

LANDSCAPE PAINTING

WITH WATERCOLOURS
AND OTHER TECHNIQUES

EXPLORING THE USE OF
LINES AND COLOURS





PART 1

—

Colours and materials

WATERCOLOURS, BRUSHES, PAPER, PIGMENTS,
BLUES, BLENDING, WASHES, SKY, PAINTS, GREYS,
COLOUR RANGE, MIXED MEDIA, PENCILS,
WATERCOLOUR CHALK, WAX CRAYONS,
OIL PASTELS

—

The weather is nice, so I'm going to ride my bike and go to see the sea. Every time I arrive at the top of the dune, I am moved by what I see. The sky is clear, the sea is calm, it's really put me in the mood to paint - or draw, we'll see. My bag is full of pencils, watercolours, pens and paper. Emotion urges me to take my equipment out.

Are you ready to start drawing?

Observing the subject matter

When we're faced with a seascape, a scene formed solely of the sea and the sky is unlikely going to be the œuvre of the century! Taking the time to observe what you have to paint as well as what you have already painted gives you the chance to take a necessary step back.

Carefully observing the colours and shapes, and the way they are organised, raises many questions. Formulating and responding to these questions helps you to flesh out the way you depict the colours and shapes.

The sky.

What's kind of blue is it at the moment?

What colour are the clouds?

The sea.

Is the sea flat and smooth, is any sunlight shining on it? This will change the transparency and colour of the water.

Use watercolours to quickly paint the sky and the sea.



Here is my watercolour interpretation of the void of the sky and the immensity of the sea. Two blues from my palette, one applied below the other: a cerulean blue that I think evokes the sky and a phthalo turquoise blue for a beautiful sea.

Observing the results

Here, the sky and the sea are both flat: a clear, transparent and light blue for the sky. The blue of the sea is more intense.

The way the air and sea feel is expressed in the colour tones applied. The quality of the pigments and the brushstrokes themselves have a material effect on the rendering of the various sections of the seascape.

The result is evocative, despite its simplicity. Not everything is said, part of it is left to the imagination.

When you look at the result, think about:

- the medium;
- the colours;
- the shape and positioning of the colours in relation to the brush used, the kind of paper used, the areas of positive space;
- the relationship between the blocks of colour, in terms of proportion and how the two colours make contact with each other;
- how the entire scene is positioned on the page (see page 56).

A SUNNY DAY

Due to its watery nature, watercolour paint is a perfect fit for this subject. A nomadic medium par excellence, it allows for a rapid depiction of the subject matter, letting you convey an impression of it, and also offers colour experimentation possibilities.



Watercolour tools

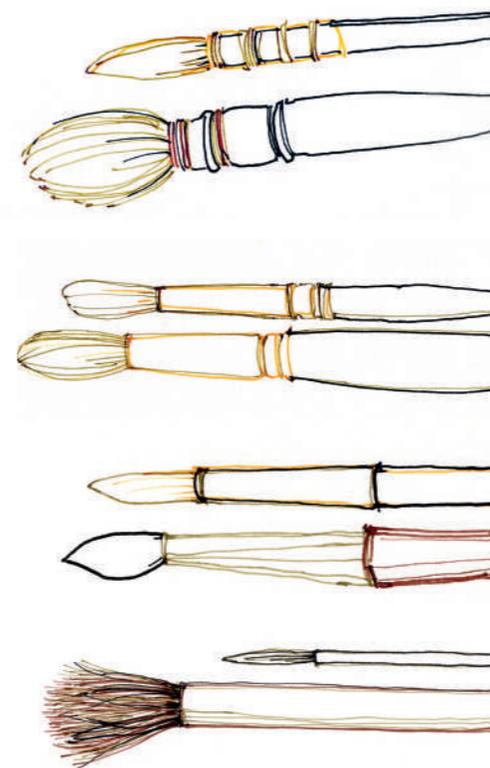
The various tools, brushes and types of paper made available to artists can make watercolour paint somewhat difficult to get to grips with. Knowing how each of them behaves allows us to choose the right ones according to what they do; this is key if we are to master them.

