

le grand livre de l'aquarelle

SECRETS ET CONFESSIONS DE 15 GRANDS MAÎTRES



SECRETS AND CONFESSIONS OF 15 WATERCOLOUR MASTERS

*the complete book
of watercolour*

JANINE GALLIZIA

Denny Bond : « De l'importance des formes... et des espaces entre les formes. » (suite)

Je m'efforce d'éviter de représenter le sujet tel que l'on le voit habituellement... je recherche un angle plus dramatique. Si il est vrai que rien qu'en «zoomant» sur le sujet, on élimine les détails superflus présents à l'arrière-plan et que les formes deviennent plus intéressantes, je préfère ajouter à cette approche le choix d'un point de vue inhabituel.

Bien que certaines de mes aquarelles soient composées directement à travers le viseur de mon appareil photo et que leur composition ne nécessite pas de modifications supplémentaires, la plupart de mes idées ont pour point de départ une esquisse, qui indique les volumes les plus importants, mais pas de détails. Cette façon de travailler me permet de jouer avec les formes et de les réorganiser jusqu'à ce que j'obtienne l'équilibre voulu. Si cette méthode ne me donne pas le résultat escompté, il m'arrive de découper le croquis en séparant chaque volume pour pouvoir rapidement les réassembler et ainsi tester des variantes de composition autour de mon idée principale. Une fois le point de vue choisi, je modifie la taille de certains volumes afin d'améliorer le plus possible la composition finale de ma peinture.

Après l'étape de l'esquisse, je prends des photos de mon sujet avec des points de vue différents. Au cours de la prise de vue, je modifie l'angle et l'éclairage (je me sers de projecteurs portables à poignée, que je tiens parfois à la main). Il s'agit de trouver l'éclairage spécifique qui va créer les formes qui apportent un contraste supplémentaire. Dans *Ironmaster*, la lumière directe a créé des rehauts sur le fer et les ombres. Sans ce choix d'éclairage, l'effet aurait été moins dramatique. Après avoir regardé et comparé toutes les photos, je choisis celle qui capture au mieux le sujet et qui présente la gamme complète des éléments que je cherche à inclure dans ma peinture. Ensuite, je combine plusieurs photos, je modifie les couleurs, je déplace des objets... bref, je fais tout ce qu'il faut pour obtenir un résultat qui me semble visuellement juste.

Denny Bond,
Necessities
43 x 70,5 cm.



La relation étroite entre les formes, valeurs et couleurs est ici très importante. Il est possible d'utiliser une mauvaise forme mais mal choisir les valeurs et les couleurs aura toujours des conséquences négatives sur l'ensemble. On peut étudier cette relation intime entre les trois éléments en analysant l'œuvre ci-dessus, *Necessities*. L'image en noir et blanc (ci-dessus à droite) permet de mieux voir l'arrangement des formes et des masses. La première chose qu'on observe est que la masse claire dominante est équilibrée par une plus petite masse noire. Il s'agit d'un équilibre par les contraires. Ceci crée déjà beaucoup de force dans la peinture. La partie gauche est pleine de formes plus petites et de détails, ceci étant équilibré encore une fois par une grande masse vide à droite. Toutes les formes sont liées ensemble soit avec les valeurs claires soit avec les valeurs foncées. Les liens entre les formes sont accentués par des rappels de couleurs aux mêmes endroits. Ceci renforce le sens de circulation de la composition.

Denny Bond: “The importance of positive and negative shape”

a more dramatic angle. While zooming in on a subject can eliminate unnecessary background detail and create more interesting shapes, viewing the subject from an unusual perspective while zoomed in, is the approach I most often use.

Although some of my paintings are composed directly through my camera and need no further alterations, most of my ideas begin with a thumbnail sketch of basic shapes... with no detail involved. It's within this process that I can shift the shapes around until the desired balance is created. Beyond that, I sometimes resort to cutting the pieces apart so I can quickly reassemble different approaches to the same idea. After I've chosen my best approach, I adjust the sizes of some shapes to further enhance the design of the painting.

