

# Pratique des Arts

peinture/sculpture/gravure/dessin

VISITE GUIDÉE

Au musée Gustave Courbet à Ornans

PEINDRE EN PLEIN AIR

Les 7 règles d'or pour une séance réussie



# Spécial

MAXI GUIDE PRATIQUE 32 PAGES

# RENTRÉE 2015

- Test : 2 nouveautés au banc d'essai
- Encadrer ses aquarelles
- Dessin : construire un visage sans modèle
- Varier les effets au pastel
- Huile : 4 interprétations pour une nature morte
- Aquarelle : peindre le mouvement
- À découvrir : le nihon-ga
- Nouveau : rubrique photo



**MURIELLE VANHOVE**  
Ses dernières recherches à l'acrylique p. 76

**DOSSIER TECHNIQUE**  
4 artistes p. 30 peignent la forêt



**STAGE EN DIRECT**  
24 heures avec Fabio Cembranelli p. 90

**CARNET DE VOYAGE**  
Deux aventures marocaines p. 26



POUR BIEN S'Y REMETTRE : NOTRE SÉLECTION DE 17 ATELIERS DANS TOUTE LA FRANCE

DOM: 6,9 € - BELGIUM: 8,90 € - CAN: 12,99 \$CA - CH: 15 FS - ESP/GR/TAI/PORT CONT: 0,9 € - MAR: 88 DH - MAX: 9 € - TUN: 8 TND - N CALS: 1100 XPF - POLS: 1100 XPF



# Thierry Bloch *Huile*

## La forêt ressentie

ÉBÉNISTE AVANT DE DEVENIR PEINTRE, THIERRY BLOCH ENTRETIENT DEPUIS TOUJOURS UNE RELATION PARTICULIÈRE AVEC LA FORÊT. AUJOURD'HUI, C'EST DANS CELLE DE COMPIÈGNE QU'IL AIME INSTALLER SON CHEVALET ET S'IMPRÉGNER DE CE QU'ELLE RECÈLE DE PLUS INTIME.

**L**a forêt m'évoque des souvenirs de virées de gosses armés de javelots et d'arcs faits de branches, de promenades à cheval, de parties de chasse avec mon oncle, d'aventures d'adolescents. Quand je pénètre dans les sous-bois, je retrouve cette ambiance, ces odeurs, ce rapport intime avec un lieu qui symbolise la force et le mystère. Devant mon chevalet, je me pose souvent la question : à quel endroit me situer pour que mon promeneur-spectateur ait envie de se promener, de s'asseoir pour contempler ?

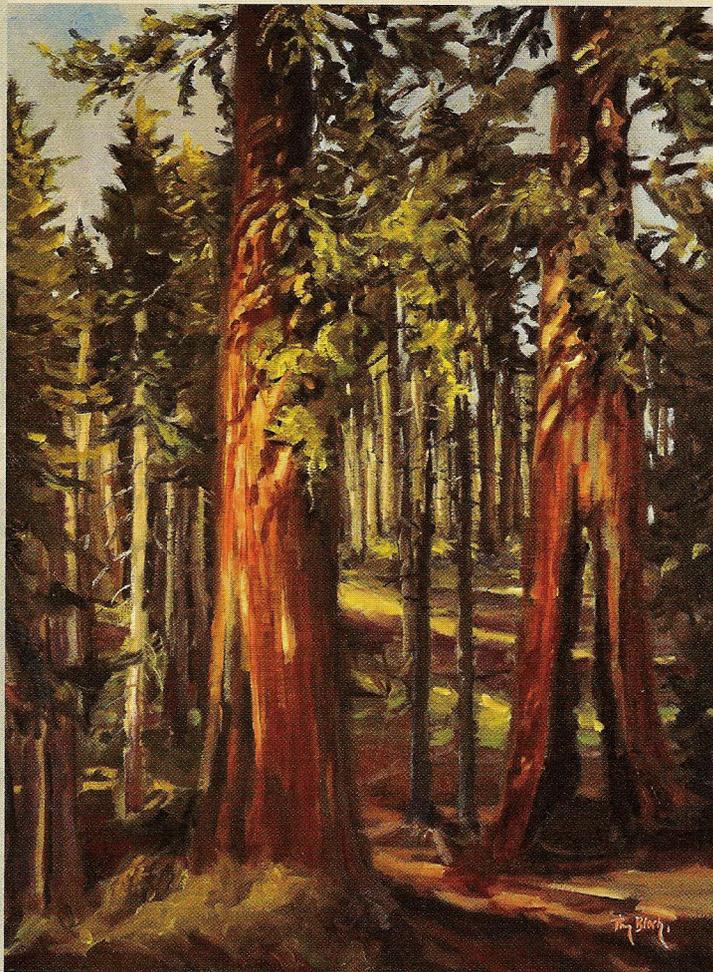
**SA VERTICALITÉ**  
Dans la forêt, tout est haut et élancé. Les arbres me font penser à des gratte-ciels, dans une ville dense qui aurait été vidée de ses habitants. La forêt pose le problème du point focal, d'où la présence du chemin, qui offre une échappée visuelle, mais aussi des lignes courbes ou obliques. À ces grandes verticales qui symbolisent la force, j'oppose une ligne d'horizon que j'éclaire pour suggérer une clairière.