Whenever possible, choose good quality materials. This will give you more satisfaction.



Sometimes, the effect achieved by a dry brush can be interesting and welcome.

To get the right amount of water into the bristles, dip the head into water and then shake the brush several times or press a cloth against its belly.



Brushes

Brushes are used to apply the colour to the paper. One of the main qualities of a watercolour brush is its ability to hold a large quantity of water. It is precisely this quality that makes their use so complex. The technique can be discouraging, since we are faced with watery colours that are difficult to control.

It is therefore essential that you choose your brush well and always think about managing the water it contains, according to what you want to paint. Watercolour paintbrushes range from the traditional kind to those that contain a plastic reservoir in the handle.

A few brushes

Wash brushes, with their pretty braided ferrule and their flexible, natural petit-gris squirrel bristles, these brushes retain a lot of water, making them particularly suited to washes (see p. 22). Synthetic bristles are stiffer and hold less water, making them easier to handle, but they are not made for washes in my opinion.

Watercolour brushes made of pure marten hair are the most expensive. The most versatile kind have a round head and are not too long. Although they retain less water than wash brushes, they still lend themselves to delicate use. Petit-gris squirrel hair brushes, which are more affordable and good quality, are a good alternative.

Synthetic or mixed bristle brushes can also be suitable. Try out a few to see which ones you like best. Look at the length and evenness of the hairs, and if they are not glued, check to see how flexible they are.

Authentic Asian paintbrushes, for calligraphy or painting, are more or less flexible depending on the hair used for the bristles (goat, horse, etc). Available in various lengths, they are pleasant to use. Although they are a bit big for the pans in modern paintboxes, they are still worth a try.

In order to work quickly and efficiently, it is better to avoid wash brushes. Instead, take the following points into account when choosing the right brush for you:

- **Size.** A high number allows you to apply paint to a large area quickly and prevents you from going into detail.
- **Hair retention and length.** So that you can easily get the hang of using it, choose a brush that is not too soft or too long and forms a nice point for fine lines. Natural hairs have better capillary action than synthetic ones, and tend to be more flexible.
- **The belly.** If the brush has a large belly, it will hold a lot of water. Press the hairs against the paper and the water remaining in the brush should be the right amount.

Painting requires adjustments to the amount of water and paint you use. No picture is the same.

- **The handle** can be used to make beautiful markings and patterns on fresh paint.

Paper

Paper is classified into large categories: for schoolchildren, for watercolours, for oil paints, for marker pens... The way they behave varies, depending on their characteristics (grain, weight, texture, absorption and diffusion). Different types of paper absorb paint and reproduce their colours in their own way, which is why it is useful to look at this.

