d'une démarche très technique à quelque chose de plus libre et intuitif.

PDA : Votre travail met souvent en scène des moments d'interaction silencieuse entre humains et animaux. Comment parvenez-vous à exprimer ce lien émotionnel à travers votre peinture ?

R. E. : Je ressens pour les animaux un attachement très profond. Peindre ce que je connais et ce qui m'est cher me donne le sentiment d'avoir quelque chose de sincère à transmettre. Mon travail naît toujours de l'émotion et j'espère que les spectateurs pourront, à leur tour, ressentir la douceur et la force de ce lien invisible. Je crois que ce qui nous touche et ce que nous trouvons beau possèdent une puissance particulière. Je me sens immensément reconnaissant d'avoir les animaux dans ma vie et de pouvoir consacrer mon travail à ce qui m'émeut le plus profondément.

*Texte : Stéphanie Portal
Photos : Romy Elliott*



Sausage on Strike. Acrylique sur bois, 66 x 45 cm.

« J'ai été témoin de cette interaction entre un teckel et un homme depuis ma voiture garée dans ma rue. Le chien ne voulait pas avancer et l'homme le suppliait doucement de le suivre, l'air un peu embarrassé et ne voulant pas faire d'esclandre... Ce dialogue silencieux d'un désaccord entre l'homme et le chien m'a paru familier et amusant. En utilisant une palette limitée et en réduisant la plupart des informations à des motifs répétitifs, j'ai cherché à traduire l'idée de la scène sans être trop littérale, laissant au spectateur le soin de combler les vides, en puisant dans sa propre expérience ou souvenir de ce type de moment. »

d'avantage sur le mouvement, la liberté du geste et une touche vivante et expressive. Je travaille vite et cette rapidité d'exécution contribue aussi à rendre le mouvement de l'animal. Grâce à ma compréhension profonde de son anatomie et de sa physiologie, je peux trouver le juste équilibre entre une structure crédible et une gestuelle dynamique qui insuffle la vie, tout en empêchant l'image d'être figée.

PDA : Votre touche expressive et la simplification marquée des formes caractérisent, en effet, votre langage visuel. Comment s'est-il développé ?

R. E. : Mon style a mis très longtemps à émerger et à se consolider. Grâce à cette solide formation classique basée sur l'observation approfondie, je peux aujourd'hui m'autoriser à simplifier les formes, parfois jusqu'à l'abstraction, voire la déformation des corps, en jouant sur leur élancement, tout en conservant une compréhension de l'anatomie. Passer de l'huile à l'acrylique m'a aussi aidée à développer une écriture plus concise.

PDA : Comment s'est traduit ce changement de médium ?

R. E. : Après avoir longtemps travaillé la peinture à l'huile, j'ai décidé, il y a environ cinq ans, d'essayer l'acrylique. On était en pleine pandémie : confinée et isolée de mon conjoint, j'ai saisi cette occasion pour me remettre en question et expérimenter d'autres chemins. J'ai découvert avec l'acrylique la possibilité d'un langage plus direct qui me correspondait davantage. Sa rapidité de séchage me permet

Comment réussir ses vidéos YouTube quand on est un artiste ?

YouTube est aujourd'hui bien plus qu'une simple plateforme de diffusion : c'est un véritable outil pour partager son travail, transmettre son savoir et se faire connaître. Mais publier une vidéo ne suffit plus. Pour capter l'attention et fidéliser un public, il faut comprendre les codes. Voici comment tirer parti de YouTube de manière simple et efficace, même sans être technicien.

1. Créer une chaîne claire et cohérente

Créer une chaîne YouTube reste très simple : un compte Google suffit pour se lancer. En quelques minutes, votre espace est prêt. Mais la différence se joue dès les premières étapes.

Commencez par soigner votre identité visuelle : photo de profil lisible, bannière claire, univers cohérent avec votre travail. Votre chaîne doit immédiatement indiquer qui vous êtes et ce que vous proposez.



La description est essentielle : expliquez en quelques lignes ce que le spectateur va trouver (démonstrations, conseils, carnet d'atelier...). Ajoutez vos liens (site, Instagram) pour créer un écosystème.

Enfin, pensez à organiser votre contenu dès le départ avec des playlists (par thème, technique, sujet). Cela aide le visiteur à naviguer... et YouTube à mieux comprendre votre chaîne.

Exemple de description YouTube optimisée

Comment peindre un ciel à l'aquarelle

Dans cette vidéo, je vous montre comment peindre...

Matériel utilisé :

#peinture #aquarelle #paysage

🌐 [julieaquarelle.com](https://www.instagram.com/latelierdejulie458)

📍 <https://www.instagram.com/latelierdejulie458>

✓ Titre clair avec mots-clés

✓ Description pertinente

2. Que filmer pour intéresser vraiment ?

C'est la question centrale. Une belle peinture ne suffit pas à faire une bonne vidéo : il faut raconter quelque chose. Les formats qui fonctionnent le mieux aujourd'hui chez les artistes sont :

- les démonstrations pas à pas
- les conseils techniques ciblés (erreurs fréquentes, astuces)
- les avant/après
- les vidéos courtes (Shorts) montrant un geste ou une transformation,
- les moments de vie d'artiste (atelier, préparation d'exposition).

Ce qui fait la différence, c'est la valeur apportée : le spectateur doit apprendre, comprendre ou ressentir quelque chose. Évitez de seulement montrer vos œuvres terminées. Partagez votre processus, vos hésitations, vos choix. C'est cela qui crée l'intérêt... et l'attachement.

À SAVOIR

Aujourd'hui, YouTube met fortement en avant les vidéos qui retiennent l'attention. Ce n'est pas le nombre de vues qui compte, mais le temps passé à regarder. Une vidéo regardée jusqu'au bout sera mieux diffusée qu'une vidéo rapidement abandonnée.

3. Publier une vidéo qui fonctionne

Une fois votre vidéo prête, tout se joue dans la manière de la présenter. Le titre doit être clair et précis. Préférez : « Comment peindre la lumière d'un paysage » à

« Ma dernière aquarelle ». La miniature (image de présentation) est déterminante. Elle doit être lisible, contrastée et donner envie de cliquer. C'est souvent elle qui fait



la différence. La description permet d'ajouter des mots-clés et des explications. Elle aide votre vidéo à être trouvée.

Concernant le format :

- les vidéos longues (8 à 15 minutes) restent idéales pour expliquer
- les formats courts (YouTube Shorts, moins

de 60 secondes) sont aujourd'hui un excellent levier pour toucher un nouveau public. Enfin, soignez le rythme : coupez les temps morts, allez à l'essentiel. Sur YouTube, les premières secondes sont décisives. Si l'entrée est trop lente, le spectateur partira.

Miniature YouTube : avant / après

AVANT	VS	APRÈS
 <p>Ma dernière aquarelle</p>		 <p>Comment peindre LA LUMIÈRE D'UN PAYSAGE</p>
<ul style="list-style-type: none"> ✗ Image floue ou chargée ✗ Texte illisible ✗ Titre vague 		<ul style="list-style-type: none"> ✓ Image contrastée ✓ Sujet clair ✓ Texte lisible et précis

CONSEIL

Le son est souvent plus important que l'image. Une image moyenne reste regardable, un son mauvais fait fuir immédiatement. Un simple micro-cravate améliore considérablement la qualité perçue.

