

Petra et Joerg Kugelmeier

*Peindre sur porcelaine –
Tradition et Vision*

edition ars porcellana
Birnauer Strasse 6
D-80809 München
Tél. + (49) 89-688 2750
Fax + (49) 89-45439098
hoelzl@edition-ars-porcellana.de
www.edition-ars-porcellana.de

Pour cette technique, choisissez un assortiment de couleurs qui correspond à vos besoins et vos souhaits pour ce travail. Il s'agit de peintures d'oxyde de métal spécifiques. Elles sont moulées finement et se mélangent facilement. **Indication:** Il faut savoir qu'en mélangeant le jaune avec le rouge, on obtient un mélange très dominant et que le mélange bleu rouge ne donne pas du violet mais uniquement du gris. Ces couleurs ressemblent de très près à celles utilisées dans les peintures en manufactures classiques et s'illustrent à travers les meilleures propriétés de la technique du dessin. **Indication:** La touche jaune qui sera évoquée au fil des pages fait référence au mélange de jaune clair 01, jaune rouge 07, vert pour ombrage 40 et de noir vert 44. Nous utilisons ce mélange pour nuancer et pour les finitions des surfaces de base jaunes des fleurs, oiseaux, etc.

Légende 4: Le pupitre de peintre

Le pupitre fait habituellement partie du poste de travail du peintre manufacturier : il offre une surface d'application pour le bras et la main et facilite généralement la trajectoire du pinceau et la bonne position assise droite. L'autre main appuie l'objet en porcelaine contre le pupitre en commençant par le bas. La globalité de la surface à peindre reste visible grâce à la découpe en demi-lune du pupitre.

Légende 5: La cuisson

Toutes les peintures sont cuites à une température de 830°C, 730°C pour les peintures à base d'or. Après la cuisson, polissez la surface à peindre avec une éponge à putoiser. Ainsi, vous retirerez les particules brûlées éventuelles et la surface sera de nouveau lisse pour les lasures suivantes.

Lors de la peinture sur porcelaine classique, on peint avec de la térébenthine sous différentes consistances, obtenues à l'aide de plusieurs récipients pour huiles.

La térébenthine – pure en tant que huile «fine», pour dessiner les contours, en tant que soluble ou diluant.

Huile pour dessin – liquide de consistance mielleuse, accentue l'onctuosité pendant que l'on peint.

Huile épaisse – consistance liquide, pour empâter des couleurs.

On a toujours travaillé avec cette technique. Elle se compose de 3 récipients:

Un plat surélevé au milieu, pour la térébenthine liquide (utilisez uniquement de la térébenthine pure et non de synthèse), un autre un peu plus grand pour l'huile moyenne. Ces derniers sont placés tous les deux dans un troisième pour le produit final, l'huile épaisse.

L'huile de térébenthine a la propriété de «cheminer» et s'évapore lors de son passage vers les autres récipients. Elle s'épaissit. C'est comme ça qu'après quelques mois, il se forme de plat en plat des huiles de différentes épaisseurs.

L'huile de girofle – additif pour conserver les couleurs

Comme nos huiles faites maison peuvent sécher rapidement en très peu de temps, il est nécessaire d'ajouter un peu d'huile de girofle (quelques gouttes suffisent) afin de conserver plus longtemps les couleurs ouvertes. **Avantage:** Les couleurs peuvent être appliquées en base de manière plus régulière et deux ou plusieurs couleurs peuvent être liées, si vous ajoutez de l'huile de girofle. **Indications:** Faites attention à ne pas mettre trop d'huile de girofle, la couleur commencerait à se bosseler (elle formerait des petits nuages). De plus, si vous mettez trop d'huile, vous ne pourrez plus foncer la couleur.

Elle permet d'avoir sous la main un large choix de couleurs, on pourra donc les mélanger entre elles. Néanmoins, toutes les couleurs ne sont pas appropriées à la palette à trous. Les couleurs pour finitions comme le rouge pourpre, le violet ou les couleurs pour contours (BC 45) ou pour dessins (BC 49) sont travaillées à la spatule dès leur ouverture, car elles risquent de devenir rapidement grasses sur la palette à trous et l'intensité de la couleur pourrait de ce fait être réduite. Pour éviter que les couleurs ne sèchent trop rapidement, ajoutez de l'huile de girofle quand vous empâtez vos couleurs.

Recouvrez votre palette quand vous ne l'utilisez pas, elle sera de ce fait protégée de la poussière. Avant toute utilisation, mélangez chaque couleur à l'aide d'un bâtonnet métallique (qui ne rouille pas) ou en verre et ajoutez quelques gouttes de térébenthine (en fonction de la quantité de couleur).

Commencez par mélanger la poudre de couleur, à l'aide d'une spatule, à de l'huile épaisse sur une palette de verre rugueuse. Il est avantageux d'utiliser une spatule pas trop élastique, car la pâte de couleur visqueuse doit se lier à l'huile épaisse. Ajoutez des gouttes de térébenthine jusqu'à l'obtention d'une consistance crémeuse – enfin ajoutez 1 à 2 gouttes d'huile de girofle (en fonction de la quantité de couleur). La consistance devrait maintenant être mielleuse. (L'huile de girofle empêche que la peinture ne se dessèche trop vite sur la palette à trous.)

- Pour la peinture ou la base de la couleur, imbitez la pointe du pinceau dans un peu d'huile pour peinture et mélangez-la à la quantité de couleur désirée. **Astuce:** La consistance de la couleur est parfaite si elle présente une brillance mate soyeuse lors de son application. Si la couleur est trop grasse, elle attirera beaucoup de poussière.
- Mélangez la peinture à signes et celle pour les finitions de la même manière.

Vous utiliserez pour vos travaux deux techniques différentes de peinture. La méthode classique d'abord :

- Base – séchage ou cuissons intermédiaires – dessins/détails – ombrage/lasures
- Puis l'utilisation de la technique du mouillé-sur-mouillé :
- Base – une deuxième couleur est appliquée dans la couleur encore fraîche de la première couleur appliquée. Comme pour l'aquarelle, cette technique permet de lier deux couleurs différentes en douceur sans contours trop forts.
 - On ajoute à cela la technique de la lasure : Avec un soupçon de couleur (la taille du pinceau est choisie en fonction de la surface à peindre), établissez une surface régulière en donnant des coups de pinceaux larges.

Dans toutes nos étapes, employez la même technique de travail pour chacun des motifs :

- Nettoyer la porcelaine avec du white spirit, dessiner une première fois le motif avec un Stabilo ou en décalquant.
- Base des surfaces de couleurs
- Dessins et finitions de surfaces d'ombres et des structures
- Finitions: Intensifiez les couleurs à l'aide de lasures

La base

Sous base, on sous-entend la première couche de peinture, pour laquelle on prend déjà en compte la lumière et les ombres du décor. Une surface régulière et équilibrée est fondamentale pour les étapes suivantes.

La finition

Dessinez les détails de manière fine et délicate et nuancez la base.

La lasure

Appliquez une fine couche de lasure (la plupart du temps il s'agit d'un mélange de couleurs de base et de nuance). La lasure offre une gradation entre le dessin et la base.

La qualité des pinceaux est un élément primordial pour réussir une peinture. Les meilleures œuvres ont été obtenues avec des pinceaux en poils d'écureuil rassemblés à la main. Grâce à l'élasticité naturelle des poils, le pinceau présente une certaine stabilité de forme.

Chaque poil est fort et épais à la racine et se termine en une pointe fine et délicate. C'est la propriété idéale pour un pinceau, il peut ainsi récupérer suffisamment de peinture et effectuer tout de même des détails grâce à sa pointe fine.

Pinceaux pour signes pour les contours

Pinceau fin, longueur des poils 10 cm–14 cm, pointe fine pour les dessins fins ou les finitions.