*After the thumbnail stage, I photograph the subject in several different angles, altering the angle and the lighting as I shoot. (I use portable grip lights, sometimes hand held.) The use of specific lighting can create shapes that add contrast to a painting. In *Ironmaster*, direct lighting created the highlights and the shadow of the iron. Without the intended lighting, the drama would be less effective. After reviewing the photos, I select the one that best captures the subject utilizing all the elements. I then combine photos, alter colors, shift objects... whatever it takes until it's visually correct.*



The inseparable relationship between shape, colour and tonal values is very important to understand. An artist can get away with a badly chosen shape in a painting but a bad choice of values or colour will create havoc on the overall painting. We can analyze the relationship between these three elements by studying the painting 'Necessities'. By looking at the image in black and white (above) we are able to see the shapes and values of the painting more clearly. The first thing that I notice is that the large light valued mass (the table) is off balanced by a smaller dark shape (the background); balancing by opposites. The left side of the painting is filled with many small complicated shapes which are balanced again by the opposite: a large empty shape to the right. All the shapes are linked together using tonal values; a light valued shape is linked with a light valued shape and a dark valued shape is linked with a dark valued shape. Linking shapes and repeating a particular colour in the composition reinforces the direction and fluidity of the composition.

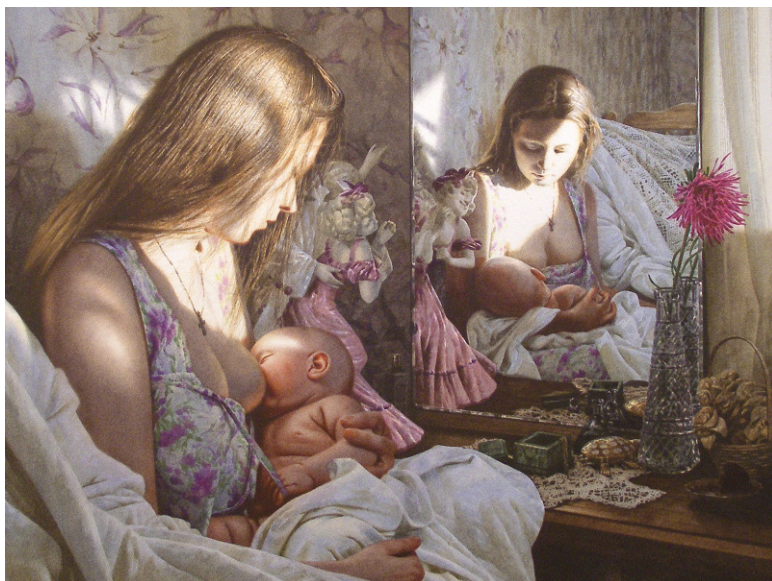
Les conseils de 4 artistes

Dmitry Rodzin : « À chaque nouvelle aquarelle une nouvelle ambiance »

Dans chacune de mes peintures, le nombre de couleurs différentes utilisées résulte d'un choix objectif. La valeur et la couleur sont deux éléments complémentaires : ils ne sont pas en opposition. La valeur apporte le sens, la couleur la sensibilité. Souvent, une seule couleur suffit à atteindre l'objectif recherché.

Pour réussir à représenter un drapé ou les différents tons de la peau, l'artiste se doit tout simplement de respecter le sujet, ni plus, ni moins. La technique est sans importance.

Je peins à l'aquarelle sans avoir recours au blanc, car le blanc est la couleur du papier. Je n'ai pas recours aux techniques mixtes non plus. Chaque nouvelle aquarelle représente une nouvelle ambiance et un nouvel objectif : le choix du traitement est le résultat de cette diversité, mais parfois l'approche choisie ne fonctionne pas à la première tentative. À mon avis, un artiste qui se répète, qui aborde chaque sujet de la même manière avec une approche facilement reconnaissable évite le défi qui réside dans le fait de chercher. Nous changeons sans cesse et donc notre vision de nous-mêmes et de notre environnement change avec chaque minute qui passe. La gamme de nos sentiments varie et donc la palette des couleurs auxquelles j'ai recours change aussi.



Les contrastes plus forts situés sur la tête de la femme dans le miroir poussent notre œil dans le reflet au lieu de nous attirer sur le sujet au premier plan. Les objets familiers dans la peinture aident à créer une atmosphère encore plus personnelle et intime.

