

Conceptions élémentaires concernant la peinture à l'huile

par Leon Engelen

traduction par Stephan Devreese

Il existe beaucoup de méthodes pour peindre. Toutes sont bonnes si l'on emploie bien les matériaux. La technique selon laquelle je peins, est plutôt simple. Elle peut être employée vite et par tout le monde qui possède un don normal. Il faut obtenir le plus de couleurs possibles avec le moins de tubes de peinture. Aucune couleur ne peut être mise d'une manière mélangée sur la toile. Je mélange la peinture en très petites quantités de sorte que de nouvelles couleurs se forment constamment. Les couleurs diffèrent de cette manière; j'obtiens toujours des variations dans la même palette de couleurs. La peinture est mélangée au milieu de la palette. Quand un autre teint est nécessaire, la nouvelle peinture doit être mise à côté des couleurs déjà mélangées. Chaque fois que je fabrique un nouveau teint, je travaille en direction des couleurs déjà obtenues avant. Ainsi j'obtiens une palette riche avec beaucoup de teints.

Quand une toile est entamée, il faut le faire avec le moins de peinture possible. Quand la peinture est mise d'une manière trop dense, on ne peut plus mettre une seconde couche avant que la première est sèche et il est impossible de continuer. Le commencement est fait avec une brosse large et plate, dont les poils sont faits de soie ou de poils de cochon et qui ont une longueur qui varie entre 3 et 7 centimètres. La peinture n'est pas délayée avec du médium ou avec de l'essence de térébenthine. Le délayage est seulement fait quand on travaille avec des brosses fines 0 et 00. La peinture peut alors être employée comme de l'encre, pour peindre les branches des arbres, des brins d'herbe ou du foin pour ne prendre qu'un exemple.

La toile peut aussi être travaillée de façon que l'huile qui maintient la peinture humide, entre plus au moins dans la fondation. Ceci rend possible de mettre immédiatement une seconde couche, sans que les couches de peinture ne se mélangent.

Pour travailler la toile vous-même, il faut procéder de la manière suivante : Vous avez de la toile non-travaillée (de préférence doublement tissée), la colle de peaux, de la poudre de craie et de l'eau. Premièrement, la toile est suspendue de façon lâche au châssis en équerre. Il faut que vous teniez compte du fait que la toile se rétrécit 10% lors du façonnage. Les grandes mesures doivent donc être suspendues de manière lâche. Une fois la toile suspendue, la fondation se fait en 3 fases.

Première fase.

L'huile qui est dans la peinture ne peut atteindre la toile. Pour éviter cela il faut d'abord mettre une couche protégeante. Cette couche est faite de l'eau de colle qui contient 70 grammes de colle par litre d'eau, vous laissez tremper les graines de colle une nuit dans l'eau. Quand on la chauffe (ne pas faire bouillir) et qu'on remue, la colle se dissout facilement. L'eau de colle est mise avec une brosse large sur la toile.

Seconde fase.

Quand la première couche est bien séchée, il faut la froter légèrement. Ajoutez de la poudre de craie à l'eau de colle. On ajoute $\frac{3}{4}$ de litre de craie dans 1 litre d'eau. Ce mélange est mis sur la première couche.

Troisième fase.

Quand la seconde couche est bien séchée, il faut, à nouveau, la froter légèrement. Vous ajoutez de la craie à l'eau de colle qui ne contient que 40 grammes de colle par litre d'eau. On peut ajouter au moins 2 litres de craie à l'eau de colle. Comme ça on obtient une bouillie qui est juste assez fluide pour être mise de manière aisée mais qui donne tout de même quelques millimètres de couverture. Quand la troisième couche est bien sèche, elle peut être frottée. Premièrement il faut la froter avec du papier de verre gros et après avec du papier fin.

Les mélanges doivent être réchauffés pour préparer et pour mettre les différentes couches. Prenez soin que la température reste sous le point d'ébullition.



Leon Engelen

PEINTURES À L'HUILE

La plupart des marques de peinture offrent leurs teintures dans des qualités différentes, de la peinture coûteuse et moins coûteuse. Nombreux sont les peintres qui croient qu'ils doivent travailler avec de la peinture coûteuse pour obtenir le meilleur résultat. Rien n'est moins vrai, il faut se servir de la peinture appropriée. La peinture coûteuse contient beaucoup de pigment (colorant) et contient peu de matière de charge comme de la craie, de la cire d'abeille ou du liège. Cette peinture a une très forte puissance de couleurs et elle est seulement employée en vue d'être appliquée de manière très fine. Pour glacer ou pour neutraliser les couleurs fortes pour ne prendre qu'un exemple. Plusieurs veulent de temps en temps travailler avec un couteau de palette, et ils étendent la peinture avec une couche bien épaisse sur la toile. La peinture coûteuse, faute du plombage, se fêlera vite, mais les qualités moins chères ont suffisamment de corps pour tenir la peinture appliquée comme pâte dans un état parfait.

Il est aussi bon à savoir que les propriétés de certaines matières colorantes ne permettent pas un faux traitement. Ainsi le blanc de zinc ne change pas de couleur, mais il a bien la tendance à se fêler. Par contre le blanc de titane est élastique mais jaunit. Donc le blanc de titane est approprié pour le fond, tandis que le blanc de zinc est approprié pour les couches supérieures. Moi, j'utilise toujours le « blanc de cremser » qui combine les bonnes qualités des deux matières colorantes précédentes. Il reste inaltérable à condition qu'il y ait une bonne couche de vernis.