4. Être régulier... et progresser

Publier une vidéo ne suffit pas. C'est la régularité qui construit une audience. Inutile de viser trop ambitieux au départ. Une vidéo par semaine ou même tous les quinze jours est déjà une très bonne base. L'important est de tenir dans la durée. Observez ce qui fonctionne : quelles vidéos génèrent des réactions ? Lesquelles sont regardées longtemps ? YouTube fournit ces données, très utiles pour progresser. Interagissez avec votre public : répondez aux commentaires, posez des questions, invitez à s'abonner. Une chaîne se construit aussi dans l'échange. Enfin, acceptez que les débuts soient modestes. Sur YouTube, les résultats viennent souvent après plusieurs mois de pratique régulière.

CONCLUSION

YouTube n'est pas réservé aux professionnels de la vidéo. C'est un outil accessible à tous les artistes, à condition d'en comprendre les règles essentielles. En partageant votre pratique avec sincérité, en restant régulier et en soignant vos contenus, vous pouvez construire une présence forte et durable. Plus qu'une vitrine, YouTube peut devenir un véritable prolongement de votre démarche artistique.

Mode d'emploi

Publier une vidéo YouTube qui attire des vues

Vous avez terminé votre vidéo ? Ne la mettez pas en ligne trop vite. Sur YouTube, la réussite se joue souvent au moment de la publication. Voici les étapes essentielles à suivre.

MODE D'EMPLOI : publier une vidéo YouTube qui attire des vues

Les 6 étapes pour publier une vidéo YouTube qui fonctionne



1. Trouvez un bon titre

Votre titre doit répondre à une recherche ou à une attente. Posez-vous la question : que va taper un internaute ? Exemple : « Comment peindre un ciel à l'aquarelle » sera toujours plus efficace que « Démo peinture ».

2. Créez une miniature lisible

C'est l'image qui donne envie de cliquer. Elle doit être simple, contrastée, avec un sujet clair. Évitez les images trop chargées ou floues.

Soignez les 5 premières secondes



3. Soignez les 5 premières secondes

Annoncez immédiatement ce que la vidéo va apporter. Si l'introduction est trop lente, l'internaute quitte la vidéo.

4. Ajoutez une description utile

Expliquez brièvement le contenu et ajoutez quelques mots-clés (peinture, aquarelle, portrait...). Cela aide YouTube à proposer votre vidéo.

5. Choisissez le bon moment pour publier

Le soir ou le week-end sont souvent les périodes les plus favorables, quand les internautes sont disponibles.

6. Incitez à l'action

Demandez simplement : « Si cette vidéo vous aide, pensez à vous abonner. » Cela augmente progressivement votre audience. Une vidéo bien présentée peut faire toute la différence, même avec un contenu simple.

LES + / LES -

Les +

- Une visibilité potentiellement très large, même sans réseau
- Un outil idéal pour montrer votre démarche
- Une relation directe avec votre public

Les -

- Un investissement en temps important
- Une progression souvent lente au début
- Nécessite de la régularité et de la constance

Comment créer ses pubs sur facebook / ∞ Meta

Peut-être ne le savez-vous pas, mais chaque professionnel disposant d'une page Facebook (ou une présence via Meta Business) peut créer ses propres publicités. Celles-ci permettent d'augmenter plus rapidement son audience, ses abonnés, ses visites ou ses ventes. Oui, c'est payant, mais pas besoin de budgets énormes — avec une bonne stratégie, le jeu peut vraiment valoir la chandelle.

On distingue aujourd'hui plusieurs grands types de publicités sur la plateforme Meta (Facebook + Instagram principalement) :

- les posts sponsorisés (boosted posts) : mettre en avant un post déjà publié ou le rendre plus visible
- les campagnes publicitaires classiques via le gestionnaire de publicités (Meta Ads Manager) : pour promouvoir un produit, un site, un événement, une application, etc. Vous choisissez l'objectif (trafic, conversion, notoriété, etc.), le format, les formats de diffusion, le ciblage, le budget, etc.

1. Comment créer un post sponsorisé ?

1. Assurez-vous d'abord que vous publiez depuis une page Facebook ou un compte lié à Meta Business. Vous ne pouvez pas booster de posts depuis un profil personnel avec toutes les options professionnelles.



Il est bien mentionné ici page publique et non profil.

2. Créez le post (texte + image/vidéo) que vous voulez promouvoir (ex. : annonce d'une exposition). Publiez-le.

3. Après publication, vous verrez un bouton du type « Booster la publication » (ou « Boost Post ») sous le post. Cliquez dessus.

4. Dans la fenêtre qui s'ouvre, vous choisissez :



- l'audience (public existant ou création d'une audience personnalisée, selon âge, lieu, intérêts, comportements)

- le budget

- la durée

Nombre de personnes potentiellement touchées en fonction de votre cible et de votre budget.



La définition de votre audience : zone géographique, âge, centre d'intérêt.

Durée de votre campagne.

- les placements possibles (ex. : fil d'actualité sur mobile ou desktop, Instagram, etc.). À noter : Meta propose souvent des placements automatiques (« Automatic placements ») pour optimiser la diffusion.

5. En ce qui concerne les budgets :
- On peut désormais commencer à 1 €/jour pour certains objectifs simples, mais ce type de budget aura une portée très limitée.
- Pour des résultats exploitables, il est souvent recommandé de prévoir 20-30 €/jour ou plus selon l'objectif, l'audience, le marché.

6. Estimations : Meta donne parfois des fourchettes d'audience atteignable selon le budget, mais aucune garantie — beaucoup dépend de la concurrence, de la pertinence de votre contenu et des enchères. Ces estimations varient grandement selon les régions et les marchés.

2. Comment promouvoir votre page ?

1. Depuis votre page Facebook, il y a un bouton souvent appelé « Promouvoir » ou « Promouvoir la page » dans l'interface ou dans Meta Business Suite.



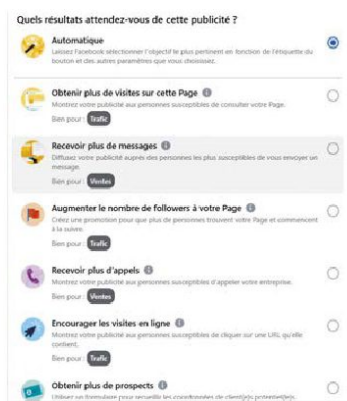
2. Vous choisissez «Promouvoir votre page» comme objectif, vous rédigez un texte, choisissez une image ou une vidéo, etc.



Définissez votre objectif : trafic, prospect, conversion, mais également votre audience : zone géographique, âge, centre d'intérêt...



Présentez votre page en quelques mots accrocheurs.



3. Vous déterminez ensuite l'audience ciblée, les placements, le budget et la durée.

4. Budget minimum : cela dépend de votre pays/

devise/objectif. En France, il est possible de commencer à partir de quelques euros par jour (≈ 1-5 €/jour), mais pour avoir un impact visible, il faudra généralement plus.