**SES LUMIÈRES**  
J'aime la manière dont la lumière pénètre dans la forêt. Elle s'imisce partout : entre les feuillages, le long d'une clairière, au bout d'un chemin. Ici, tout est contraste entre ombres et lumières.

**SES EAUX**  
Chaque petit point d'eau suggère la présence d'animaux, qui viennent y boire ou s'y rouler. Une rivière, des flaques d'eau de fin d'orage ou un étang sont autant d'occasions de jouer sur les reflets des arbres dans l'eau et de suggérer la vie qui l'accompagne.

**SES SAISONS**  
Si la forêt se peint aux quatre saisons, je me suis lassé de l'automne et de sa palette trop vive. Je préfère la fin de l'hiver, quand la terre s'éveille et offre des ciels magnifiques où se découpent les silhouettes squelettiques des arbres. Je joue avec les reflets et les matières : écorces sèches, bois mouillé, chemins terreux. En été, la nature, luxuriante, intime, se révèle dans toute sa plénitude. Le défi du vert prend tout son sens !

**SES PLANS**  
La forêt est une imbrication complexe de plans. L'erreur est de les peindre un par un, comme si chaque arbre était posé sur le fond. En fait, tout se mêle : feuilles et reflets, ombres et lumières, troncs et feuillage. Au début, je m'oblige à traiter tous les plans en même temps ; à la fin, je travaille les « passages » qui permettent de créer une unité et de promener l'œil du spectateur à travers le paysage. ■



Séquence  
Huile  
100

### Conseils

**LIEU.** Marchez jusqu'à trouver un endroit où vous vous sentez bien.

**LUMIÈRE.** Prévoyez le mouvement de la lumière sur le sujet à l'aide d'une loupe et décidez du temps qui vous est imparti. En se positionnant nord-sud, on peut prévoir comment va bouger le soleil, c'est-à-dire de gauche à droite. Alternativement, notez l'heure et le lieu pour revenir le lendemain au même moment.