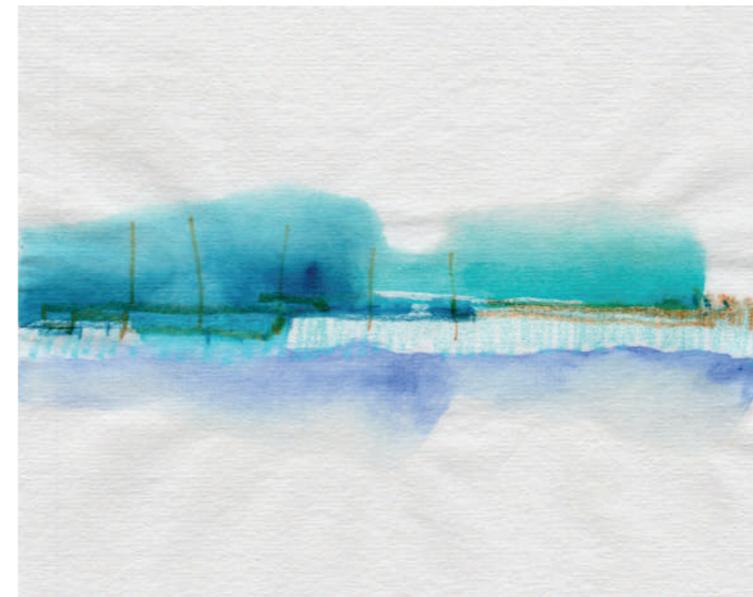


“I work with big brushes. On location, I usually take my “multitasking” brush, an Isabey 62211 n° 10 series (the largest), which is just as effective for filling in large areas as it is for drawing thin lines.”



The grain of this special oil paper gives watercolours and watercolour chalks a different feel.

“Trying out different types of paper lets you experiment and you are likely to find pleasant surprises that will help your work evolve.”



• Grain

The type of paper grain – satin (very smooth), fine, cloth (a very pronounced, or “cloudy” grain) – affects how much the pencil or brush flows across it. Fine grain is the easiest to use, in terms of technique, as it is fairly neutral. The satin grain leaves marks. The coarse texture of torchon grain makes it difficult for the brush to glide over it. Very smooth, glossy paper is recommended for dry techniques, but why not use it with watercolours? Try them out, you will be surprised by the results.

Touch the paper to feel the grain, the porosity. Choose paper with irregular textures.

• Weight

For wet techniques, it is best to work on paper that is more than 180 g/m². The thicker the paper, the more water it can absorb. But this is not the main thing I look for when choosing paper.

Light weight paper (from 1 g/m²) does not deter Asian painters. The absorption and diffusion qualities of the ink in the paper is part of their creative process. Accept that your work will take a different approach and will have a more random, less controlled outcome.

This fine Chinese paper absorbs water and colours. The pigment settles as soon as the brush touches it. It is impossible to drag the colour across the page.

Des bleus Variants of blue

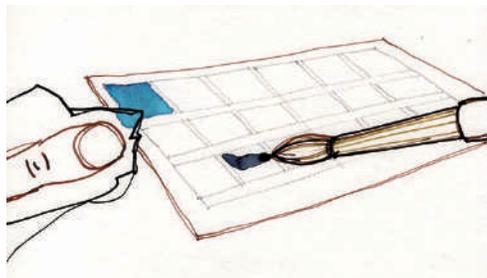
LES BLEUS DE VOTRE PALETTE

- Prenez une feuille de papier aquarelle, dessinez au crayon une grille contenant autant de cases que vous avez de bleus, et peignez-les en utilisant la méthode des lavis (voir p. 23-24).
- Notez le nom de chaque couleur, sa composition en pigments, son degré d'opacité et sa granulation, vous aurez ainsi des repères.

Souvent, une goutte de couleur reste dans un angle de la case. Soit on l'absorbe avec le coin d'un papier essuie-tout, soit on incline sa feuille pour répartir la couleur.

On peut aussi traîner cette goutte pleine de pigments avec le pinceau pour agrandir la surface peinte. En séchant, elle laissera une trace intense sur la feuille et créera naturellement ombres et matière.

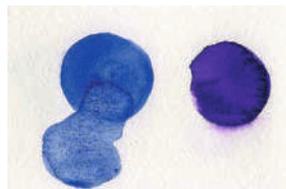
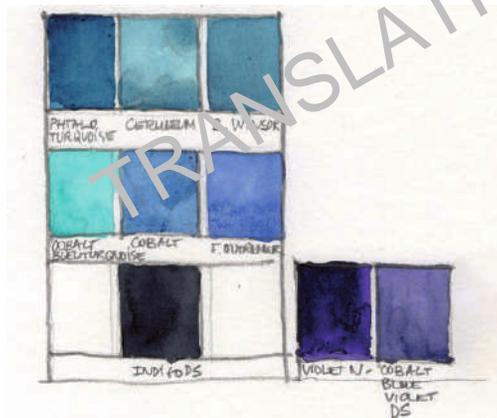
- Après vos bleus, vous pourrez étendre cette cartographie à vos autres couleurs.