Pinceaux de base pour surfaces

Pinceaux pour finitions, pour les détails et les ombrages

Le soin des pinceaux

Il est très important de bien soigner les pinceaux, pour avoir longtemps le plaisir de pouvoir peindre sur porcelaine. Quelques astuces: Trempez les pinceaux dans la térébenthine pour retirer la peinture. Formez une pointe avec les poils du pinceau à l'aide d'un peu d'huile à peinture, ensuite, détachez la pointe du manche du pinceau et déposez-la dans une boîte en métal sur un chiffon légèrement imbibé d'huile de girofle ou de lavande.

La boîte est un très bon moyen de transporter les pointes de pinceaux en toute sécurité. La pointe soyeuse pourra être appliquée à nouveau sur le manche pour la prochaine utilisation même après un temps prolongé. Vous pouvez naturellement conserver dans la boîte vos pinceaux dont la pointe ne se détache pas.

La préparation des pinceaux

Les pinceaux neufs sont rarement appropriés pour peindre. Pour cette raison, il faut d'abord les préparer. Comme ces derniers sont imprégnés d'une solution à base de sucre, il est conseillé d'ouvrir les poils entre deux doigts. Trempez ensuite le pinceau dans de l'huile épaisse. Grâce à des allers-retours doux sur une palette en porcelaine, faites pénétrer l'huile.

Sans exercer une trop grande pression, écartez ensuite délicatement les poils du pinceau, en ajoutant un peu d'huile épaisse, sur une palette afin de pouvoir retirer les poils qui ne seraient pas bien attachés. Les poils mal regroupés sont bien visibles quand on procède de cette manière et peuvent être retirés grâce à un petit scalpel en partant loin de la pointe. Vous pourrez reconnaître les poils non regroupés, car ils ne forment pas de pointe fine. Il est conseillé d'utiliser une loupe pour ce travail.

Sur une palette, formez ensuite une pointe avec le pinceau, afin de déceler les poils trop longs qui pourraient par la suite vous gêner, lorsque vous dessinerez les lignes et les détails fins.

Avec une main calme, vous égaliserez seulement les poils très fins et trop longs à la longueur normale de la pointe. Utilisez une paire de ciseaux bien aiguisée, n'en coupez pas trop. Grâce à cette mesure préventive, vous obtiendrez ainsi un trait de pinceau régulier quand vous procéderez à la peinture et au dessin.

Pour un tracé de pinceau sûr, il est conseillé de faire quelques essais de pressions de pinceau. L'utilisation de la technique spécifique de pression de pinceau est la base des différentes méthodes de peinture. Bien connaître les couleurs que vous employez est fondamental. Il est bénéfique de tester les couleurs dans des couches de couleurs transitoires (clair/foncé, voir ill. 6) sur la porcelaine et de les faire cuire après. On apprend ainsi à connaître le spectre des possibilités que présente une couleur, chose très utile quand on utilise la technique monochrome. Le sentiment et la compréhension pour peindre des fleurs ou l'anatomie des animaux, comme les oiseaux par exemple, est un élément de base dans la peinture. Pour cela, il est conseillé de se consacrer à l'étude des sciences naturelles dès que vous en avez le temps, car on peut peindre tout, une fois qu'on l'a compris. Ces exercices perfectionnent davantage les travaux d'après un modèle ou une photo et agrandissent votre espace de jeu ou espace libre personnel. Au-delà de ça, vous aurez une meilleure compréhension quand vous ajouterez la lumière et l'ombre.

Dans une certaine mesure la peinture sur porcelaine classique ressemble à l'aquarelle. Dans les deux cas, on travaille du clair vers le foncé. Vous devez faire attention dès le départ aux surfaces claires et lumineuses. Grâce à la lumière et à l'ombre, vous obtiendrez le caractère physique des choses et des objets ainsi qu'une profondeur dans l'image. Astuces: Vous pouvez créer une dimension supplémentaire en peignant l'arrière-plan en clair. Dans une composition, vous devrez faire attention à ce que la lumière ne provienne que d'une seule direction. Vous obtiendrez ainsi une certaine organisation dans votre peinture, qui correspond aux règles de peintures habituelles. On ne doit pas étouffer la lumière par la peinture, en utilisant trop de détails dans les parties lumineuses.

Les compositions gagnent en charme, si vous utilisez des formes de feuilles différentes. En utilisant différents aspects d'un même genre de feuille, une fois avec son enveloppe ou même partiellement mangées par des insectes – en peignant pour cela le premier-plan de manière plus foncée et l'arrière-plan plus clair – vous obtiendrez un effet décoratif supplémentaire et vous augmenterez l'effet de la composition globale.

Chargez le pinceau de couleur en effectuant des allers-retours sur la palette, de ce fait le pinceau récupèrera la peinture de manière régulière. Vous obtiendrez une surface fermée en exerçant de larges pressions dans la légère courbe gauche en partant du milieu de la feuille vers l'extérieur (voir page 14). Répétez votre geste en partant cette fois-ci du milieu vers l'autre sens, c'est-à-dire vers la courbe droite. Si vos surfaces ne sont pas encore fermées de manière régulière, vous estomperez avec un pinceau ouvert. Il est important de bien conserver le sens. Créez les morsures d'insectes avec un wipe-out, vous pouvez aussi ajouter des parties marrons dans les feuilles en utilisant la technique du mouillé-sur-mouillé sur la base.

Image 33: Commencez par la «fente» du ventre foncée de l'oiseau et par la touche jaune, mélange de jaune clair 01, de jaune rouge 07, de vert pour ombrage 40 et de noir vert 44 (utilisez de l'huile de girofle).

Image 34: Appliquez le jaune clair avec un pinceau ouvert, en exerçant des mouvements de droite à gauche.

Image 35: Vous pouvez créer chaque pointe de plume en procédant à des mouvements transversaux à l'aide d'un pinceau plat.

Image 36: Appliquez de nouveau une base de touche jaune sur la partie inférieure du ventre.

Image 37: Procédez de la même manière pour l'ombre supérieure au-dessous de l'aile, qui sera estompée ensuite de manière délicate vers le bas, avec un pinceau ouvert et du jaune, en partie sur la base.

Image 38: Vous pouvez estomper des pointes de plumes en croix au milieu à l'aide d'un pinceau ouvert plat.

Image 39: Base achevée

La base de la maman oiseau

Commencez de nouveau par dessiner l'œil en marron clair 08 et la pupille en noir 46. Peignez le côté supérieur de la tête avec du marron pour ombrage 09, puis étirez celle-ci avec du marron clair 08, faites passer cette partie du corps vers la partie du dos plus claire. Commencez à peindre les petites joues en gris clair 41, la partie de la poitrine/ventre en clair avec du jaune rouge 07, du gris clair 41 sur la partie inférieure du ventre, puis illuminez de nouveau avec du jaune rouge 07 (faites attention à ce que les cours de couleurs, c'est-à-dire les transitions soient douces). Pour estomper les familles de plumes claires en douceur, utilisez un pinceau ouvert/éventail propre. **Astuce:** Ne pas utiliser de pinceau imbibé de térébenthine pour estomper, essuyez-le au préalable sur un chiffon en exerçant de petites pressions, puis faites pénétrer une quantité minimale d'huile épaisse (de la taille d'une tête d'aiguille). De cette manière, le pinceau s'ouvrira mieux. Préparez la base pour les pattes, les orteils et les griffes en clair avec du rouge foncé 16.