The strong contrasts on the head of the woman in the reflection pulls our eye into the painting as opposed to remaining solely on the figure in the foreground of the painting. A series of personal objects in the painting create a more intimate atmosphere.

Summer.
2007.
53 x 75 cm.

Dmitry Rodzin :
“A different atmosphere for each new watercolour”

The number of different colours used in a single painting depends on the painter's objective. Tone and colour complement one another, there is no contradiction between them. Tone is the sense, colour – sensibility. Often it is only one colour that is enough to reach the outlined goal.

Creating the illusion of drapery and skin tone in watercolour requires a respectful attitude towards the portrayed object, nothing more. In this case, the technique used to obtain these subjects is of little importance, it is all about good colour and tone choice. I use watercolour paints as they are, and don't resort to mixed techniques. I do not acknowledge white paint since I believe in watercolour whites should be the colour of the unpainted paper. For me each new painting demands a unique treatment as each painting has a new mood and a new objective. The choice of technique will depend entirely on the mood and the objective chosen. There are times when the first approach is not the best one and whilst painting I understand that a different approach would have been more effective. In my opinion, constantly using one particular and same recognizable technique is not challenging artistically, nor creatively. What is challenging and satisfying is the search of finding the best method to best portray a subject. We as people are changing every second, so is the vision of ourselves and the environment. The palette of our emotions is changeable, so respectfully so should be the palette of the painter.



Un travail subtil mais très important de valeur crée un effet convaincant des plis des vêtements et des draps. Une couleur forte et des éclats de lumière forts ajoutent un intérêt supplémentaire à la peinture.

Sun Ray.
2009.
38 x 59 cm.

A detailed and subtle use of tonal values is used to create a convincing effect of folds in the clothing and sheets. This gentle harmony is shaken up with the use of strong colour and lighting that add more strength in the painting.

Colonne 5 : Saturation – Cette colonne indique l'écart de saturation entre la couleur mouillée et la couleur sèche. La saturation est mesurée de gris neutre (0) à une haute saturation (100). Un résultat positif veut dire que la couleur devient plus saturée (plus vive) et un résultat négatif signifie que la couleur analysée perd en saturation, donc qu'elle devient plus terne. Le changement moyen de saturation des couleurs en aquarelle est -10,7 points. Le changement moyen de valeur des couleurs en aquarelle est seulement de 2,3 points. La perte de saturation des couleurs est la raison principale de la modification de l'apparence des couleurs aquarelle entre leur état mouillé et sec. Avec une bonne connaissance de cette variation de la saturation, il suffira de peindre avec des couleurs plus pures pour compenser cet écart.

Colonne 6 : Couleur – Cette colonne indique l'écart de la hue ou de la couleur entre son état mouillé et son état sec. La hue est mesurée en degrés sur le diagramme CIECAM (voir p. 79). Le magenta se trouve à 0° et le jaune se trouve à 90°. Un changement négatif signifie un changement de couleur dans le sens des aiguilles d'une montre sur le plan CIECAM (ci-contre), par exemple un jaune évolue vers un rouge et un bleu évolue vers un vert. Un changement positif est plus rare ; cela veut dire que la couleur change dans le sens contraire des aiguilles d'une montre, c'est-à-dire qu'un jaune tourne vers le vert, un bleu vers le violet... Le changement moyen de hue des couleurs en aquarelle entre leur état mouillé et leur état sec est seulement de -2,9.

Colonne 7 : Variation totale – Le « total shift » est la somme des modifications des trois dimensions d'une couleur : la valeur, la saturation et la hue entre son état mouillé et son état sec. La variation moyenne des couleurs aquarelle est de 12,9. La variation des couleurs est très variable car elle dépend du liant, de la dilution et de l'application de la couleur. Ce tableau est donc une indication. Il est intéressant de noter que, contrairement aux croyances généralement admises, toutes les couleurs en aquarelle ne s'éclaircissent pas en séchant ; un tiers des couleurs analysées ont foncé, et la plupart des changements visibles en séchant proviennent d'un changement de saturation et non de valeur.