Les bleus de ma palette

Je choisis des couleurs mono-pigmentaires pour éviter les surprises lors des mélanges. Ma palette contient surtout des bleus transparents, seul le bleu de cobalt turquoise est opaque ou semi-opaque (selon le fabricant). C'est un choix que j'ai fait en partant du principe que le ciel et la mer sont transparents. J'utilise un pigment opaque ou granuleux pour créer une matière (voir p. 16-17).

J'ai ajouté les violets que j'utilise régulièrement. Le violet Winsor est une bonne base pour des couleurs sombres, le violet-bleu de cobalt DS fait de très belles ombres et se marie bien aux verts.



À gauche. Un deuxième passage de bleu outremer français dans la couleur. L'eau chasse les pigments secs, créant une sorte de flash. À droite. Certains pigments ne sont pas stables, même après séchage - c'est le cas du violet Winsor. Si vous repassez dessus, ils bavent et ce n'est pas toujours souhaitable.



J'ai tout d'abord appliqué plusieurs bleus. Pour la mer, les mélanges sont faits dans le mouillé. Après séchage, j'ai ajouté quelques lignes de bleu de cobalt turquoise WN au pinceau, puis quelques traits aux crayons de couleur aquarellables. Le ciel est un mélange de couleurs préparé dans ma palette, les touches de jaune sont appliquées directement sur le papier.

Colour intensity

L'intensité de la couleur

« Aquarelle » n'est pas synonyme de pâle. Regardez les nuanciers des fabricants, les couleurs sont intenses. En séchant, l'aquarelle éclaircit. Tenez en compte, et surtout chargez bien votre pinceau en couleur.

Charger son pinceau en couleur

Dans les godets, l'aquarelle sèche.

- Humidifiez vos couleurs avant de travailler, en passant le pinceau chargé en eau sur les godets.
- Insistez avec votre pinceau pour prendre une bonne quantité de la couleur.
- Pour ajouter de l'eau dans un pinceau trop sec chargé en pigments, ne le trempez pas dans l'eau, prenez une goutte avec votre doigt et posez-la sur le ventre du pinceau. Recommencez si nécessaire.

Mixing colours

Mélanger les couleurs

- Les différentes méthodes

Sur le papier :

- En superposant des couches transparentes de couleur (voir p. 23).
- En ajoutant une autre couleur dans le mouillé (voir p. 24 et 26).
- En juxtaposant des taches de couleur sur un papier sec, pour éviter les flashes. Un mélange optique à la manière des peintres pointillistes. Les points de couleur, plus ou moins petits et serrés, donnent une couleur relative qui se lit dans un environnement, globalement.

Dans la palette :

Cette méthode permet de préparer une bonne quantité de couleur. Partez de la couleur la plus claire, posez-la dans un puits de votre palette, puis ajoutez la deuxième couleur. Ne mixez pas excessivement vos couleurs afin de garder les deux pigments dissocies, votre mélange n'en sera que plus vibrant.



Painting the sky, the sea and the beach Peindre le ciel, la mer, la plage

Peindre de grandes étendues demande de connaître les options de représentation ainsi que son propre état d'esprit à cet instant précis et décisif.

Le ciel est fait à sec. La mer est un mélange de couleurs légères posées dans le frais, l'humide, qui se mêlent naturellement pour une surface douce.

Les surfaces colorées, les lavis

Le lavis est la technique de pose de l'aquarelle qui permet de réaliser de grandes surfaces colorées. Les glacis successifs apportent lumière et profondeur. Ils créent une teinte subtile et vibrante. Un passage de jaune puis de rouge donne un rendu différent du seul passage d'un orangé. Le paysage se monte en couches, par ajout de formes colorées. Ce fond velouté est agréable à travailler si l'on dispose de temps, ce qui n'est pas notre cas !