Base pour les moineaux

Commencez par le dessin, puis la base des moineaux. Dessinez d'abord les yeux en noir 46 et gris foncé 42, ensuite les becs avec du jaune œuf 04 et du jaune rouge 07. Employez la technique du mouillé-sur-mouillé (ajoutez de l'huile de girofle) pour la tête, le corps et les ailes pour faire une belle transition entre les tons marron suivants: marron clair 08 et brun pour ombrage 09. Peignez le duvet à la naissance des ailes en gris clair 41. Pour les peintres expérimentés, la technique du mouillé-sur-mouillé est intéressante au niveau du plumage du ventre (voir page 18). Pour cela commencez par la touche jaune et appliquez les zones d'ombre. illuminez, à l'aide d'un pinceau ouvert, le jaune clair 01 dans

le sens des plumes. De la même manière, intégrez le jaune rouge 07 dans le jaune clair 01 pour l'oiseau avec la chenille (ici aussi le pinceau reste ouvert).

Base verte du feuillage

Pour les branches du premier plan: Prenez un mélange de gris foncé 42 et de marron foncé 12, pour les branches du milieu, du marron clair 08 et du gris clair 41 et pour les feuilles (cf. image 43) du vert eau 29, du vert tige 32, du vert pour ombrage 40 et du bleu gris 47. Ajouter un peu de bleu gris 47 au vert eau pour que celui-ci ne paraisse pas trop lumineux et intensif. Prêtez également attention au premier plan: plus foncé = plus de détails dans le vert; en passant dans l'arrière-plan corrélativement: plus clair = moins de détails, et n'utilisez le gris clair des feuilles de l'arrière-plan qu'en tant que base.

Vous pouvez bien sûr utiliser des couleurs appelées couleurs d'ombrage pour la base des espaces d'ombre. Cela augmentera la brillance et la profondeur lors des finitions futures. Vous pouvez aussi créer des zones mordues sur les feuilles (marron moyen 10) lors de la base, cela apportera plus de vitalité à l'image. Pour les fleurs de tilleul, utilisez de la touche jaune comme base, pour les étamines, prenez du jaune œuf 04 et du jaune rouge 07.

Pour les finitions, employez en plus grande partie des couleurs pour base, pour quelques endroits seulement, comme par exemple pour le dessin des plumes en mouvement de la maman oiseau, ajoutez un peu de marron foncé 12 et un tout petit peu de noir 46. En prenant en compte le spectre de propre à chaque couleur, vous pourrez peindre soit en clair ou en foncé. Vous obtiendrez ainsi un large éventail de variations au sein de l'image, grâce aux différentes positions assises des moineaux également.

Commencez comme pour tous les oiseaux par l'œil en marron foncé 12 et le bec (avec une très légère application avec la même couleur). Débutez par le plumage marron partant de la tête et au dessous de l'œil, les parties du dos et des flancs ainsi que la queue sont peintes (base) en marron pour ombrage en faisant attention aux différentes parties du plumage (le dessus des ailes, plumes de mouvement). Retirez les petits points blancs à l'aide d'un wipe out.

Peignez les plumes de mouvement les plus larges (partie des ailes) en noir 46 en faisant attention à ne pas trop les foncer. Peignez la partie du ventre et de la poitrine très délicatement avec du gris clair 41. **Astuces:** Pour conserver votre couleur ouverte, ajoutez de l'huile de girofle. Appliquez dans la peinture encore fraîche, au niveau de l'angle extérieur du ventre, une légère pression de pinceau de jaune rouge 07 et dessinez la structure des plumes habituelle à l'aide d'un pinceau à signes et de gris foncé 42. Peignez avec des pressions de pinceau plus larges et de touche jaune (un mélange de jaune clair 01, jaune rouge 07, vert pour ombrage 40 et de noir vert 44) un peu d'ombre sous les ailes. Employez du marron pour ombrage 09 pour les pattes et les griffes.

Pour les violettes qui se situent dans la lumière, utilisez du bleu violette 22, mais du violet 21 pour les fleurs dans l'ombre (dans les espaces intermédiaires/arrière-plan), ainsi que du pourpre 20 pour les violettes de droite (employez la technique de pression). Pour les enveloppes des feuilles claires, estompez avec un pinceau propre.

Estompez délicatement la peinture encore fraîche avec du jaune clair 01, en partant du violet vers le milieu. L'auteur a l'habitude de comparer le mouvement de la main avec un avion qui atterrit et qui redécolle en douceur, quand on relie deux

couleurs entre elles. Dans un premier temps, les espaces intermédiaires sont re-fermés de manière assez étendue. Au centre des violettes, dessinez les petites étamines avec du jaune rouge 07.

Peignez les espaces verts avec du vert eau 29, du vert tige 32, du vert d'ombrage 40 et du bleu gris 47 avec la technique du mouillé-sur-mouillé, les pelouses de l'arrière-plan à l'aide d'un pinceau à signes et un petit pinceau pression (alternez les tailles), avec du gris clair 41 et du jaune rouge 07. Faites cuire à 830°C.

Retravaillez avec les couleurs de base 20, 21 et 22. Pour travailler l'arrière-plan, appliquez des pressions de pinceau en violet ayant la forme de petites feuilles de fleurs et dessinez les fines lignes au centre des fleurs ou sur les contours. Peignez ensuite les ombres et les structures dans le vert avec du vert pour ombrage 40 et du bleu gris 47. **Astuce:** L'ombre semble intéressante au niveau du vert, si elle est appliquée délicatement avec la couleur des fleurs (voir le vert feuille à droite). Les plus petits détails comme le fait de redessiner partiellement les herbes ou la fermeture du centre des violettes avec de la touche jaune représentent les dernières étapes avant la prochaine cuisson. Faites cuire à 830°C.

A présent repassez une lasure très fine de couleur de base 22 sur toutes les parties claires de violettes. Appliquez également une lasure sur le ventre de l'oiseau avec du gris clair 41 afin d'accentuer la représentation réaliste. Vous pouvez éventuellement repasser une lasure en vert. Dernière cuisson à la température habituelle pour nos peintures.

La composition

Une bonne composition est fondamentale pour obtenir un résultat satisfaisant. L'équilibre du choix des couleurs, la tension créée par les différences de tailles et l'assemblage de certains éléments décoratifs, comme dans cet exemple ici le feuillage coloré, les mûres et puis les fleurs légèrement odorantes jouent un rôle important. **Indication:** Il faut faire attention à ceci : plus il y a de couleurs, plus l'ambiance globale est agitée. Le bon équilibre est déterminant! Conservez les mûres de la zone ombrée (arrière-plan) de votre motif foncé. Si vous les peignez trop claires, vous obtiendrez un certain désordre.

La pénombre derrière les feuilles permet aux fruits de briller davantage, il se forme en plus un centre clos. L'odeur, la clarté des fleurs, les petites brindilles ouvrent la composition sur l'extérieur et remplissent de manière décorative l'espace libre. Les oiseaux ne jouent pas ici un rôle dominant, ils se fondent dans l'ensemble, comme ils le feraient dans la nature.

En lasurant à plusieurs reprises, vous obtiendrez une brillance des feuilles colorées des mûres. Pendant que vous peignez des couches de peinture, vous devriez toujours appliquer un peu de couleur de base en même temps (la première couleur parente). **Astuce:** Si vous peignez des fleurs blanches sans arrière-plan, en d'autres termes si elles sont seules, vous devriez dessiner un contour fin (ni trop foncé, ni trop fort, les fleurs paraîtraient trop lourdes).

Mésange bleue – Base

Dessinez d'abord les yeux et le bec, puis avec du noir 46 et du bleu gris 47, occupez vous des détails de la tête. Faites attention à ce que la transition vers le dos soit douce, car c'est là que vous ajouterez du vert tige 32 par la suite, en employant la technique du mouillé-sur-mouillé. Pour

que les plumes jaunes du ventre/poitrine ressemblent bien à l'exemple, appliquez d'abord le vert à la naissance du dos (vert tige 32) à l'aide d'un large pinceau à pression, puis avec un deuxième pinceau ouvert et du jaune clair 01, estompez le jaune vers le vert. Faites délicatement refléter la partie inférieure du ventre avec du gris clair 41. Dessinez maintenant les détails restant comme les ailes en bleu gris 47 et du gris 42, pour la partie supérieure de la queue, utilisez du vert pour ombrage 40, pour le côté inférieur et les pattes du gris clair 41. Plus vous ferez une base douce et régulière, plus le dessin ou la peinture des détails sera facile.