3. Comment promouvoir votre site web ?

1. Depuis votre page ou via le gestionnaire (Ads Manager) : choisir l'objectif Trafic ou Visites sur le site web.
2. Entrer l'URL du site, rédiger le texte, choisir le média (image/vidéo), éventuellement un appel à l'action (CTA).
3. Choix de l'audience, des placements, du budget et de la durée.
4. Budget minimum : de même, possible dès 1 €/jour pour certains objectifs simples, mais avec des résultats très limités. Pour

obtenir un volume de clics ou de visites significatif, il faudra souvent allouer 5-10 €/jour ou plus selon la concurrence.

- Cas d'usage d'annonces plus avancées/campagnes via le gestionnaire de publicités.

- Pour des formats plus complexes (carrousels, vidéos longues, collections, stories, etc.) ou des objectifs comme conversions, ventes, génération de leads, etc., utilisez le gestionnaire de publicités/Ads Manager.
- Créez une campagne → un ou plusieurs ensembles de publicités (audiences, placements, budget) → des annonces (textes, visuels, CTA).

• Vous avez plus de flexibilité, par exemple,

À SAVOIR

PAGE OU PROFIL ?

Gardez toujours en tête : une page est nécessaire pour les options professionnelles de publicité. Un profil personnel ne permet pas d'accéder à toutes les fonctionnalités du gestionnaire, des placements, des objectifs avancés.

INTERACTION, KÉZAKO ?

Meta calcule le coût de vos publicités en fonction de ce que vous payez (coût par clic, coût pour mille impressions, coût par conversion selon l'objectif), mais aussi de la pertinence de votre annonce - engagement, qualité visuelle, texte, etc. L'algorithme favorise les annonces jugées pertinentes, ce qui peut faire baisser le coût si tout est bien fait.

EMPLACEMENTS (PLACEMENTS) : FIL D'ACTU, STORIES, ETC.

- Le placement dans le fil d'actualité reste central (mobile & desktop).
- Il y a aussi des placements sur Instagram, Stories/Reels, Audience Network, Messenger, selon les objectifs.
- La colonne de droite (sidebar) sur Facebook, bien que présente dans certains cas, est moins mise en avant ou même indisponible selon le pays/device/format.

pour tester des audiences similaires («lookalike audiences»), faire du retargeting, etc.

À NOTER

- Plus votre cible est précise, plus vous avez de chance de toucher des personnes réellement intéressées.
- Les coûts (CPM, CPC, CPA) peuvent varier énormément selon le secteur, la concurrence, la période (jours de fête, vacances, etc.).
- Utilisez les outils analytiques/pixel Meta/suivi de conversion pour voir ce que votre publicité vous rapporte réellement (clics, ventes, etc.).

CONSEIL

Quand votre post sponsorisé gagne en «j'aime» ou en interactions, pensez à inviter/ou encourager ces personnes à «aimer» votre page, ou à s'inscrire/suivre pour rester connectées.

4. Étude de cas

Imaginons qu'en septembre 2025, Marie décide de promouvoir un post de sa page artiste montrant trois tableaux. Elle alloue 20 € sur trois jours.

- Selon ses paramètres de ciblage, cette pub pourrait atteindre quelques milliers de personnes (disons 3 000-8 000) dans une grande ville comme Paris, mais cela dépend fortement de la concurrence.
- Si elle ne définit pas bien son audience, beaucoup des impressions seront inutiles et il y aura peu de retours vers son site.
- Si son objectif est la conversion, il est souvent plus efficace de créer une campagne ciblée avec objectif conversion, plutôt que simplement booster le post.

Conclusion

Les outils publicitaires de Meta (Facebook/Instagram) offrent aujourd'hui une palette beaucoup plus vaste. Mais, pour tirer en le meilleur, il faut bien définir ses objectifs, bien cibler, suivre les résultats, tester des variantes et être prêt à ajuster. Avec constance et méthode, les bénéfiques peuvent largement justifier l'investissement.

LES + / LES -

Les +

- Flexibilité forte : on peut commencer petit et monter en puissance.
- Beaucoup de formats disponibles, avec options de ciblage très fines.
- Publicité « boostée » simple à mettre en place pour les posts existants.

Les -

- Les coûts peuvent vite grimper si votre audience est très sollicitée.
- Nécessité de tests : ce qui marche dans un cas peut ne pas marcher dans un autre (visuel, texte, audience).
- Il faut un suivi strict pour voir ce qui fonctionne (et aussi ce qui gaspille).

Frais de port à 1 centime dès 35 € de commande

Pour commander ces ouvrages, rendez-vous sur la boutique sécurisée www.divertistore.com

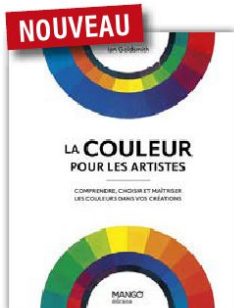
Accès direct par ce QR code :



ASTUCE : tapez la référence dans la recherche du site pour les trouver facilement !

Vous pouvez également commander **par téléphone** au **05 49 90 09 16** du lundi au jeudi (14 h-17 h) et le vendredi (14 h-16 h), ou **par courrier** à l'adresse suivante : Diverti Éditions - Commande VPC - 17, avenue du Cerisier Noir 86530 Naintré

Ajoutez 5 euros pour toute commande inférieure à 35 euros.



La couleur pour les artistes

Ian Goldsmith, Mango

De la compréhension des notions essentielles – teintes, valeur, saturation, température, opacité – aux principes plus avancés du mélange, des interactions chromatiques et du choix des pigments, ce livre vous accompagnera tout au long de votre pratique artistique. En fin d'ouvrage, un index complet des peintures vous guide dans le choix et l'achat de vos matériaux. Une véritable bible de la couleur, à mettre entre toutes les mains créatives, des débutants comme des artistes confirmés.

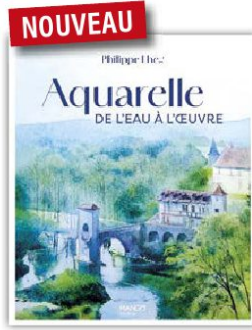
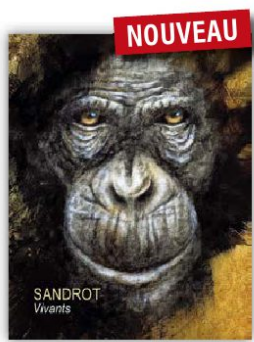
■ REF. « 17118 » – 24,95 €

Vivants

Sandrot, auto-édité

Découvrez, avec ce nouvel ouvrage, comment Sandrot (Sandra Guilbot) réalise des œuvres monumentales entièrement à main levée sur des bâtiments de plus de 300 m². Des œuvres vibrantes et pleines de vie, inspirées par la nature, et qui saisissent la puissance de la vie. Au fil des pages, vous trouverez : la genèse des projets, les premiers traits, des croquis encore jamais dévoilés, des zooms inédits sur les détails ainsi que des photographies de l'atelier comme vous ne l'avez jamais vu. Un livre essentiel sur le travail de cette artiste hors-norme !