On peut faire un lavis à sec ou dans le mouillé. Deux façons de travailler offrant des possibilités et des résultats différents. Ce sont des techniques à pratiquer afin d'acquérir l'aisance du geste pour poser la couleur, mais aussi pour monter son dessin selon un autre processus.



Si je commence un dessin par un lavis, je travaille d'une autre façon, plus lente. Je suis obligée d'attendre que les couches de couleur sèchent, comme dans cette aquarelle réalisée en atelier.



FAIRE UN LAVIS À SEC

- Préparez dans un grand godet un jus avec une bonne quantité de couleur et d'eau (préférez dans ce cas un colorant en tube).
- Prenez une grande quantité de cette eau colorée avec un gros pinceau à lavis et appliquez-le en haut de la feuille.
- Inclinez votre feuille et descendez le barillet d'eau progressivement avec la pointe du pinceau. Ce dernier doit frotter le moins possible la feuille, c'est l'eau qui les tend. Pensez à une « goutte que vous traînez ». On ne doit rien voir de traces de pinceau. Si l'on voit des traces, c'est que votre pinceau manque d'eau. Un bon défi technique !



J'ai passé une première couche légère de jaune de Hansa moyen DS. Puis un autre jaune plus chaud, gomme gutte DS, seul et en mélange avec violet-bleu de cobalt DS pour obtenir la teinte neutre. Ce travail est direct, le premier coup de pinceau doit être le bon pour ne pas abîmer les couches précédentes.

- En extérieur, travaillez sur deux dessins simultanément pour leur laisser le temps de sécher.

• Lavis à sec

Faire un lavis à sec est un bon entraînement pour doser l'eau et la quantité de pigments, deux éléments fondamentaux en aquarelle. Le pinceau à lavis doit être bien chargé en eau et en couleur, puis passé sur le papier en lignes successives de plus en plus claires.

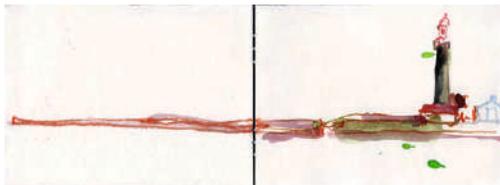


Plusieurs passages de lavis du plus clair au plus sombre. Ces dernières teintes sont chargées de pigments qui se répartissent aléatoirement pour créer des effets de matière.

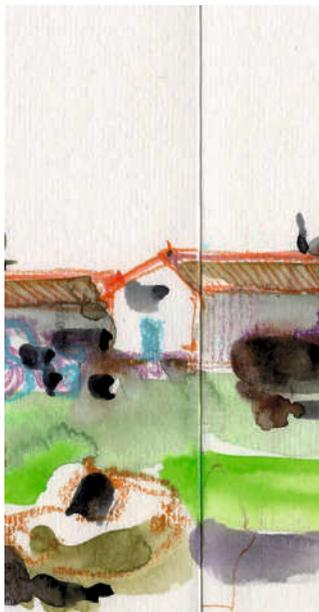
Testez cette technique avec votre pinceau habituel sur différents papiers pour créer un paysage aux surfaces colorées uniformes.

Structuring the splashes of colour Structurer les taches de couleur

« La liberté de créer passe par la faculté de se détacher des règles tout en les connaissant. Ne vous détournez pas de quelque outil que ce soit, il accompagnera le dessin. »



Les gammes de couleur sont choisies, quelques taches de couleur sont posées à l'aquarelle, un trait de crayon symbolise le rocher et redessine le phare. Il permet de travailler précisément dans le mouillé.



L'aquarelle est placée en quelques taches composées sur la feuille, le crayon redessine plus précisément les constructions. La matière des craies apporte de l'éclat au violet.



Dans un rapport de couleurs complémentaires violet/jaune, les craies Neocolor II donnent de la matière par le graphisme.