La répartition nécessite de nouveau un premier plan, un plan central et un arrière-plan. Le travail de la base verte suit le même principe que les passereaux de l'image 43. Commencez à nouveau par les yeux des mésanges, utilisez pour cela du noir 46 et du gris foncé 42, ainsi qu'un pinceau à signes, peignez ensuite les becs avec du jaune œuf 04 et du jaune rouge 07. Estompez le plumage délicatement comme pour les passereaux, avec un peu d'huile de girofle, de bleu gris 47, de la touche jaune et du jaune clair avec un pinceau ouvert (même manière de travail que pour les autres oiseaux). Pour l'élaboration des feuilles, dessinez à l'aide d'un pinceau à signes et de la peinture à signes, les nervures et les veines des feuilles (marron moyen 10 et noir vert 44). **Astuce:** les peintres professionnels peuvent dessiner sur une couleur sèche, mais non cuite, on obtient ainsi des lignes encore plus fines et précises.

La couleur sèche permet plus de prise que la surface cuite et lisse. Pour la feuille de chêne ayant un léger ton marron, appliquez une délicate lasure marron clair 08 après la cuisson. **Important:** Les lasures ne doivent jamais être trop fortes ou trop épaisses afin de conserver la transparence des couleurs le plus possible

Image 58: Quand on observe cet oiseau entouré de feuilles d'érable, on peut formellement ressentir l'hiver proche. Il est très important de faire des transitions de couleurs douces, pour pouvoir peindre exactement le plumage gonflé. La technique du mouillé-sur-mouillé, l'huile de girofle et le fait de relier les couleurs en douceur le rendent possible. L'exemple du moineau passereau de l'image 40 montre comment on procède comparativement avec le gris au niveau inférieur du ventre. Vous pouvez aussi peindre des petits poils du plumage à l'aide d'un wipe-out fin.

Image 59: La première «couche» des feuilles d'érable devrait être relativement éten due, ne rentrez pas encore dans les détails. Lors des finitions, vous pourrez placer votre structure où vous le souhaitez, il n'y a pas d'obligation. **Indication:** Faites attention à ce que votre base des feuilles soit un peu plus prononcée au premier plan! Choisissez de nouveau des feuilles plus claires pour l'arrière-plan en bleu gris 47, pour obtenir un meilleur effet 3D.

Dans cet exemple, il est intéressant de voir, pendant la phase de peinture, la manière dont on peut atteindre un superbe effet grâce à des différents tons de rouge (rouge capucine 14, rouge foncé 16) et grâce à l'épuisement du spectre même de la couleur. La lumière plongeante dans le dos est soutenue par le bleu froid et ne limite pas l'oiseau au rouge, en tant que couleur principale. Afin d'atteindre la structure des plumes correspondante, ouvrez votre pinceau; estompez les amas de plumes détaillés grâce à un pinceau à signes propre. Pour reproduire le blanc éclatant des azalées, suivez comme toujours la règle suivante: très peu ou aucun dessin situé dans la lumière.

Employez un pinceau simple ou un pinceau à signes fins pour dessiner les détails noirs de la tête ainsi que l'œil.

Base de l'oiseau: Estompez la brillance et le reflet de l'œil, préparez le bec avec du gris foncé 42 et appliquez directement au même moment le dessin correspondant. Une base étendue et douce de la partie des épaules, du dos et de la surface des ailes en bleu ciel 27 offre beaucoup de possibilités de détails. Laissez de côté les pointes blanches des plumes, ajoutez du gris foncé 42 au bout des ailes. La base de la zone du ventre et de la poitrine est délicatement préparée avec du gris clair 41, l'ombre sous l'aile est intégrée avec de la touche jaune et avec des pressions de pinceau. Préparez la queue avec du bleu ciel 27 dans les nuances claires et foncées en prenant en compte le spectre propre à la couleur.

Base des fleurs: Peignez les magnolias avec du rouge pourpre 20, de la touche jaune et du gris clair 41. Quand on emploie des photographies de fleurs, la question d'ombre et de lumière se résout d'elle-même. On peut toujours garder en tête la ligne directrice approximative: en premier plan plus prononcé, avec davantage de détails, à l'arrière plus clair, en sachant que la quantité ne fait pas la qualité.

Astuce: Pour l'arrière-plan, laissez simplement la base sans la retravailler. Tentez! Les cours doux des couleurs offrent senteurs et transparence aux fleurs, de manière presque réaliste. Préparez la base des branches des magnolias avec du gris foncé 42, les feuilles vert tendre avec du vert tige 32. Faites cuire à 830°C.

Finitions: Après la cuisson, ombrez à nouveau les détails de la tête et appliquez les dessins fins. Peignez le dessin des ailes à l'aide d'un pinceau plus fin et de noir 46, pour la séparation optique des plumes, ajoutez un peu de bleu gris 47. Les bases grises sont fignées avec du gris foncé

42. Suivent maintenant l'ombrage et la lasure des magnolias. Pour casser un peu le rouge pourpre, lasurez cette zone avec du rouge foncé 16, accentuez à certains endroits le gris et la touche jaune. Faites cuire à 830°C.

Retravaillez les détails encore une fois avec du bleu gris 47. Grâce à des pressions étirées, accentuez les ombres des ailes. Appliquez un soupçon de touche jaune sur la partie du ventre/poitrine. Fermez les espaces intermédiaires des fleurs avec un mélange de gris clair et de jaune marron. L'image se détache de manière très harmonieuse dans la partie extérieure, quand vous peignez des formes rappelant des fleurs en gris clair autour de l'image. Procédez à la dernière cuisson à 830°C.

Pour les hépatiques, employez les couleurs de votre palette, c'est-à-dire du violet 21, du bleu violette 22, bleu ciel 27 et du pourpre 20. Appliquez-les avec des pressions de pinceau (cf. les exemples d'exercices de pression). Accentuez immédiatement l'espace foncé du centre de l'image en utilisant la technique du mouillé-sur-mouillé et du violet 21.

Etape 1: Dessinez d'abord l'œil de la souris en noir, estompez en même temps la lumière avec un pinceau propre. Préparez l'oreille de l'animal avec un pinceau à signes et du marron foncé 12 et du marron clair 08.

Etape 2: Pour la base de la fourrure, utilisez du jaune rouge 07 dans la zone de la tête et du corps et du marron moyen 10 pour l'arrière du dos. Ces deux couleurs sont délicatement éblouies grâce à un pinceau ouvert. Peignez le ventre de la souris avec du gris clair 41.

Etape 3: Continuez avec la base des feuilles avec du vert eau 29, du vert tige 32, vert pour ombrage 40, bleu gris 47 et celle des pelouses, épines et feuilles avec du jaune rouge 07, du marron clair 08 et du marron foncé 12. Tracez maintenant les contours du puits naturel avec des lignes douces et presque invisibles, faites cuire ensuite à 830°C.

Etape 4: En faisant attention à la lumière et à l'ombre, vous pouvez alors peindre la branche avec un mélange de gris foncé 42 et de marron foncé 12. Les espaces intermédiaires du puits naturel sont refermés avec du marron foncé 12. **Astuce:** Pour conserver l'allure douce de la fourrure de la souris, même si l'arrière-plan sera par la suite accentué avec du marron foncé – ce dernier est intégré avec des transitions douces à l'aide d'un pinceau ouvert.

Etape 5: A l'aide d'un plus petit pinceau, continuez alors à travailler le reste de la structure de la fourrure de la souris: pour cela utilisez de nouveau les mêmes cou-

leurs et un pinceau ouvert (c'est-à-dire: il faut d'abord appliquer la couleur, puis l'étaler grâce à un pinceau ouvert). A l'aide d'un pinceau à signes, vous pourrez ajouter certains détails dans la fourrure.