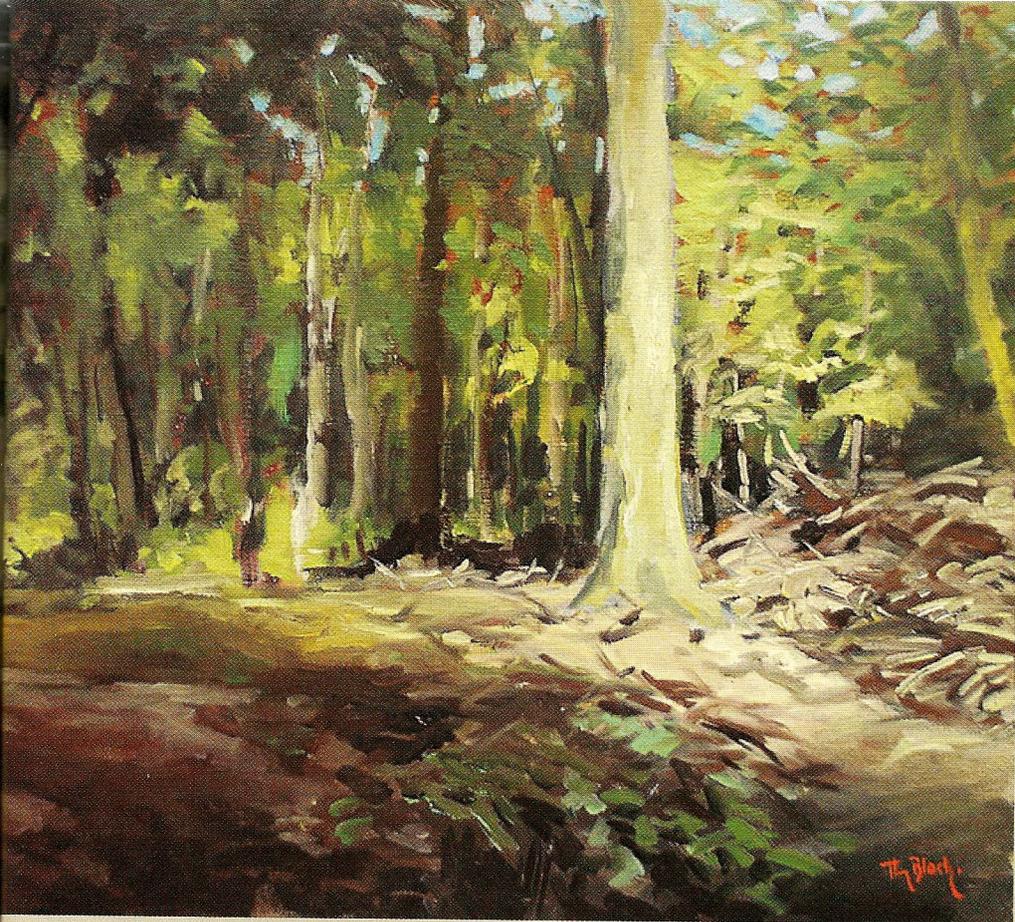
**POINT FOCAL.** Définissez le point focal de votre tableau : l'extrémité d'un chemin qui donne sur l'horizon, un grand arbre dans la lumière, une pile de bois, un point magnifique de lumière...

**CADRAGE.** Munissez-vous d'un viseur en carton ou en plastique, du cadre de votre appareil photo ou smartphone, ou, à défaut, de votre pouce et votre index pour cadrer le sujet.

**COMPOSITION.** Regardez les lignes principales du sujet en tenant compte des diagonales (dynamisme, mouvement), des horizontales (apaisement, tranquillité) et des verticales (force) et des courbes (plaisir, douceur).

**LOINTAIN.** Donnez un horizon à votre forêt, par un chemin, des rayons de lumière qui suggèrent une clairière au loin, un passage de ciel... Cette zone claire va donner de la profondeur et contribuer à l'effet de contraste propre aux sous-bois.

**CONTRADICTION.** Osez des compositions à contre-pied : un chemin en perspective, un alignement d'arbres qui arrête le regard, un effet de symétrie créé par des branches. À partir du moment où vous avez conscience de ces pièges, vous pouvez les faire fonctionner à votre avantage.



**Soleil et bois.**  
Huile sur toile,  
73 x 92 cm.

### L'éternel défi des verts

On les voudrait comme Constable, on tombe parfois dans la « salade » ou la « purée d'épinard ». Ce défi est devenu plaisir pour moi à partir du moment où j'ai commencé à envisager le paysage comme un monochrome. Varier les verts, c'est restituer la complexité de la nature, c'est parvenir à différencier le sapin de l'orme, le feuillage de la mousse, le dessous du dessus de la feuille, l'herbe sèche de l'herbe mouillée.

~ Tout commence sur ma palette. Beaucoup de mes verts sont fabriqués à partir de jaunes et de bleus en tenant compte des températures : bleus très clairs et noir pour des verts froids, ocres et bleus vifs pour des verts chauds.

Dans les lumières, ces verts seront éclaircis avec le jaune (chaud) ; dans les ombres avec le blanc (froid).

~ Évitez les verts tout prêts au début et familiarisez-vous avec quelques bleus et jaunes de base. Mieux vaut élargir son registre petit à petit, comme on apprendrait les notes d'un nouvel instrument. Olive, émeraude, turquoise : ces verts doivent aussi être mélangés.

On peut ensuite prendre parti et s'éloigner des harmonies naturelles avec des palettes de couleurs pastel ou vives.