■ REF. « 17423 » – 48,00 €



Aquarelle, de l'eau à l'œuvre

Philippe Lhez, Mango

Seize aquarelles vous sont ici expliquées étape par étape, du dessin jusqu'à la touche de pinceau finale. Le dessin est l'ossature sur laquelle se poseront librement les voiles de couleur. Vous apprendrez à guider l'eau et à vous laisser guider par elle ; à chaque étape humide convient un type d'intervention qui vous sera minutieusement expliqué. Les aquarelles qui résultent de ce procédé sont d'une grande précision, sans raideur ni sécheresse car l'eau en est le fil directeur. L'eau sera votre point de départ et votre point d'arrivée. Laissez-vous guider...

■ REF. « 10316 » – 24,95 € TTC

NOUVEAU

Le guide ultime de l'acrylique

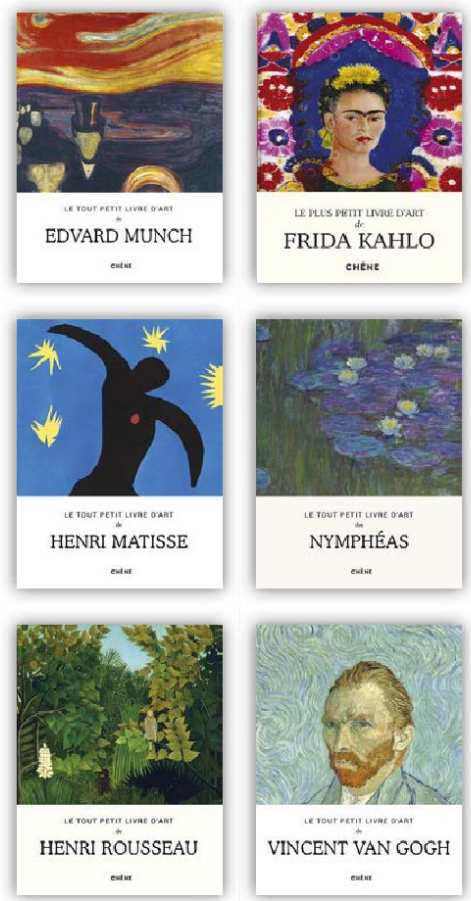
Hashim Akib, Editions de Saxe

Les artistes férus de peinture à l'huile ou d'aquarelle critiquent parfois l'acrylique pour l'aspect « plastique » du pigment, la vivacité des couleurs ou sa finition opaque et mate après séchage, très différente du lustre satiné de l'huile ou de la transparence lumineuse de l'aquarelle. L'acrylique n'entre dans aucune de ces catégories, et possède de nombreux atouts qui lui sont propres. Découvrez au fil de ces pages le caractère unique et la meilleure façon de tirer pleinement parti de cette peinture polyvalente et passionnante.

■ REF. « 16940 » – 14,90 €



NOUVELLE COLLECTION



Le tout petit livre d'art

Éditions du Chêne
Un petit format à feuilleter pour le plaisir... à s'offrir ou à offrir, mais surtout à collectionner ! Cette nouvelle collection vous propose 124 pages pour avoir toujours à portée de mains une sélection d'artistes incontournables.

■ L'UNITÉ – 9,95 € TTC.

EDVARD MUNCH

■ REF. « 17251 »

FRIDA KAHLO

■ REF. « 17256 »

HENRI MATISSE

■ REF. « 17252 »

HENRI ROUSSEAU

■ REF. « 17257 »

NYPHÉAS

■ REF. « 17253 »

VINCENT VAN GOGH

■ REF. « 17255 »

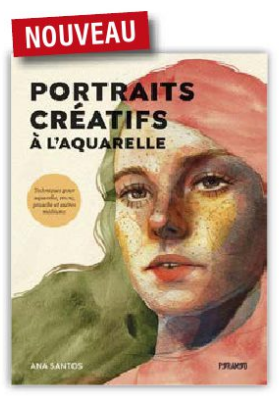
9,95 €
LE LIVRE

Portraits créatifs à l'aquarelle

Ana Santos, Pyramyd

Des techniques simples pour des résultats époustouflants ! Conçu par une artiste et enseignante en aquarelle, cet ouvrage vous invite à découvrir l'univers fascinant de l'art du portrait. Une première partie pratique et théorique, puis une seconde avec 45 exemples et exercices guidés pour développer votre pratique. Portrait monochrome, contraste de clair-obscur, usage de techniques mixtes, approches originales et processus numérique : tout est mis en œuvre pour débrider votre créativité et vous accompagner. En convoquant toutes les techniques d'aquarelle, mais aussi la gouache, les crayons, l'encre et les logiciels de conception numérique, Ana Santos propose une méthode accessible et créative, qui ravira tous les amoureux de l'art pictural.

■ REF. « 16878 » – 17,90 € TTC



Pour vous abonner ou contacter le service abonnement / VPC :
- www.boutiquedesartistes.fr
rubrique « Abonnements »
- **Ou téléphonez au 05 49 90 09 16**
(00 33 de l'étranger), du lundi au jeudi de 14 h à 17 h, et le vendredi de 14 h à 16 h 30.
Par courrier : Pratique des Arts - Service abonnements - 17, avenue du Cerisier Noir 86530 Naintré
Par courriel : abonnement@pratiqdesarts.com
Nathalie Réveillon : nreveillon@diverti.fr
Abonnement France (6 n°/an) : 39,90 €

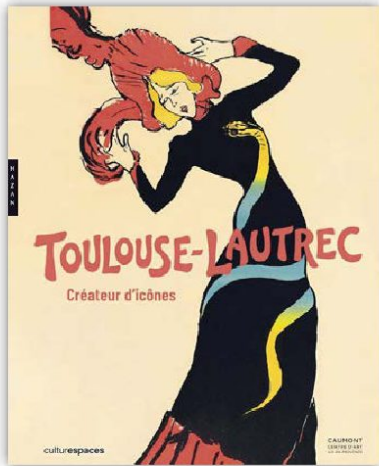
Abonnement Belgique :
Service Abonnements - Partner Press,
451, route de Lennik, 1070 Bruxelles.
Téléphone : 02 556 41 40 - Fax : 02 556 41 46
www.lapresse.be
Compte bancaire : IBAN : BE 93 2100 9808 7967
BIC : GEBABEBB
Abonnement Suisse :
Dynamapresse - 38, av. Vibert 1227 Carouge/GE - Suisse
Tél. : 022 308 08 08 - Fax : 022 308 08 59
abonnements@dynamapresse.ch
Important ! Nous prions nos abonnés d'indiquer lisiblement sur le talon de versement leurs noms et adresses de façon que l'abonnement est destiné à Pratique des Arts.

RÉDACTION
17, avenue du Cerisier Noir - 86530 Naintré
Tél. : 05 49 90 37 64 - Fax : 05 49 90 09 25
E-mail : redaction@pratiqdesarts.com
Directrice de la publication : Édith Cyr-Chagnon
Directeur de la rédaction : Jean-Philippe Moine
Secrétaire générale de la rédaction : Elodie Blain
Assistante de rédaction : Laure Valentin
Première rédactrice-graphiste : Audrey Salé
Maquettistes : Bastien Guichet, Anais Peyre
ONT COLLABORE À CE NUMÉRO :
Alex d'Abo, David Gauduchon, Elsa Parra, Stéphanie Portal, Sara Winkler.