Étape 6: Vous pouvez faire les ombres dans les fleurs en utilisant les couleurs de base et un ton bleu foncé supplémentaire. Le contraste avec le marron foncé du puits naturel renforce encore plus la brillance des fleurs. Pour les étamines, mélangez du pourpre 20 et du violet 21, appliquez-le en points. **Indication:** Grâce à la feuille seulement à moitié visible dans la neige, vous obtenez une impression de 3D, accentuée par l'ajout d'ombres avec du gris clair 41 sous les épines, les pelouses ou les feuilles par exemple. Faites cuire à 830°C.

Étape 7: Retravailliez à nouveau tous les détails et les ombres du puits naturel. Intégrez enfin quelques étamines dans les hépatiques avec du blanc couverture (ne pas le mélanger de manière trop épaisse). Au bord du puits naturel collez quelques cristaux (cristaux de glace) avec un peu d'huile épaisse, qui rappelleront la neige qui fond après la cuisson.

La clé de la sagesse, qui sait où et si on la trouvera un jour? L'auteur s'intéresse depuis environ neuf ans, dès que le temps l'y autorise, à l'homéopathie. Comme pour la peinture, on cherche à comprendre les caractéristiques, les signatures et les propriétés des plantes. On peut en effet mettre en action, ce que l'on a compris. Sa passion pour les fleurs blanches, ici des volubilis et des roses blanches et ne passe pas inaperçue dans beaucoup d'autres de ses travaux. Les clés sont peintes une fois la peinture achevée, avec de l'or à polir puis faites cuire à 730°C.

Polissez ensuite avec du sable. Procédez enfin délicatement au dessin en marron foncé 12 et à l'ombrage qui procurera de la plasticité à la clé. Faites cuire à 730°C.

Astuce: Vous devriez exécuter les travaux mettant en œuvre de l'or en dernier. Si vous appliquez de l'or sur la peinture (jamais sur des peintures fraîches) ou comme ici si vous peignez sur de l'or, il est conseillé de ne pas cuire à plus de 730°C.

Un noyau bien peint est essentiel lorsque vous créez la base de la rose, sa taille déterminera l'ouverture des pétales. Pour bien le réaliser quelques études et un peu d'exercices sont nécessaires. Il existe beaucoup de variantes, pour s'exercer il faudrait se maintenir à l'une d'entre elles pour le début. Le noyau est composé de beaucoup de plus petites et plus grandes feuilles encastées les unes dans les autres de manière serrée. Pour les dégager, appliquez des pressions de pinceau derrière les bords de chaque feuille. C'est de cette manière que vous obtiendrez l'ombre entre les feuilles. Appliquez également des petites pressions intensives sur la partie la plus foncée (profonde) du noyau. En dessinant les contours de manière délicate vous obtiendrez l'ouverture noyau sur l'extérieur.

Lors de cet exemple étape-par-étape, le noyau est déjà largement ouvert. C'est pour cela qu'il est nécessaire de faire la base ou plutôt les finitions des petites feuilles de manière très détaillée. Grâce aux enveloppes presque blanches des feuilles, sur lesquelles on applique seulement un soupçon de couleur, vous obtiendrez la séparation de chaque feuille. Les feuilles, qui entourent le cœur de la rose, sont encore plus jolies si vous ajoutez des enveloppes à certaines d'entre elles. L'odeur est intensifiée si vous estompez les feuilles extérieures vers le centre avec du jaune. Les étapes de travail montrent comment l'effet d'ombre est de plus en plus intensifié grâce à la finition.

L'assemblage des fleurs de l'image (p. 56, 57) est assez ample, comme un bouquet de fleurs et non comme la composition habituelle du bouquet d'une manufacture. Il montre également comment reproduire certains motifs (détails) très chers à l'auteur, grâce à des variantes de composition et de décorations différentes. L'auteur a commencé par la rose ouverte du milieu, puis l'azalée blanche. Comme vous le feriez pour composer un bouquet, ajoutez une à une les autres fleurs. Essayez de faire attention à ce que la tension de l'image à travers les différentes tailles et formes soit conservée et à ce que le blanc ne soit pas totalement blanc. L'auteur aime tout particulièrement utiliser du gris clair 41 accentué avec du jaune brun 03 ou de la touche jaune pour obtenir des tons blancs différents. (Mélange touche jaune = jaune clair 01, jaune rouge 07, brun pour ombrage 40, noir vert 44.) Pour peindre des fleurs blanches, il faut faire attention à vraiment laisser du blanc dans la partie lumineuse des fleurs (la porcelaine blanche). Si vous mettez trop de peinture dans la partie blanche lumineuse, la fleur perdra de sa brillance éclatante. Vous pouvez ajouter quelques accents de couleurs en lasurant délicatement avec du rouge tendre 14 et du rouge 16. Les différentes formes et tailles des feuilles vertes entourent les fleurs et ferment ainsi l'arrière-plan et offrent une tension supplémentaire. Les petites fleurs discrètes sont tout comme les baies des éléments décoratifs.

Légende p. 56

Couleurs employées:

- Myosis: base bleu ciel 27, finitions bleu foncé et violet 21
- Baies: base bleu gris 47, finitions noir 46 et violet 21
- Tons verts: vert tige 32, vert eau 29, vert pour ombrage 40, vert myrte 43, bleu gris 47 (n°40 et n°47 sont aussi utilisés en supplément pour les finitions et l'ombrage)
- Les étamines: jaune œuf 04, jaune rouge 07, marron moyen 10

Légende 90–93, p. 57

La fleur boule de neige

La fleur boule de neige est appliquée comme dans la grande couronne de fleurs (voir l'image 98), en touche de couleurs avec une silhouette intéressante (utilisez de l'huile essentielle de girofle). À l'aide d'un wipe-out ou d'un pinceau propre, créez des petites fleurs lumineuses (faites attention à chaque forme de fleur, car beaucoup de petites fleurs donneront la grande forme de boule fleuries). Il suit maintenant l'extension ou plutôt la formation de la silhouette extérieure grâce à des petites pressions, qui rappelleront les formes des petites feuilles. Après la première cuisson, peignez les contours et les détails. Ensuite suivront les lasures correspondantes, afin de fermer un peu les parties ombrées. Faites cuire 830°C.

L'auteur s'est inspiré de la peintre danoise Christine Marie Lovmand (1800–1872). La méthode de travail ressemble à celle du bouquet de fleurs blanches. Il faut prêter attention aux points suivants:

- Assemblage du bouquet grâce à la sélection et au dessin des fleurs
- Tenir compte des différences de tailles
- Utilisation de fleurs visibles et cachées
- Sélection de différentes formes et tailles de feuilles

Étape 1: Commencez par la base de chaque fleur (pour la rose voir images 95–97). Appliquez ensuite les feuilles avec des différentes teintes de vert. Vous pouvez vous restreindre à 4–5 tons de vert, cela suffit amplement, chaque couleur ayant son propre spectre du clair au foncé. Si vous épuisez totalement ce dernier, vous obtiendrez au moins le double de tons. Première cuisson à 830°C.

Étape 2: Recouvrez le tout de vernis de réserve, une fois sec, commencez la peinture de l'arrière-plan (technique du mouillé-sur-mouillé). Faites attention au cours de l'ombre et de la lumière lorsque vous appliquerez la première couche de couleur, ce qui offrira plus tard l'arrondi visuel du tronc. Retirez le vernis à l'aide d'une pincette. 2ème cuisson.

Étape 3: Faites attention, au cours de cette nouvelle finition, au jeu d'ombre et de lumière des fleurs et des feuilles. Estompez les zones situées dans la lumière à l'aide d'un pinceau propre. **Astuce:** Utilisez des teintes foncées et des lasures pour les fleurs cachées.