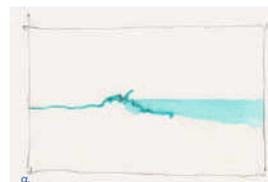


Les craies grasses sont utilisées ici pour leur capacité à couvrir et à donner de la matière. Elles sont tellement différentes de l'aquarelle qu'un simple trait figure un autre élément de l'espace sans avoir besoin d'en dire plus.

LA POINTE DE LA PLAGE

Une aquarelle étape par étape

a. Sur un papier Canson 300 g/m², j'ai posé une tache de bleu de cobalt turquoise DS et un trait de crayon aquarellable vert clair de malachite qui passe dans le mouillé de l'aquarelle et préfigure les rochers et la végétation.



b. Un trait de Neocolor II olive brunâtre vient structurer la côte, le ciel se met en place avec ce nuage bleu grisé.



c. J'ajoute un trait de crayon pour placer les troncs des arbres, qui s'étoffent par la pose de taches vertes (mélanges à voir p. 81 et suivantes).



Un gros crayon aquarellable turquoise Koh-I-NOOR fait un crayonné que j'efface en passant mon pinceau humide. La couleur se mélange avec le vert des arbres.



d. J'esquisse quelques lignes de la côte avec la première craie Neocolor II. Puis un trait de crayon ocre jaune clair Faber-Castell vient dessiner le sable par une ligne (voir p. 113). J'ajoute de la matière au pied des rochers avec un crayon nougat Faber-Castell.



e. Pour faire vibrer l'ensemble, j'utilise des crayons orange et rose, cela apporte de la structure aux nuages et à la végétation.

Forms of depth

Les formes de la profondeur

La représentation du paysage passe par la restitution de la nature et du naturel comme les formes de la lumière sur l'eau, le rythme des nuages ou des vagues.

• La mer

Sur la mer, pas d'objets qui se superposent ni de grandes fuyantes indicatrices de profondeur (voir p. 114). Ce matin, le reflet du soleil sur la mer met en évidence une forme qui exprime la diagonale de la profondeur. La projection de la lumière sur la mer est discontinue. Ses limites sont des pointillés plus ou moins espacés, des courbes, des couleurs, des signes qui créent visuellement une séparation, donc une forme. Elle permet à elle seule de représenter la mer. On passe alors d'une représentation pleine, où l'on figure le plein de la mer par une couleur, à une représentation inversée dans laquelle on suggère la surface par son reflet.

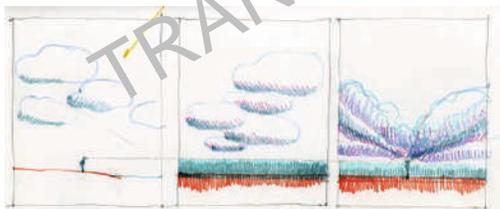
Le rythme des vagues sur l'eau met aussi en place la profondeur. Au loin, leurs crêtes sont plus serrées. Les représenter, sur le même principe que les nuages, donne la sensation d'espace.



*La mer est seulement représentée par les reflets du soleil, le travail porte sur le rythme et la disposition aléatoire des morceaux de lumière. Le dessin des reflets, leur positionnement, doit se faire selon un rythme et une répartition non linéaire des couleurs et des masses.
Sur la mer, la lumière se diffracte, les reflets du soleil peuvent être de couleur variée. Une piste supplémentaire de représentation.*

• La profondeur du ciel, les nuages

Les nuages se répartissent dans le ciel de la même façon que les bandes de paysage, au-dessus de l'horizon, emplissant toute la page. Ils se répandent pour matérialiser l'espace du ciel en respectant une règle de la perspective qui établit que plus l'on se rapproche de l'horizon, plus les intervalles se réduisent. La sous-face des nuages ne reçoit pas la lumière, des bandes sombres se resserrent en descendant vers l'horizon.