GUIDE PRATIQUE : Violaine Abbatucci, Kate Aubrey, Sandra Burshell, Xavier Kosmalki, Joris Le Dain, Christine Mergnat, Franck Perrot, Jean-Martin Vincent.
Publicité print, internet et branding :
Frédéric Favier (06 08 74 02 59)
Partenariats / E-commerce :
Sonia Seince - s.seince@diverti.fr
Directeur diffusion : Patrick Lefebvre - p.lefebvre@diverti.fr
Vente au numéro : Eric Jonard - e.jonard@diverti.fr
Contact dépositaires et diffuseurs France
uniquement : 05 49 90 37 52
Production et logistique : Gildas Martin - g.martin@diverti.fr

Pratique des Arts
Imprimé en France / Printed in France
Commission paritaire : 0927K83290
ISSN : 1263-5782
Dépôt légal à la date de parution
Bimestriel n° 187
Juin-Juillet 2026

GRÂCE À PRATIQUE DES ARTS, DÉCOUVREZ LES PLUS GRANDES EXPOSITIONS DU MOMENT EN LIVRE !

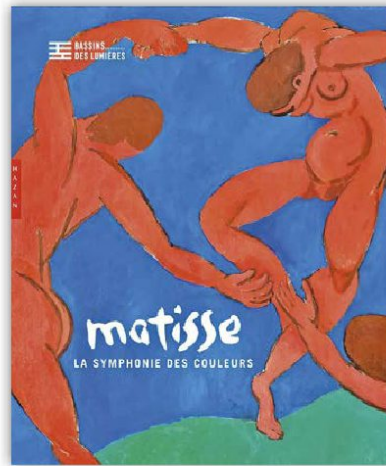


AIX-EN-PROVENCE

Toulouse-Lautrec

Hazan
À la fin du XIX^e siècle, Henri de Toulouse-Lautrec bouleverse l'art de l'affiche en concevant des images d'une force saisissante, devenues de véritables emblèmes du Paris de la Belle Époque dans notre imaginaire collectif. Richement illustré, ce catalogue apporte des éclairages inédits sur les œuvres et sur les mécanismes qui ont conduit à leur succès. Alliant un langage plastique efficace, étayé par une remarquable maîtrise technique, à des sujets issus de son quotidien, Toulouse-Lautrec opère des choix artistiques originaux et avant-gardistes, accordant une place centrale à la figure et immortalisant à jamais ses modèles.

■ REF. « 17358 » - 29,95 € TTC

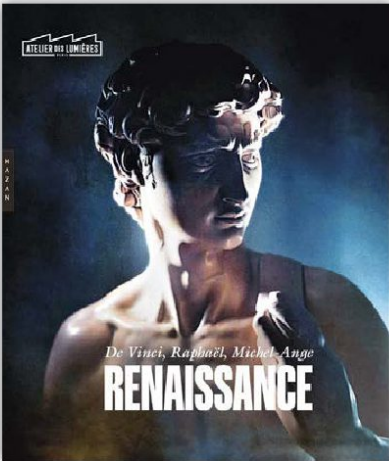


BORDEAUX

Matisse

Hazan
Peintre, dessinateur, sculpteur, graveur et décorateur, Henri Matisse est l'un des artistes majeurs du XX^e siècle, non seulement par l'ampleur de son œuvre mais aussi par sa capacité à réinventer sans cesse la peinture. Tout au long de sa vie, il travaille sans relâche, laissant près de quinze mille œuvres, nourries d'observation et d'expérimentation. Édité en parallèle de l'exposition immersive « Matisse, la symphonie des couleurs », cet ouvrage invite à comprendre l'œuvre et le processus de création d'un artiste qui a profondément transformé notre manière de voir et de penser l'art.

■ REF. « 17428 » - 22,00 € TTC

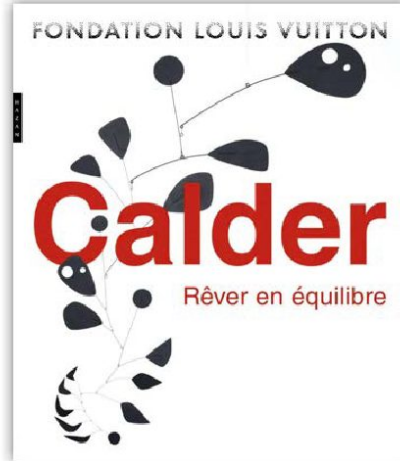


PARIS

Renaissance

Hazan
Publié en accompagnement de l'exposition immersive « Renaissance », cet ouvrage, riche d'images et de textes, met en lumière les fulgurances et les recherches de ces grands artistes, désireux de représenter le monde avec une acuité profonde et lumineuse, et nous invite à embrasser l'univers inégal où l'ambition de l'homme est d'embrasser l'univers. À l'aube du XX^e siècle, l'Italie devient le théâtre de profondes mutations où l'art et la pensée s'unissent pour placer l'homme au cœur de la création : la Renaissance est née. Au cœur de ce renouveau décisif, trois artistes en particulier, Léonard de Vinci, Raphaël, et Michel-Ange, bouleversent les codes, cherchent la beauté idéale du visage et de l'âme, révolutionnent le regard.

■ REF. « 17427 » - 22,00 € TTC



PARIS

Calder

Hazan
Cet ouvrage réunit plus de 300 œuvres d'Alexander Calder, un des artistes les plus influents et célèbres du XX^e siècle. Ce livre témoigne du lien profond de Calder avec la France, et retrace le développement de son œuvre des années 1920 à sa disparition en 1976. Ce livre, largement illustré, est dirigé par les commissaires de l'exposition Anna Karina Hofbauer et Dieter Buchhart. Il comprend des contributions inédites d'Elizabeth Hutton Turner, de Chus Martínez, d'Olivier Michelon, de Suzanne Pagé, d'Arnaud Pierre ainsi qu'une conversation entre Alexander S. C. Rower et Jordana Mendelson.

■ REF. « 17437 » - 45,00 € TTC

LES HORS-SÉRIES THÉMATIQUES :

<p>40 exercices pour peindre la nature ■ REF. « 17034 » 13,90 € TTC</p>	<p>50 problèmes d'atelier résolus ■ REF. « 16723 » 13,90 € TTC</p>	<p>Spécial Pastel ■ REF. « 16125 » 10,90 € TTC</p>	<p>50 exercices pour réussir couleur, lumière & atmosphère ■ REF. « 16069 » - 13,90 € TTC</p>	<p>Peinture, guide du débutant 2026 ■ REF. « 16769 » 13,90 € TTC</p>
--	---	---	--	---



Écrin collector pour 12 magazines

Rangé avec élégance vos magazines *Pratique des Arts* dans ce coffret spécialement édité, conçu et fabriqué en France. Chaque écrin peut contenir 12 numéros de votre magazine préféré (numéros réguliers et hors-séries). Une belle idée cadeau à offrir aux passionnés d'art !
Dimensions : 30 x 23,5 x 7,5 cm - Livré vide.