Étape 4: Finition: Nuancez avec du rouge capucine 14, utilisez du rouge foncé 16 pour la zone sombre (faites attention au principe de la boule!). Dessinez les sépales et appliquez du marron foncé 12 sur les étamines desséchés. Vous pouvez maintenant retravailler l'arrière-plan (tronc), en insistant cette fois-ci davantage sur les détails. 3ème cuisson.

Etape 5: Retraavaillez, nuancez, lasurez.

Astuce: En lasurant plusieurs fois et en avançant vers les zones/teintes les plus foncées, la peinture ne craquellera pas. La plupart du temps, cette erreur est due à des couches de peinture trop épaisses. La technique de lasure spécifique à l'auteur, augmente davantage la brillance des peintures. Après la 4^{ème} cuisson, vous pouvez procéder à une lasure étendue à la totalité de la partie extérieure de la couronne, avec du vert pour ombrage. Procédez à la dernière cuisson.

Il est essentiel de considérer chaque bouton de fleur comme corps, afin que chaque fleur ne semble pas simplement collée aux autres, l'observation de l'ombre et de la lumière est fondamentale également. Utilisez du bleu violette 22 et du bleu ciel 27 pour les fleurs délicates. Pour le centre de la branche, ressemblant à une double voile, utilisez du jaune clair tendre 01 en prêtant attention à ne pas le tordre de manière trop foncée vers le milieu. Pour les nuances qui suivent la cuisson, utilisez du violet 21, du bleu violette 22, du bleu ciel 27 et de la touche jaune.

Préparez et travaillez les feuilles vertes comme décrit précédemment. **Astuce:** Les fleurs gardent leur délicatesse si vous appliquez les ombres ou les structures avec des couleurs de base. Pour obtenir ou intensifier une impression de profondeur, l'auteur applique souvent, dans ses œuvres, des feuilles ou des ensembles de feuilles très clairs avec du gris clair 41, en arrière-plan. Ces derniers procurent une harmonie supplémentaire dans le cas où votre composition ne vous semblerait pas totalement équilibrée ou achevée.

Etape 1: Comme pour tout autre décor, commencez ici aussi par le dessin. Faites attention à disposer vos fleurs de différentes tailles de manière intéressante. En insérant la fleur jaune solitaire, vous obtenez davantage de tension, qui prouvera une certaine balance à travers la répétition des couleurs du niveau inférieur.

Etape 2: Pour l'application mouillé-sur-mouillé, utilisez du violet 21, du bleu violette 22, du bleu ciel 27, du pourpre 20, de la peinture pour signes 49 et du jaune brun 03 et du jaune profond 05 pour la fleur jaune. **Astuce:** Une peinture pour signes foncée (contenant de l'or) permet d'intensifier le violet 21 du cœur de la pensée. Pour chaque fleur, étirez les couleurs de base grâce à du jaune brun 03 vers le centre. Faites cuire à 830°C.

Etape 3: Suivent ensuite les finitions des structures et l'intensification des ombres. A l'aide d'un pinceau fin, dessinez maintenant les fines lignes des fleurs. 2^{ème} cuisson.

Etape 4: Dans la partie inférieure, ainsi que dans certains espaces intermédiaires des fleurs, appliquez du vernis de réserve; une fois sec, ce dernier sera recouvert de jaune œuf 04 à l'aide d'un pinceau épais. Si votre surface n'est pas assez régulière, vous pouvez, tant que la peinture est encore fraîche, vous aider d'une éponge à putoiser (utilisez pour cela de l'huile essentielle de girofle pour peindre). Faites cuire à nouveau après avoir retiré le vernis de réserve.

Etape 5: Appliquez maintenant les points noirs. Pour cela, mélangez un peu de noir 46 avec de la peinture pour relief, jusqu'à l'obtention d'une consistance pâteuse (pas trop liquide, la pâte coulerait). En vous aidant d'un cure-dent, prélevez un peu de pâte et peignez, en fonction de la quantité de couleur prélevée, des points de différentes tailles.

Etape 6: Après un temps de séchage suffi-

sant, peignez les espaces intermédiaires des fleurs de la partie supérieure avec de l'or brillant. Dans un espace intermédiaire approprié, utilisez de la pâte pour tressail- lage de glaçure (en la mélangeant à de l'eau de manière pâteuse). **Important:** Appliquez-la de manière épaisse, environ 0,5 à 1,0 mm, sinon le tressail- lage ne réussira pas. Après la cuisson, grattez la gla- çure à l'aide d'un couteau ou autre objet ressemblant. Protégez les yeux avec des lunettes. Procédez à la 4^{ème} cuisson.

Etape 7: Enfin, l'or à polir est idéal sur les surfaces tréaillées (important: agitez bien les préparations à base d'or liquide avant de les utiliser!). Vous pouvez éven- tuellement repasser une couche de cou- leur sur l'or brillant. 5^{ème} cuisson à 730° C.

Etape 8: Polissez à présent l'or à polir avec une brosse à poudre de verre. Dans un espace bien aéré, appliquez, à l'aide d'un pinceau, du Crystal Magic sur les zones d'or brillant. Essayez de travailler les con- tours des fleurs de manière très soignée. Si tout de même vous dépassiez, vous pouvez retirer le surplus avec de l'acétone.

Etape 1: Assemblez les deux moitiés d'œuf (voir schéma p. 74) avant de procéder au dessin. Avec un marqueur permanent de couleur, déterminez où se situera la vue du premier-plan ainsi que la vue principa- le et la place de la boucle (monture en métal).

Etape 2: Pour le dessin suivant, dessinez les grosses fleurs, les feuilles, les papillons ainsi que les mouvements des tiges. Lais- sez la monture en métal de côté. Vous devriez naturellement placer la plus gran- de et la plus belle fleur à l'avant.

Etape 3: Pour la base des lys, prenez de l'orange 13, que vous estomperez vers le milieu avec du jaune clair 01. Pour les feuil- les ombrées des fleurs en partie plus fon- cées, vous pouvez foncer davantage l'o- range avec de la rouge capucine 14 et du rouge foncé 16. Les filaments des étami- nes sont préparés avec de la touche jaune, les étamines même avec un mélange de brun foncé 12 et de violet 21. Le vert est crée grâce à des nombreuses pressions de pinceau amples (vert tige 32 que vous uti- lisez aussi pour les feuilles, du vert pour ombrage 40, du bleu gris 47). Dessinez la structure typique des lys dans la peinture de base encore fraîche des tiges avec le même mélange de couleurs utilisés pour les bulbes d'étamines.

Etape 4: Peignez les papillons avec du brun foncé 12, du noir 46 ainsi que de l'orange 13 et de la rouge capucine 14, en laissant de côté les ailes dorées gravées. Faites cuire à 830° C.

Etape 5: Retraavaillez les détails avec des peintures pour base et employez du jaune profond 05 et du jaune rouge 07 pour le centre de la fleur. Appliquez les points fon- cés sur les feuilles des fleurs avec le mé- lange de couleurs brun 12/violet 21.

Etape 6: Vous pouvez maintenant dessi- ner les herbes délicates avec du gris clair 41 dans l'arrière-plan. Elles resteront base. Faites cuire à 830° C. Peignez à présent les

ailes manquantes, destinées à la gravure avec de l'or à polir. Après le séchage, repas- sez une couche avec le poudre d'or 95%.

Indication: Sans l'ajout de poudre d'or, la gravure n'est pas possible, car la surface est trop dure. Faites cuire à 730° C (cuisson or).

Etape 7: Enfin, vous pouvez graver l'or non poli grâce à un brunissoir en agate. Entraînez-vous avant à manier le stylo, chaque petite erreur formera une égrati- gnure, qui pourra être néanmoins corrigée en peignant à nouveau par-dessus et en faisant cuire à nouveau.