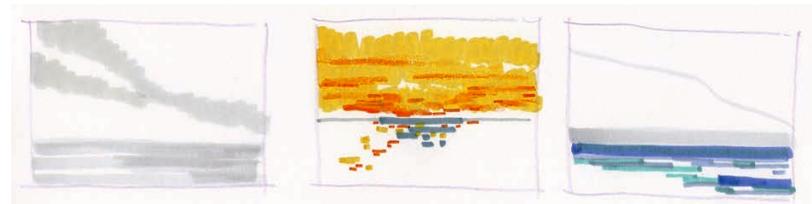
Les nuages occupent aussi le ciel en formant des diagonales incroyables qui suivent la règle de perspective énonçant que toutes les lignes de même direction fuient vers un point à l'horizon. Ces bandes de nuages mettent en évidence toute la profondeur et l'immensité de l'espace dans des mouvements et directions excessives qui contrastent avec la linéarité du paysage.



Les nuages sont des volumes. Ils pourront recevoir tous les traitements graphiques des volumes pleins : ombres, conventions graphiques, etc.

DESSINER LA PROFONDEUR DU CIEL ET DE LA MER

- Faites quelques paysages de mer et ciel en petit format, dans l'esprit des compositions précédentes, en cherchant à donner une profondeur. Dessiner en petit format est sans enjeu, rapide, et malgré tout intense.
- Utilisez les techniques, médiums et couleurs de la partie 1 pour varier les représentations. Le but n'est pas de faire parfait mais d'expérimenter.



Feutres Ecoline, craie Neocolor II et feutres de supermarché.



PARTIE 3

Graphics, Shadows, Lights

Graphisme, ombre et lumière

GRAPHISME, VÉGÉTATION, COULEUR,
COMPOSITION, LIEN, ARCHITECTURE,
PERSONNAGE, TRAIT, DESSIN, PLACE

*Sur la plage, la lumière du matin est légère.
Les éléments du paysage apparaissent en
douceur. Les cabines de plage, les bateaux
contre la digue, les parasols, les rochers, les
gens sur la plage, sont disposés dans le pay-
sage.*

C'est reparti, prenez votre carnet !

LA CÔTE The Coast

The Horizon Line La ligne d'horizon

Face à la mer, la ligne d'horizon est la ligne qui saute aux yeux.

Le terme horizon est utilisé dans le langage courant et évoque instantanément la sensation de grand espace, de profondeur. Il évoque aussi le ciel, la mer, deux espaces qui se rencontrent sans vraiment s'atteindre. Au loin, l'horizon est une ligne qui attire et suscite l'imaginaire. Elle est un repère majeur en perspective et importante en composition. De son placement sur la page dépend le sentiment et l'ambiance que dégage l'œuvre. Elle structure l'ensemble du dessin qui se construit, se lie et s'accroche à elle. Toutes les lignes fuient vers l'horizon.

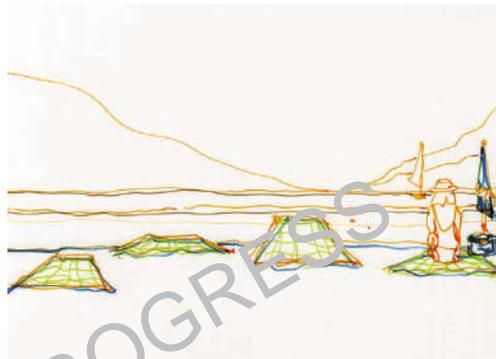


Depuis la plage, la côte jusqu'à l'horizon. Feutre Molotow 2mm, vert poison.

Vanishing Point and Perspective La fuite vers l'horizon, la perspective

La ligne d'horizon lie les lignes pour construire l'espace. Toutes les lignes du paysage se raccrochent à elle selon différents principes de perspective.

Nous avons vu des méthodes pour donner des sensations de profondeur, voici quelques principes de base de la perspective.



La ligne d'horizon de la perspective est la ligne située à hauteur des yeux de l'observateur : si l'on est assis, elle est basse, si l'on est debout, elle est plus haute. Les sensations d'espace varient selon la position haute ou basse de cette ligne.