■ REF. « 10323 » - 15 €

PRÉSIDENTE DIVERTI ÉDITIONS :
Edith Cyr-Chagnon
PRATIQUE DES ARTS : Édité par DIVERTI Éditions, S.A.S.
au capital de 250 000 € 490 317 369 RCS Poitiers,
17, avenue du Cerisier Noir, 86530 Naintré, France.
PRÉSIDENT CAPELITIS GROUPE : Jean-Paul Cyr.
DIRECTEUR ADMINISTRATIF ET FINANCIER :
Fabien Richard
PHOTOGRAVURE : DIVERTI Éditions
IMPRIMERIE : BLG, Europe Sect, pôle industriel,
rte de Villey-Saint-Étienne, 54200 Toul

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

Ce numéro comporte 1 encart broché de 4 pages non paginé,
en p. 2-3 et 98-99 sur la vente au numéro uniquement.

L'envoi des textes ou photos implique l'accord des auteurs pour une
reproduction libre de tous droits et suppose que l'auteur se soit mis
de toutes les autorisations éventuelles nécessaires à la parution.
Actionnaires : Capelitis Groupe (50 %), E. Cyr-Chagnon (5 %),
J.-P. Cyr (5 %), F. Richard (20 %), J.-P. Moine (20 %).

Tous droits réservés pour les documents et textes publiés dans
Pratique des Arts. La reproduction totale ou partielle des articles publiés
dans *Pratique des Arts* sans accord écrit de la société DIVERTI Éditions
est interdite, conformément à la loi du 11 mars 1957 sur la propriété
littéraire et artistique. Les articles et photos non retenus ne sont pas
renvoyés. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations
et photos qui lui sont communiqués.

Origine du papier : Autriche - Taux de fibres recyclées : 0 % -
Certification : PEFC - Eutrophisation : Ptot 0,014 kg/tonne



Notre couverture :
Dominique Boni, *Geiko*
à l'ombrelle à Kyoto, 2025.
Aquarelle sur papier, 80 x 60 cm.



Saint-Céneri-le-Gérei

Une invitation à partir sur le motif!

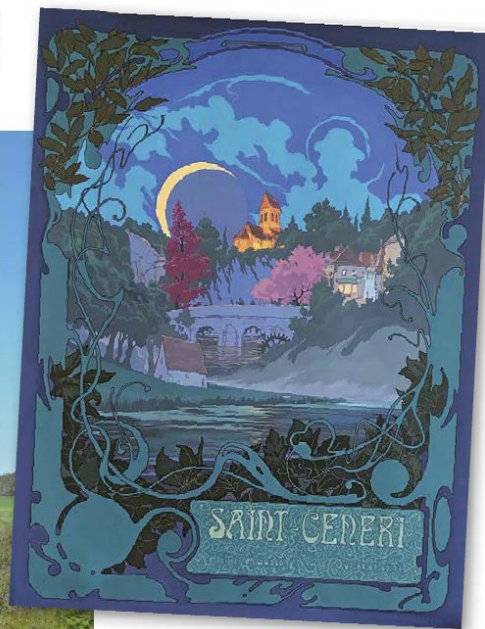
PORTRAIT

Alexandre Gosse est artiste-peintre professionnel et pédagogue reconnu. Curieux des techniques et du savoir-faire des maîtres anciens et modernes, il explore avec une grande liberté de nombreux thèmes et styles, de l'impressionnisme à l'abstraction, de la peinture d'histoire à l'univers de la BD. Sensible au charme des Alpes Mancelles, ce passionné de peinture en plein air est installé à Saint-Céneri-le-Gérei. Il y a ouvert son propre atelier-galerie, au lieu-dit Le Foubert, où il accueille de nombreux visiteurs.

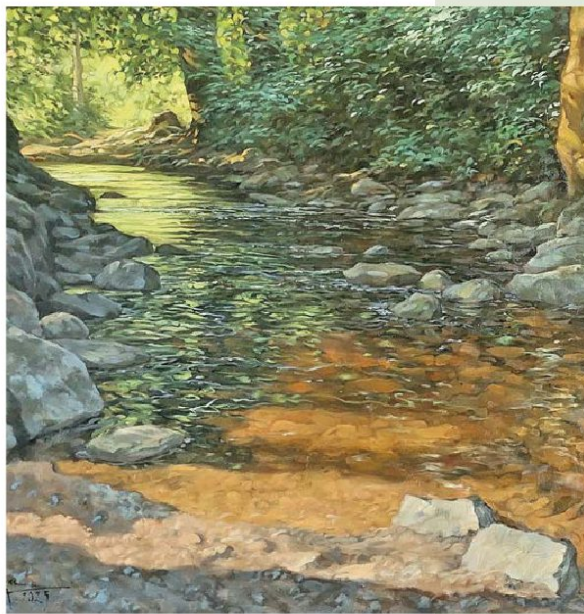


Au cœur des Alpes Mancelles, blotti au sommet d'un promontoire qui domine la vallée bucolique de la Sarthe, Saint-Céneri doit sa réputation à son caractère médiéval préservé et à sa longue tradition de peinture sur le motif. L'artiste Alexandre Gosse vous ouvre les portes de son village de cœur.

Gouache originale sur papier, 59,4 x 42 cm.



En arrivant par la RD 56, l'émotion visuelle est garantie! Vous découvrirez une vue imprenable sur les charmantes maisons en pierre de pays – le fameux grès roussard – nichées au pied du pont en pierre qui traverse la Sarthe. Vous serez séduits par ce village de caractère, classé parmi les plus beaux villages de France, où la vie semble s'écouler paisiblement. L'histoire artistique de Saint-Céneri commence véritablement au milieu du XIX^e siècle, lorsque des peintres paysagistes, inspirés par le courant réaliste, viennent y poser leurs chevalets. Parmi eux, Jean-Baptiste Camille Corot, Eugène Boudin, Harpignies, Paul Saïn ou encore Mary Renard – tous deux



Au Sarthon. Huile, 100 x 100 cm.

condisciples de l'atelier de Gérôme – trouvent dans les courbes de la Sarthe, les ponts de pierre et le patrimoine bâti une source d'inspiration inépuisable. On s'imagine au XIX^e siècle, quand ce célèbre portraitiste de la III^e République arrivait, avec famille et amis, en voiture à cheval, chargée de tubes, toiles et chevalets pour peindre sur le motif. Peu à peu, le village devient un foyer artistique, un « Barbizon normand », attirant peintres et aquarrellistes en quête d'authenticité. Le lieu favorise les échanges et les expériences artistiques, au sein de ce

Auberge Moisy.
Huile, 80 cm.



Le fief des peintres L'auberge des sœurs Moisy

Poussez la porte de l'ancienne auberge d'Adélaïde et Léonie Moisy et suivez votre guide à l'époque des peintres impressionnistes qui sont venus y séjourner et festoyer, tout en posant leur chevalet dans le village et ses alentours. L'invention du tube de couleur fut, à l'époque, une révolution, passeport pour aller peindre sur le motif.

À l'intérieur de cette auberge fort bien conservée, ne manquez pas son intrigante « salle des décapités » qui doit son nom aux portraits de clients, réalisés au fusain, par les peintres par jour de mauvais temps ou lors de soirées bien arrosées.