Les étapes de travail sont presque les mêmes que celles de l'œuf avec les lys. **Attention:** Créez des fleurs de différentes tailles, avec des pétales déchirés ou cachés, de petites fleurs et des feuilles intéressantes pour établir les espaces intermédiaires. Après avoir retravaillé les ombres et les contours une première fois et après la première cuisson, commencez à remplir les espaces intermédiaires restants, avec du noir 46. Afin de préserver la finesse des petits détails, travaillez de manière très soignée (avec un pinceau très fin ou un pinceau moyennement fin). Faites cuire à 830°C. Il est important de traiter les différents tons blancs avec beaucoup de soin lorsque vous retravaillez votre œuvre (comparez avec l'exemple page 54). Laissez beaucoup de blanc dans la lumière et ne peignez pas trop de détails. Jouez davantage sur les effets de couleurs décentés avec du jaune rouge 07, du brun moyen 10 ou de rouge foncé 16 sur les bourgeons, sur les feuilles ou au centre des fleurs. Repassez à nouveau sur le noir, pour accentuer la brillance. Dernière cuisson à 830°C.

Pour la peinture sur œuf, l'image en panorama se compose la plupart du temps des images différentes et est agencée avec des bateaux et des détails spéciaux, comme ici un moulin. Les modèles pour les paysages ne sont pas de petits points cuivrés, mais des tableaux qui vous permettront, également, d'établir le paysage de manière pittoresque. La particularité de la combinaison avec la peinture d'images sur cet œuf repose dans la décoration dorée. Les gravures dorées luxueuses sont la dernière étape de travail pour les finitions de cet objet décoratif, car après la gravure, vous ne pourrez pas le faire cuire à nouveau. L'effet de la gravure dorée brillante sur l'or jaune 95% disparaîtrait.

- Empâtez la poudre précieuse d'or avec de la térébenthine et un peu d'huile épaisse. Elle doit être peinte de manière couvrante.
- Pour la gravure, à l'aide d'un brunissoir en agate, dessinez d'abord la construction de l'ornement avec des traits de crayons à papier sur la surface à graver. La surface en or mate ne devrait pas encore être égratignée.
- A l'endroit où vous toucherez et égratignerez la surface dorée, en exerçant une légère pression avec la pointe de votre brunissoir en agate, vous obtiendrez un trait brillant qui ressemblera à une ligne d'ombre. Ce qui rend possible les plus fines représentations dans une certaine technique monochrome.
- Enfin nettoyez votre travail de gravure avec de l'acétone.

Les sujets paysagers se composent généralement de trois niveaux: le premier plan, le plan moyen et l'arrière-plan. L'intensité de la peinture baisse d'avant en arrière. C'est cela qui donne l'impression de perspective à l'image. Une première observation exacte du modèle de paysage est fondamentale pour bien reconnaître et comprendre tous les détails et toutes les particularités. **Astuce:** Dans une succession de couleurs, travaillez les dessins des petits détails: peignez d'abord tous les détails avec du rouge, puis avec du brun,... du brun pour ombrage, du gris etc. Renouvelez cette opération après chaque cuisson. Utilisez des pinceaux pour dessins fins et des pinceaux pour base de la même sorte.

Étape 1: Couleurs: rouge 15 froid, brun foncé 12, rouge 14 chaud, brun pour ombrage 09, jaune 01, noir 46, jaune rouge 07

- Après le décalquage, commencez par le dessin. Utilisez du rouge 15, un rouge plus froid pour les contours des petits visages, les mains sont simplement ébauchées.
- Dessinez les détails avec du brun foncé 12: Les personnages, le bateau, les barrières, les arbres, les moulins et les fenêtres.
- Préparez toutes les jupes et tous les toits rouges des maisons dans des étendues régulières avec du rouge chaud. Nuancez le rouge des toits avec du marron en utilisant la technique du mouillé-sur-mouillé. Utilisez du brun pour ombrage pour la base des surfaces d'ombre des immeubles. Désormais vous devez prêter attention aux parties lumineuses et foncées de l'architecture.
- Dans l'ombre, le gris de la voile du bateau est obtenu grâce à un mélange de brun pour ombrage et de noir. Ajoutez un peu de jaune à la partie de la voile située dans la lumière.
- Préparez les chemins et la côte sableuse de manière étendue avec du jaune rouge, vous pouvez ici aussi ajouter déjà du brun 12 en utilisant la technique du mouillé-sur-mouillé.

Étape 2: Couleurs: vert mousse 38, vert pour ombrage 40, vert myrte 43, jaune rouge 07

- Appliquez les différents tons de vert pour la pelouse et l'herbe avec un peu d'huile essentielle de girofle. Au premier-plan, appliquez le vert pour ombrage foncé (base) sur l'herbe au bord du chemin.

- Sur le côté gauche du rivage, peignez la base avec du vert myrte et insérez en même temps les petites ombres en ajoutant du vert pour ombrage.

- Les espaces verts près de la maison sont le centre de l'image. Ajoutez un peu de jaune comme couleur de base au vert myrte pour éclaircir. C'est comme ça que vous obtiendrez les niveaux de valeur de teintes qui caractériseront le premier-plan de manière sombre, le plan moyen avec des couleurs éclaircies et l'arrière-plan des couleurs claires et brumeuses. Il en résulte une impression de profondeur dans l'image (ill. 127).

Étape 3: Couleurs: jaune rouge 07, brun clair 08, vert myrte 43, rouge 15, brun 10

- Ajoutez des arbres et des buissons de différentes teintes aux pelouses du centre de l'image, tout autour de la maison (ill. 128). Les grands arbres rouge-jaune derrière la maison sont un très bon contraste par rapport au plus petit arbre délicat bleu-vert. Les arbres et les buissons sur le côté du moulin forment une transition avec l'arrière-plan. Les buissons automnaux jaune-rouge entourent les immeubles. Cassez le vert myrte des buissons à l'arrière-plan avec du jaune rouge, vous obtenez une teinte intermédiaire délicate.

- A l'horizon de l'image, lasurez en bleu gris, en clair, les petits buissons de couleur vaporeuse. Les minuscules immeubles sont représentées par de clairs accents jaune et rouge dans l'arrière-plan.

Étape 4: Couleurs: bleu ciel 27, bleu gris 47, jaune 01, jaune rouge 07, brun 10, couleur pour dessin 49

- En partant de l'arrière-plan, peignez la base du fleuve en bleu clair avec des pressions de pinceau horizontales. Le sens des traits, quand vous peignez l'eau, est fondamental. En allant vers le premier-plan, estompez en bleu les petites surfaces jaune clair et brunes, qui refléteront les couleurs du ciel et de la coque du bateau. Dessinez également le reflet jaune brun des arbres dans l'eau (ill. 128).

- Grâce à la technique du mouillé-sur-mouillé, ajoutez des surfaces d'ombres foncées dans l'eau avec de la peinture pour dessin 49 et du bleu 47 de manière irrégulière.

Étape 5: Couleurs: jaune 01, rouge 14, bleu gris 47, couleur pour dessin 49

- Grâce à un mélange de jaune et rouge, appliquez une fine lasure tout autour du contour des nuages (ill. 129). Cela leur donnera une impression vaporeuse. La formation massive de nuages foncés plonge les moulins et les ensembles d'arbres dans une lumière intéressante.

- Pour les surfaces d'ombres foncées, mélangez du bleu gris et de la peinture pour signes. C'est maintenant seulement que vous pouvez procéder à la première cuisson à 830°C.

Étape 6: Couleurs: jaune 01, rouge 14, bleu gris 47, brun pour ombrage 09, noir 46

- Après la cuisson débutez par le ciel: Mélangez un peu de jaune avec le rouge et appliquez ce mélange en tant que lasure claire (ajoutez de l'huile essentielle de girofle) du ciel vers l'horizon. Cela rend l'image vivante. Avec de la lasure plus prononcée bleu ciel, peignez le ciel en partant du haut vers le jaune de manière plus claire (technique du mouillé-sur-mouillé).