## En forêt de Compiègne *pas à pas*



### Ma palette

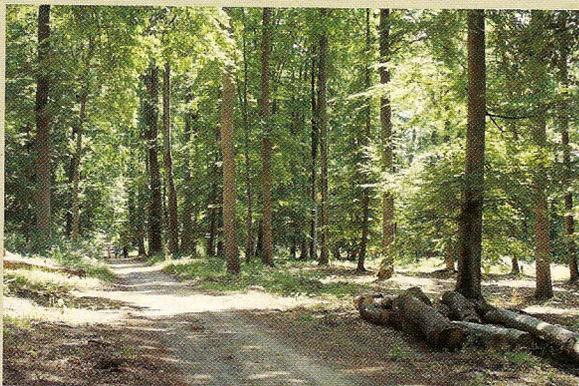
Avant de commencer, je prépare mes mélanges.

~ Verts chauds :  
ton local (vert olive + jaune + ocre jaune pour atténuer la vivacité ou + laque/vermillon pour réchauffer), ton foncé (olive + bleu), ton clair (vert cinabre clair + jaune)

~ Verts froids :  
ton local (outremer + jaune de cadmium), ton clair (bleu royal), ton sombre (outremer + pointe de noir ou ombre)

~ Bruns du chemin :  
ton local (ocre jaune + laque de garance), ton sombre (ombre naturelle), variation verdâtre pour l'herbe sèche (turquoise ou outremer)

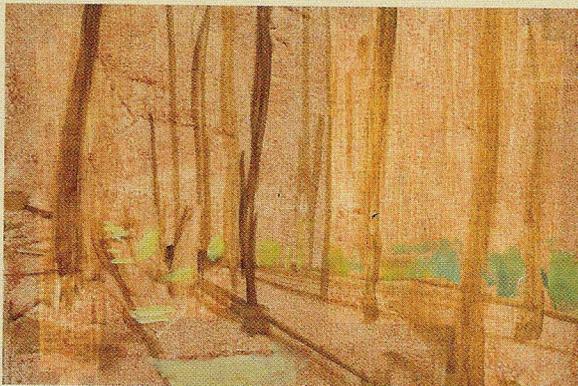
~ Blanc ou bleu ciel pour éclaircir les teintes ; vert olive, ombre naturelle ou brun Van Dyck pour les foncer.



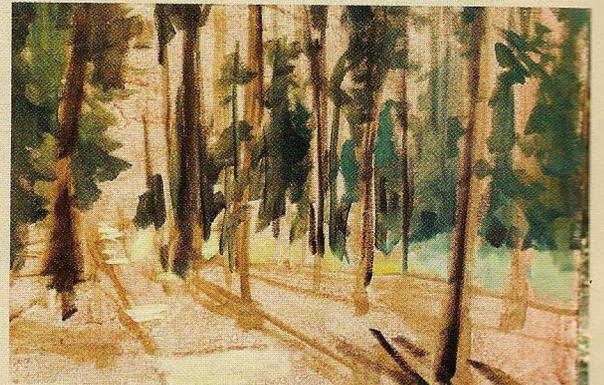
**1 SUJET.** Je me suis placé sur le côté du chemin afin d'avoir un peu de hauteur et une belle perspective. Le chemin qui s'en va vers le fond crée une belle diagonale. Les arbres, fins et élégants, sont différemment éclairés par le soleil, qui traverse les feuillages et provoque des taches de lumières sur le chemin.



**2 DESSIN.** Avec un jus brun (ocre jaune + ombre naturelle et beaucoup de médium), je trace les lignes de force : un horizon à mi-hauteur qui descend vers la droite (plus dynamique), la grande diagonale du chemin, puis les arbres. Ils ne doivent pas être tous au même niveau, ni trop près du chemin pour éviter l'effet « tunnel ».



**3 VALEURS CLAIRES.** Je cligne des yeux et dégage les lumières les plus fortes, que je pose sommairement, par taches, avec un mélange de blanc et d'ocre jaune. Dans le fond, ces lumières sont plus claires (jaune, blanc et vert cinabre). Elles se refroidissent vers la droite.