Ma palette de couleurs se borne aux 15 couleurs suivantes :

Bleu de Sèvres
Ultramarin foncé
Terre d'ombre brûlée
Sienna brûlée
Jaune napolitain
Cadmium orange
Vert permanent
Blanc
Vert d'émeraude
Sienna terre
Jaune indien
Cadmium rouge foncé
Violet
Noir
Carmin foncé

Avec ces matières colorantes, il est possible de fabriquer toutes les couleurs.

Pour peindre j'utilise peu de pinceaux ou de brosses. Il est à recommander d'avoir un deuxième exemplaire de chaque taille. Un pour les couleurs claires et un autre pour des couleurs foncées afin d'éviter des nettoyages permanents. Moi-même, je préfère travailler avec des brosses plates de 3 et de 7 cm, avec une martre ou avec une imitation de 10 mm, avec une brosse taille zéro et avec un traîneur (les cheveux longs de 3 cm numéro 4).

Placez toujours la toile nivellement et étroitement, et ne laissez jamais, en peignant dans la nature, briller le soleil sur la toile. Faire de la peinture se fait toujours dans des conditions médiocres, la lumière n'est jamais parfaite, puisque quand la peinture est suspendue quelque part dans la maison, la lumière n'y est pas parfaite non plus. Une peinture doit être faite avec un éclairage qui est moins bon que celui sur l'endroit où elle doit finalement être suspendue.

En peignant un paysage il faut prendre soin que l'horizon ne se trouve pas au milieu, mais à un tiers ou deux tiers de la toile. Quand il y a des arbres dont la taille est assez élevée ou des maisons en premier plan sur le tableau, l'horizon doit se trouver en bas. Comme l'horizon se trouve toujours à la hauteur des yeux, si l'horizon se trouvait plus haut que d'habitude, un arbre ou une maison ne le dépasserait à peine, ainsi ils ne mesurent que 2 ou 3 mètres.



Leon Engelen

PEINTURES À L'HUILE

Quand l'air est obscur, il est nécessaire que le paysage soit clair et vice versa. Ceci pour obtenir le contraste qui est indispensable pour la réalité et la force de l'ensemble. Pour obtenir de la profondeur dans le paysage, on doit peindre tout ce qui trouve en arrière-plan de manière vague, tant la forme que la couleur.

L'avant-plan doit être peint de manière contrastive. Un pré en avant-plan peut, en bas, être peint de manière foncée, avec en dessus le vert clair. Alors : en avant-plan on utilise beaucoup de contraste tandis qu'en arrière-plan on en utilise peu.

Il est de grande importance de savoir que la couleur change en fonction de la base sur laquelle elle se trouve. La couleur orange est différente sur une base blanche que sur une base verte. Le vert sur une base rouge est tout autre que sur une base blanche. Le bleu sur un fond jaune-orange donne un teint beaucoup plus chaud que le bleu sur un fond blanc. Je peins sous tout ce qui doit devenir vert, comme les arbres et les prés, toujours un fond rouge foncé. Le fond des briques et des tuiles est mis en vert foncé et celui de l'air en jaune-orange.

Il est bon de savoir qu'on peut obtenir avec la couleur grise – fabriquée à base d'ultramarine bleu, terre d'ombre brûlée et blanc – de bons résultats. Quand un tableau a l'air lourd on peut légèrement enduire les côtés de gris (qui est sèchement mis sur une brosse de 7 cm.). Les points lumineux (jaune napolitain, blanc ou orange) qui donnent la vie au tableau, je les mets en dernier lieu. En plaçant un trait foncé sous un point lumineux, on agrandit l'effet.

Il est important qu'on n'élabore pas tout en détail. Quand toutes les briques d'un mur sont élaborées en détail, l'ensemble ne sera pas agréable à regarder. Il vaut mieux peindre quelques briques clairement et d'effleurer les autres. Le spectateur accomplira l'image lui-même et il pensera qu'il voit toutes les briques. Le peintre ne doit pas être tenté de peindre immédiatement ce qu'il observe. D'abord il doit étudier la construction du sujet. Je partage le travail qu'on consacre à un tableau en trois phases.



Phase 1

L'ébauche et le dessin. Si le dessin et l'ébauche ne sont pas corrects, des problèmes surgiront dans une étape suivante auxquels on ne peut pas remédier sans repeindre le tout. C'est pourquoi on doit prendre soin pour que tout se trouve à l'endroit où il doit se trouver et que la composition soit en ordre.



Phase 2

Préciser et terminer l'ébauche. Parfaire le dessin avec un pinceau n° 10, apporter plus de lumière et remplir les espaces foncés pour que le contraste s'agrandisse. En peignant plus de couleurs claires et foncées, le tableau prend forme et on peut commencer la finition.



Phase 3

La finition. La finition est de grande importance parce qu'elle est déterminante pour ce que le spectateur voit à la fin. Contrairement à l'ébauche on peut, si le résultat n'est pas satisfaisant, toujours apporter des améliorations.

Un grand artiste a dit un jour qu'il regardait ses œuvres comme si elles avaient été peintes par son pire ennemi. Ceci me semble exagéré, une attitude trop critique tout comme une attitude trop laxiste ne sont pas recommandables non plus. Au lieu de travailler interminablement à un seul tableau, j'essaie de tirer des leçons de mes fautes et de les éviter dans un prochain tableau.

Quel est le meilleur jugement d'un tableau ?

Une bonne mesure est de prendre l'opinion d'un non-initié, quelqu'un qui est profane en la matière de la peinture. Il est aussi bon de retourner le tableau ou de le regarder dans le miroir. Quand je travaille longuement à un tableau, j'ai l'habitude de commencer quelque chose de nouveau pour que je puisse, par après, regarder mon travail avec des yeux frais.