Toutes les lignes parallèles entre elles (les fuyantes) se croisent en un point sur la ligne d'horizon, le point de fuite. C'est la mauvaise représentation de convergence des fuyantes qui heurte l'œil dans un dessin.

Ici, certaines serviettes ne semblent pas posées au sol, l'angle des serviettes est trop ouvert. Forcé- vous à fermer cet angle pour donner une sensation agréable à l'œil.



Tout ce qui est à hauteur de vos yeux est au niveau de cette ligne. Tout ce qui est plus grand ou au-dessus de vous descend vers la ligne d'horizon, et tout ce qui est sous vous remonte.

Les dimensions et les hauteurs au loin diminuent. Le sommet des parasols (qui ont la même hauteur) est sur une ligne qui fuit vers l'horizon

FAIRE DES FUYANTES QUI PARTENT DANS LA BONNE DIRECTION

Placez un point sur la ligne d'horizon et dirigez vos lignes vers ce point (voir Tracer des lignes p. 108). Vous aurez le bon faisceau de fuyantes.

Dans le dessin, la connaissance de ces principes est un guide. Pratiquement, tous ces points s'évaluent en prenant des repères et en comparant les directions. C'est de cette façon que se monte une perspective sur le motif.

• La verticalité du vide

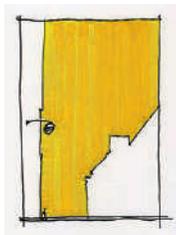
La découpe du ciel fait comprendre la verticalité. Par contraste, la façade, pleine, devient verticale par la découpe de ciel, vide. À New York, au pied des buildings, lever les yeux donne le vertige.

Des masses de couleur claire à l'aquarelle, restructurées par des traits de crayons de couleur aquarellables. Les verticales, vues en contreplongée, se croisent en un point de fuite en hauteur.



Impression que l'on ne ressent pas à Paris, la hauteur des immeubles étant si basse que les fuyantes verticales ne prennent pas d'angles excessifs.

La verticalité dépend aussi de l'espace au sol. Évidemment, une rue étroite accentue l'impression de hauteur.



À Paris, le parti pris face aux immeubles de grande hauteur est de minimiser cette dimension.

Dessin au feutre Koi Coloring Brush fresh green et Neopiko-Color lettuce green selon un système de valeurs. Ce dessin fait depuis la berge de la Seine présente une tout autre découpe du ciel. La ligne d'horizon est abaissée, la verticalité est augmentée.



À Paris, les immeubles de grande hauteur sont accompagnés d'espaces vides qui tassent la verticalité. Ils donnent tant de recul et d'espace que l'on est déconnecté de la hauteur des bâtiments.



La place devant le Flatiron Building, à New York, permet de le dessiner en entier. La découpe du ciel met en évidence une forte diagonale, peu agréable à dessiner. Pas de contreplongée, mais une importante sensation de hauteur. À noter, seules quelques fenêtres ont été dessinées pour donner une échelle et une matérialité au bâtiment, quelques lignes pour indiquer la structure.

REPRÉSENTER LE VIDE PAR DES PLEINS

Le vide peut aussi se traduire en plein dans une vision frontale. Du fleuve aux bâtiments, les bandes s'étagent, pleines ou évanescentes (un alignement d'arbres par exemple) et font apparaître le vide comme plein. La ville devient un assemblage de bandes de différentes natures et contrastes.

- Placez-vous sur le quai et dessinez l'espace jusqu'à la rive opposée.
- Placez tout d'abord les différentes bandes de couleur.

Feutre Posca beige et jaune, Stabilo mauve.



- Puis ajoutez les objets qui contribueront à installer la profondeur.

Stylo-plume encre De Atramentis orange, craies aquarellables Neocolor II. L'espace est rempli par les arbres qui se superposent et créent la profondeur.