Visite guidée d'avril à septembre, les mercredis et vendredis, à 15 h. Visite sur demande dans la limite de 6 personnes. Renseignements et réservations (obligatoires) à l'accueil des bureaux d'information touristique d'Alençon et de Saint-Céneri :

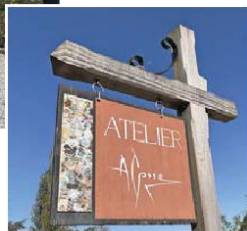
contact@visitalençon.com
Tél : 02 33 80 66 33

Saint-Céneri. Le gué tranquille. Huile, 38 x 46 cm.



Alexandre Gosse Peintre de l'étape

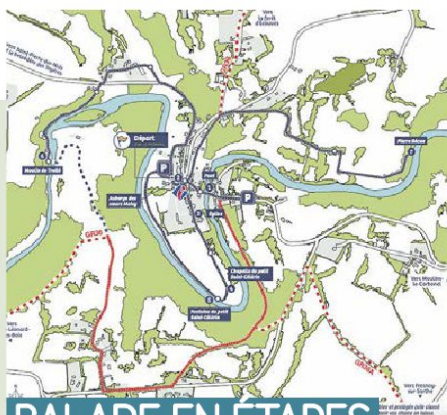
Pour lui rendre visite, prenez de la hauteur, en direction de la mairie, où l'on devine les vestiges de l'ancien château fort qui mène sur la D101. Après 500 m, sur votre droite, une enseigne vous indique que vous êtes bien arrivés à son atelier-galerie. De grandes portes où sont accrochés des tableaux de grand format vous invitent à entrer dans cet espace qui est toujours ouvert. Il ne vous reste plus qu'à déambuler dans les deux salles, où une exposition permanente de son travail figuratif, qui fait la part belle au village et à ses environs, vous invite à découvrir sa grande maîtrise technique. Chaque été, l'artiste y anime des cours particuliers et des stages sur le motif.



qui sera appelé plus tard l'École de Saint-Céneri. En parcourant à pied les ruelles typiques, en longeant les bords de la rivière ponctuée de moulins, les sentiers pédestres bordés d'arbres, vous vous imprégnez de cette atmosphère paisible, de ces paysages vallonnés et de leurs chemins vicinaux, avec pour points de repère l'église romane du XII^e siècle et, en contrebas, dans une belle prairie, la chapelle du petit Saint-Célerin, peinte, entre autres, par un certain Bernard Buffet en 1976. Pinceaux et couleurs en main, à votre tour, laissez-vous guider par les charmes uniques de ce village de 150 âmes, un véritable lieu de mémoire vivante animé, aujourd'hui, par des ateliers de peintres et sculpteurs.

Texte : David Gauduchon

Photos : David Gauduchon sauf D. R.



BALADE EN ÉTAPES

Le parcours découverte Saint-Céneri sur le motif est jalonné de huit étapes remarquables, dotées de pupitres d'informations sur lesquels ont été reproduits les paysages pittoresques peints par les artistes depuis le XIX^e siècle.

1. Le pont

Jadis couvert d'une balustrade en bois, ce pont en impose avec ses quatre arches édifiées en granit. Il sépare, en son milieu, deux départements : l'Orne et la Sarthe.

2. L'auberge des sœurs Moisy

Transformée aujourd'hui en musée, cette auberge de caractère a hébergé de nombreux artistes, et non des moindres, qui

peignaient sur les murs les jours pluvieux.

3. L'église

L'église fut construite au XII^e siècle à l'emplacement d'un monastère édifié par l'ermite Céneri au VI^e siècle. Elle conserve un très bel ensemble de peintures murales des XIV^e et XV^e siècles. Le chemin de croix contemporain est l'œuvre du sculpteur Christian Malézieux (1932-2024), artiste très attaché à son village.

4. La chapelle du petit Saint-Célerin

Bâtie au XV^e siècle à l'emplacement de l'oratoire du Saint-Ermite. Les vitraux contemporains sont l'œuvre de Cathy Van Hollebeke (2007).

5. La fontaine du petit Saint-Célerin

Parti d'Italie, c'est vers 658 que Céneri fait jaillir une source, par miracle, sur la rive gauche de la Sarthe, où s'offre un point de vue différent sur la chapelle et le village.

6. Le moulin de Trotté

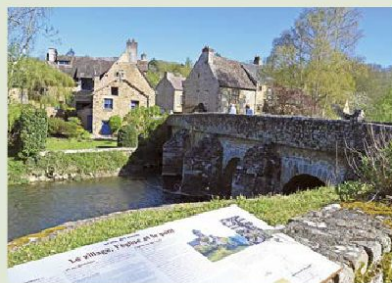
Cet ancien moulin à blé a cessé de tourner vers 1930. Ce site a été peint par Eugène Boudin, l'un des précurseurs de la peinture en plein air.

7. La pierre Bécuc

Située en amont du village, sur les bords de la Sarthe, cette pierre monumentale en forme de bec a inspiré le peintre Georges Pioger dans les années 1870.



Église Saint-Céneri. Vue du pont. Huile, 114 x 40 cm.



UN WEEK-END À SAINT-CÉNERI-LE-GÉREI

OÙ MANGER

• La taverne giroise

Le bourg

Tél. : 07 72 11 28 99

• Le lion d'or, café des peintres

(ancienne auberge des peintres de Saint-Céneri)

Tél. : 02 33 26 49 18

du village de Saint-Léonard-des-Bois.

• Les villages des Alpes Mancelles : Beaumont-sur-Sarthe, Bourg-le-Roi, Fresnay-sur-Sarthe, Saint-Léonard-des-Bois

• L'ancienne cité des Ducs dans le centre historique de la ville d'Alençon.

• Le musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, un savoir-faire inscrit à l'Unesco.



• L'auberge de la vallée

Le bourg

Tél. : 02 33 28 94 70

• L'échoppe gourmande

Route de Saint-Pierre

Tél. : 06 29 27 33 28

OÙ DORMIR

• Chambres d'hôtes

Les chèvres de Saint-Céneri

Lieu-dit Le massacre

Tél. : 07 83 06 52 07

leschevresdestceneri

@gmail.com

ADRESSES UTILES POUR VOTRE SÉJOUR

• Office du tourisme des Alpes Mancelles

19, avenue du docteur Riant

72130 Fresnay-sur-Sarthe

Tél. : 02 43 33 28 04

www.tourisme-

alpesmancelles.fr

contact@tourisme-

alpesmancelles.fr

• Maison du parc et du géoparc

Le chapitre - CS 80005

61320 Carrouges Cedex

Tél. : 02 33 81 13 33

espacedecouverte

www.par-naturel-normandie-

maine.fr

@parc-normandie-maine.fr

• Office du tourisme d'Alençon

38, rue aux Sieurs

61000 Alençon

Tél. : 02 33 80 66 33

www.alencontourisme.com

contact@visitalencon.com

À VOIR

DANS LES ENVIRONS

• Les Alpes Mancelles à partir

À DÉCOUVRIR

D'AUTRES ARTISTES

À DÉCOUVRIR

• Amélie Romet, peintre

www.galerie-amelie-romet.fr

• Patrick Bouleau, peintre

www.patrick-bouleau.com

• Anne Geaix,

sculptrice terre

www.artisane-sculpture.fr

• Serge Tourneur,

sculpteur bronze

https://serge-tourneur-

sculpteur.odexpo.com

DES HALTES INSPIRANTES

• Les jardins de la Mansonnière

https://mansoniere.fr

DÉGUSTATION ET BOUTIQUE

Les chèvres de Saint-Céneri

Tél. : 06 29 27 33 28



PETITES ANNONCES

Artistes, Salons, professionnels,
cet espace de communication est le vôtre.