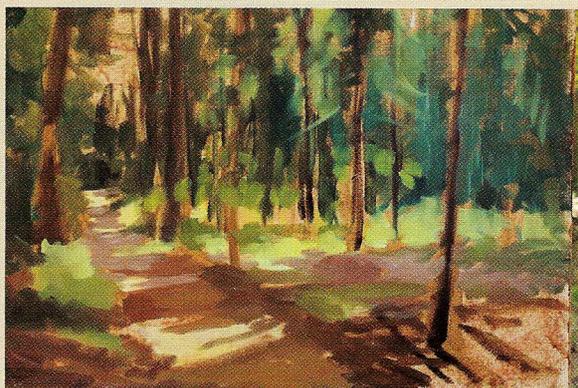


**4 VALEURS SOMBRES.** Je pose les ombres qui se refroidissent vers la droite. Je gère valeur et température en même temps. J'ajoute les troncs et une valeur sombre, avec le brun Van Dyck. Rien n'est dessiné, tout est juste placé au moyen de petites touches.

>>>



**5 VALEURS MOYENNES.** Viennent enfin les valeurs intermédiaires : les lumières froides d'abord avec le vert moyen bleuté, donc plus clair, pour montrer l'éloignement avec un rappel sur la gauche, puis les lumières chaudes. Je me promène sur l'ensemble du tableau et rentre progressivement dans des nuances plus fines.



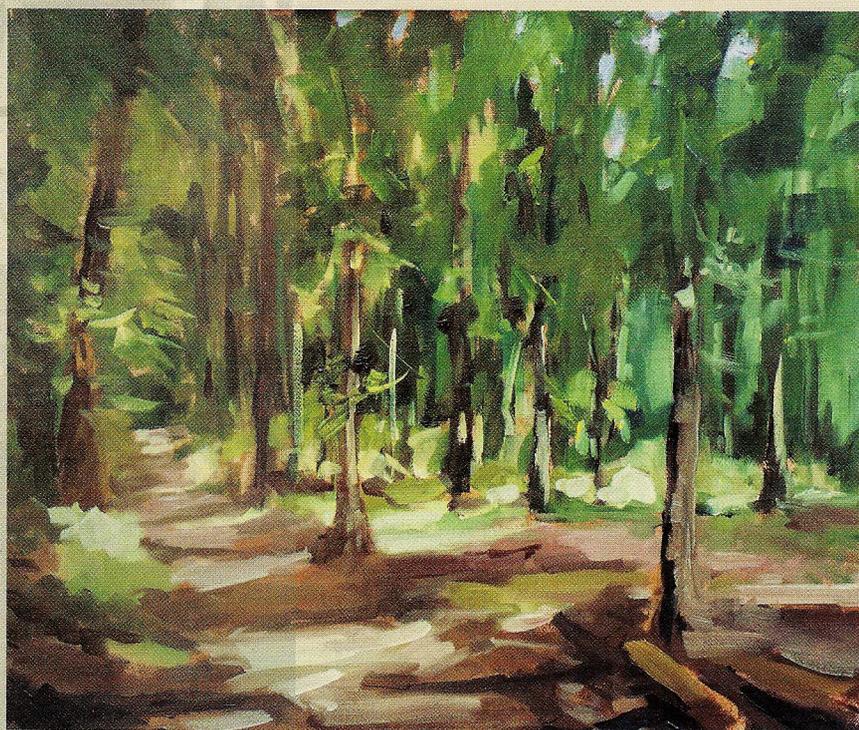
**6 CHEMIN.** J'introduis de nouvelles couleurs (ocre jaune, laque garance, brun chaud) pour poser mon chemin. Avec la même brosse en mangouste, je nuance les passages froids à l'ombre avec le blanc et renforce les ombres avec le brun Van Dyck. J'introduis quelques touches de bleu royal pour le ciel.



**7 CONTRASTE.** Je redessine les troncs en veillant à ce qu'ils ne soient pas trop droits et réguliers, puis je pose leur base et leur ombre. Je cligne des yeux pour mieux percevoir les espaces entre les arbres et nuance mes verts clairs et moyens, assombrissant de fait mes troncs. Je consolide ainsi l'effet de profondeur.



**8 MOUVEMENT.** Je me balade maintenant sur la toile avec le pinceau tenu plus près du manche, pour travailler par touches libres et légères et ainsi donner sa texture à la forêt. Je redonne un coup de frais aux lumières du second plan, renforce les ombres du premier plan, fais passer quelques branches devant. Mes touches donnent du mouvement et du dynamisme à l'ensemble.



« Je garde le même positionnement de la tête quand je passe du sujet au tableau, afin de garder toujours le même point de vue. »

**Chemin de Compiègne.**  
Huile sur toile,  
55 x 46 cm.



**Swallowtree Tra**  
Aquarelle,  
53 x 73 cm.