- Pour obtenir un cours de couleur doux, estompez la surface à l'aide d'une éponge en partant du jaune (le jaune restera propre). Plus tard, vous pourrez estomper également le ciel bleu jusqu'à l'obtention d'une surface régulière. Vous devez obte-

nir une transition douce entre les deux tons du ciel.

- Avec un gris roux et un pinceau plat, créez les formes des nuages dans le ciel jaunâtre.

- Vous pouvez former des ensembles de nuages blancs en passant un pinceau imbibé de térébenthine sur le ciel bleu. Faites également l'ébauche de nuages chauds gris clair et roux de manière délicate, à l'aide d'un pinceau putoiseur, vous pourrez affiner les contours si nécessaire (ill. 130). Les restes de peinture demeurant sur la surface après avoir putoisé, peuvent être retirés avec un pinceau imprégné de térébenthine.

Étape 7: Toutes les couleurs

Au cours de cette étape, passez une lasure sur les parties ombrées de l'image avec un pinceau pour base plus petit. Procédez dans le même ordre qu'au début (ill. 130).

- Mélangez toujours un peu de peinture pour signes 49 dans les couleurs de base verte et bleue. Vous obtiendrez ainsi de très belles nuances de couleurs cassées pour les ombres. Après avoir ombré, il est conseillé de faire cuire à 830°C.

Étape 8: Toutes les couleurs

- Repassez une deuxième couche de lasure avec un pinceau pour base et retravaillez les couleurs des nuages. Repassez une lasure sur les ombres (ill. 131).

- Comme dans l'ordre habituel de travail, procédez au dessin ou à la finition du détail. Grâce à cela, vous pouvez accentuer chaque effet et chaque ombre, passez une lasure si nécessaire.

- Ne dessinez le roseau au premier-plan seulement quand vous aurez terminé de nuancer le fleuve. L'intensité du dessin se réduit à l'arrière-plan, il devient plus clair et plus flou. Grâce à une finition supplémentaire de l'image à travers des lasures, vous augmenterez le caractère vivant. Dernière cuisson.

Aux côtés des deux perspectives de paysage, la peinture à l'ancienne des fleurs représente un bon complément pour les côtés de la boîte de thé. Les fleurs filigranes, dessinées de manière délicate prennent vie à travers leurs couleurs décentes. Voici les étapes à suivre:

Étape 1: Couleurs: pourpre 20, brun pour ombrage 09, noir 46, brun 12, couleur pour signes 49

- Commencez par le dessin ou le décalquage des fleurs. Chaque couleur pour signes varie en fonction de la couleur des fleurs et des feuilles. Utilisez du pourpre pour la rose, du gris (brun pour ombrage et noir) pour les fleurs blanches et bleu clair, la couleur pour signes violette pour les fleurs bleues, un dessin marron pour le jaune. Pour le vert, prenez de la couleur pour signes, du brun et du noir.

- Avec un pinceau pour signes, dessinez les contours de chaque feuille de fleur, feuille et tige, puis, nuancez grâce à des lignes très fines qui accentuent les formes, comme une gravure cuivrée. Faites cuire le dessin à 830° C.

Étape 2: Couleurs: bleu 24, bleu 27, pourpre 20, rouge 14, brun 11, jaune rouge 07, vert tige 32, vert mousse 38, vert myrte 43

Une fois protégé, vous pouvez repasser le dessin avec une base régulière.

Étape 3: Toutes les couleurs

Enfin, nuancez les différents détails et passez une lasure dessus. De cette manière, les fleurs parsemées se détachent bien les unes des autres et leurs formes sont de nouveau accentuées.

Même si cela n'existera jamais dans la nature, c'est-à-dire une fleur de pommier aux côtés d'une pomme mûre, l'auteur a tout de même été inspiré à réunir ces deux opposés dans une composition. Le dessin du plat, qui semble brisé et de nouveau recollé, complète et accentue l'effet moderne de cette œuvre.

Étape 1: Dessin

Étape 2: Base des fleurs avec gris clair 41, rouge foncé 16; dans la partie intérieure: vert tige 32, vert pour ombrage 40; étamines: jaune œuf 04, jaune rouge 07

Étape 3: Base des pommes: Faites attention à ce que le rouge et le jaune ne soient appliqués l'un sur l'autre de manière trop épaisse, mais plutôt dans une transition de couleur délicate (éblouie), l'une à côté de l'autre (car le jaune mange le rouge). L'auteur aime teinter la partie extérieure (bord) avec du bleu gris 47.

Étape 4: Base des feuilles (descriptions précédentes). Faites cuire à 830° C.

Étape 5: Retravailliez les fleurs en gris clair 41, gris foncé 42, rouge foncé 16. Mélangez un peu de Pourpre 20 et de brun foncé 12 au rouge, afin que ce dernier soit plus foncé.

Étape 6: Retravailliez les pommes (faites attention au principe de la boule) avec du rouge foncé 16, du pourpre 20, du brun foncé 12, du jaune profond 05. Faites cuire (même température).

Étape 7: Procédez aux finitions et accentuez les parties d'ombres, faites cuire.

Étape 8: Appliquez les cristaux de verres (cristaux de glace) en utilisant de l'huile épaisse en tant que colle; retirez les cristaux qui n'adhèrent pas.

Étape 9: Pour le motif, qui ressemble à un filet et qui relie en quelque sorte tous les éléments entre eux, l'auteur a saisi la structure brisée du plat. Peignez le motif avec du platine à polir et un pinceau à signes, remplissez totalement certains morceaux de plats cassés. Faites cuire à 730° C! Polissez enfin avec du sable.

Les opposés de couleurs, le noir des cheveux et des yeux, la peau très pâle et claire réduisent à l'essentiel, c'est cela qui a intéressé l'auteur, pouvoir obtenir cette force d'expression avec relativement peu de nuances. Commencez par les yeux maquillés en noir 46, les paupières sont estompées de manière plus claire. Préparez la base des tons de la peau de manière très claire avec du rouge capucine 14 et du rouge foncé 16, dans la partie ombrée de la main droite mélangez du brun foncé en plus. **Important:** Pour les coudes, lorsque vous procéderez plus tard à la lasure, ne peignez pas jusqu'au bord extérieur pour nuancer, laissez plutôt un reflet assez clair. L'ombre du bras accentue davantage encore cet effet. Peignez les cheveux de manière très étendue, ils donneront tout de même une impression très sensuelle notamment à travers leur mouvement vers l'extérieur assez sauvage. On aperçoit seulement au deuxième coup d'œil que la jeune fille rêveuse est appuyée contre le cheval et qu'elle glisse sa main dans la crinière blanche, cela s'explique par le fait que la représentation est très réduite. Utilisez du gris clair 41 et du gris foncé 42 ainsi qu'un wiper pour la crinière. Les trois noisettes ne doivent évidemment pas manquer à Cendrillon. Peignez-les avec du platine à polir, tout comme les points de la robe. Après la cuisson, structurez les feuilles grâce à un pinceau à signes et du noir 46. Avec du sable à polir, vous pourrez faire briller le platine, peignez la moitié d'une feuille à l'aide de Crystal Magic. Une fois sèche, il se forme une structure d'aspect givré. Cette astuce artistique accentue l'atmosphère globalement assez froide, éloignée mais tout de même sensuellement rêveuse de l'image de porcelaine.

Übersetzung in das
Französische/Traduction française:
©2009 Amélie Neugebauer, F–Rueil-
Malmaison



edition ars porcellana
Birnauer Strasse 6
D-80809 Muenchen
Tél. + (49) 89-6882750
Fax + (49) 89-45439098
hoelzl@edition-ars-porcellana.de
www.edition-ars-porcellana.de