Contactez Gildas avant
le **3 juillet 2026** au 05 49 90 33 43
ou sur : pa@pratiquedesarts.com

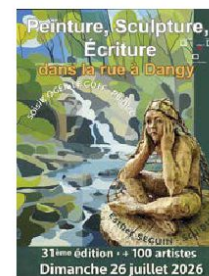
... Peinture
Huile. Acrylique.
Pastels

... Le dessin
Modèle vivant
croquis. pose longue.
portrait

Stages intensifs
L'atelier en Béarn
Tél. : 06 84 53 64 18
stagesdessinpeinture.fr

En Normandie à DANGY (50)
26 Juillet 2026

Venez exposer vos œuvres gratuitement
« PEINTURE ET SCULPTURE DANS LA RUE »



31^{ème} édition • + 100 artistes
Dimanche 26 juillet 2026
RENSEIGNEMENTS/INSCRIPTIONS :
02 33 56 63 51 / 02 33 57 40 10
Comitedesfetes.dangy@yahoo.fr

Magie du Pastel

BIENNALE de PASTEL

35 Pastellistes de renom
180 Oeuvres exposées

SALLE POLYVALENTE DU TEICH
du 5 au 14 JUILLET 2026
de 10 h00 à 19 h00

Arts & Loisirs Le Teich
magiedupastel.fr

AQUAREV PLUS 4 > 12 JUILLET 2026

SAINT-GELAIS SALON D'Aubigné

AQUARELLE
PASTEL
CARNET DE VOYAGE

SEMAINE : 14H > 19H
WEEK-END : 10H > 19H
ESPACE AGRIPPA-D'AUBIGNÉ

SAINT-GELAIS LE DÉPARTEMENT L'Aquarelle LE GEANT DES BEAUX-ARTS Hahnemühle Pratique Arts SUPER U

SALON INTERNATIONAL DU PASTEL EN BRETAGNE

Invité d'honneur
DAVID DECOBERT

08 au 23 août 2026
250 pastels français et étrangers

Tous les jours : 14h à 19h / Dimanche : 10h à 12h
et 14h à 19h / Dimanche 23 : fermeture 17h00
Centre culturel Juliette Drouet
Rue du Ghé Maheu - 35300 - Fougères

Démo et stages pendant le salon
Renseignements 06 03 52 87 24
www.salonpastelbretagne.com

Entrée libre

Fougères AGOLO Le 6 Vallée gah ic. Ouest France CHRONIQUE SENNELIER Pratique Arts

11^e Biennale Internationale D'AQUARELLE DE ROCHEMAURE

DU 4 AU 14 JUILLET 2026
AU CHÂTEAU DE JOVIAC À ROCHEMAURE (ARDÈCHE)
ENTRÉE LIBRE - OUVERT TOUTS LES JOURS DE 10H À 19H

EXPOSITION * DÉMONSTRATIONS * STAGES DE 1-2-3 JOURS
VISITES GUIDÉES * BOUTIQUE * BUVETTE * CATALOGUE OFFERT

RENSEIGNEMENTS WWW.ROCHEMAUREAQUARELLE.COM

La Mothe S^t-Héray
Petite Cité de Caractère
en Poitou

Concours de peintres amateurs
Dimanche 16 août

Orangerie, moulin, pigeonnier,
bords de Sèvre, arboretum...

7 prix adultes
& récompenses enfants





Tel: 05 49 05 19 19 la-mothe-saint-heray.fr

LE CLOS DE LA LANDE VALLEE

ARTISTES

Diane BOILARD
Donna ACHESON JUILLET
Jérémy SOHELIAN
Emmanuel BLOT
Frank ROLLIER
YIGE
Alexis LEBORGNE
Didier GEORGES
Reine-Marie PINCHON
Marjolaine DENIMAL
Marie-Françoise JINGELS
Anne BARON
Joëlle KRUPA
Marie-Gilles LEBARS
Isabelle CORCKET
Laurie BREDA

DAVID ET JAMILA
06 63 29 58 53
closdelandevallee@orange.fr

Saison 2026
Stages de peinture

Aquarelle
Pastel
Acrylique-Huile

www.closdelandevallee.com

SAINTE-AULAYE

25 JUILLET
> **23 AOÛT**
2026

SALON INTERNATIONAL PASTEL EN PÉRIGORD

+ DE 300 PASTELS
STAGES
DÉMONSTRATIONS
CONFÉRENCES

ENTRÉE LIBRE
TOUS LES JOURS
10H - 12H30 / 14H - 19H
SALLE POLYVALENTE

PATRICK HENRY,
INVITÉ D'HONNEUR



Laurie Bréda

Stage d'Aquarelle du 9 au 14 Novembre 2026

SCULPTER LA LUMIÈRE

AVEC L'EAU

DE L'AQUARELLE






Un stage immersif au Domaine de Cazenac pour saisir, à l'aquarelle, la lumière et les atmosphères uniques du Périgord Noir.

Informations : www.domainedecazenac.fr / studiocazenac@gmail.com / 07 87 74 54 81



DATE DES STAGES

Patrick HENRY.....	27-29 JUILLET
Aurelio RODRÍGUEZ-LÓPEZ.....	21-24 JUILLET
Gisèle HURTAUD.....	22-24 JUILLET
Michel BRETON.....	27-29 JUILLET
Lucy MICHIELS.....	27-30 JUILLET
Alain VOINOT.....	1-2 AOÛT
Stéphane LE MOUEL.....	3-5 AOÛT
Hélène GABEN.....	18-20 AOÛT
Sylvie POIRSON.....	21-22 AOÛT
Alexis LE BORGNE.....	21-23 AOÛT
Siddick NUCKCHEDDY.....	12-14 AOÛT

*renseignements sur pastelenperigord.net
rubrique «les stages»*

25^{ème} Festival
International

du
Pastel

ville de **FEYTIAT**
Société des Pastellistes
de France

25 ans de passion partagée

27 juin >

30 août 2026

Espace Georges Brassens (87)

Entrée : 3 € (gratuité - de 12 ans)

Lundi au vendredi : 14h00/18h30

Week-end et jours fériés : 10h/12h - 14h/18h30

05.55.48.43.18 / www.festivaldupastel.com

Le Géant des BEAUX-ARTS



Votre hyper-spécialiste
pour le + grand choix
100% Beaux-Arts en France

+ de
70 000
produits
en stock

Magasins
100%
Beaux-Arts



Le + grand nombre de
produits Beaux-Arts
en promotion

5^{ème} année
consécutive



Les plus grandes marques et
+ DE **5 000** PRODUITS
EN EXCLUSIVITÉ

Tout pour l'Artiste



geant-beaux-arts.fr