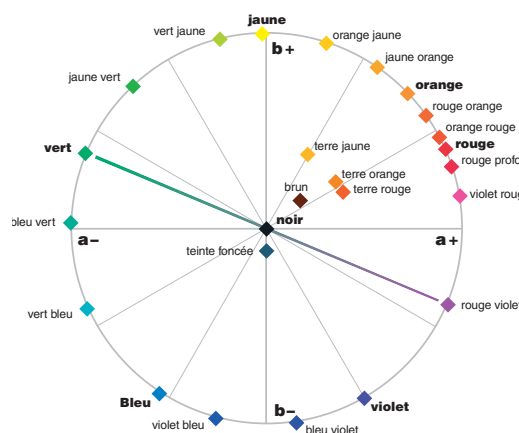
saturated (stronger in colour). The average shift in colour saturation for the colours tested is -10.7; this loss of saturation is the main cause of the drying shift in watercolours. The average shift in saturation of the watercolours tested is only 2.3. Interestingly enough the majority of colour change that we witness between wet and dry colour in watercolour results from the decrease in colour saturation, not tonal value. Understanding the degrees with which colours change during the drying process can be taken into account whilst painting by simply using purer colour that when dry will maintain the degree of colour saturation the artist is after.

Column 6: Hue – This column shows the modification in colour hue between the wet state and dry state of each colour tested. The hue is measured in degrees of the CIELAB a*b* plane, with magenta at 0° and yellow at 90°. A negative result means that the colours change in a clockwise direction (yellow towards red, blue towards green) and a positive result means that the colour changes in a counter-clockwise direction (yellow towards green, blue towards violet). As they dry, most colors shift clockwise on the CIELAB a*b* plane (yellow toward red, blue toward green). The average shift in hue is -2.9.

Column 7: Total Shift is the combined (three dimensional) change of a colour across its tonal values, colour saturation and hue; this is the total apparent effect of the drying shift. The average across all paints is 12.9.

Color shifts are highly variable; they depend on paint vehicle, dilution and

application method so use this table as a rough guide. Even so, it's clear that drying shifts are not limited to a lightening of the paint, as usually claimed: over one third of the pigments listed here actually darkened! The consistent change is that paints lose saturation as they dry; sometimes large hue shifts occur as well. All of these shifts combine to make up the total change in color appearance.



EXEMPLES DE VARIATIONS ENTRE MOUILLÉ ET SEC

EXAMPLES OF SHIFTS BETWEEN WET AND DRY



PY129 mouillée
Wet PY129

PY129 sèche
Dry PY129

Valeur : -0,4, la couleur fonce très très peu en séchant.
Saturation : -21,6, la couleur perd beaucoup en saturation en séchant.
Couleur : -3,4, donc elle vire un peu vers le orange en séchant.

Value: -0.4, as it dries the colour therefore turns only very very slightly darker.

Saturation: -21.6, as it dries the colour therefore loses much saturation.

Colour: -3.4, as it dries it therefore turns slightly orange.



PG 7 mouillée
Wet PG7

PG 7 sèche
Dry PG7

Valeur : 6,4, la couleur éclaircit quasiment de un ton sur l'échelle qui en compte 11.
Saturation : -10,1, la couleur perd en vivacité en séchant.
Couleur : -2,1, donc elle vire très peu vers le jaune-vert en séchant.

Value: 6.4, the colour thus becomes lighter by almost one step on the 11-step value scale.

Saturation: -10.1, as it dries, the colour therefore loses brightness.

Colour: -2.1, as it dries, it therefore turns very slightly yellow-green.



PV23 mouillée
Wet PV23

PV23 sèche
Dry PV23

Valeur : 7,7, la couleur éclaircit quasiment de un ton en séchant.
Saturation : -9,8, la couleur perd moins que la moyenne des couleurs en saturation.
Couleur : -1,4, donc elle vire très peu vers le violet-bleu en séchant.

Value: 7.7, the colour therefore becomes lighter by almost one step.

Saturation: -9.8, the colour therefore loses less saturation than the average shift.

Colour: -1.4, as it dries it therefore turns only slightly blue-violet.



PV19 mouillée
Wet PV19

PV19 sèche
Dry PV19

Valeur : 1,2, la couleur n'éclaircit presque pas en séchant.
Saturation : -9,6, la couleur perd peu en saturation (la moyenne est de -10,7)
Couleur : -3,4, donc elle vire un peu vers le rouge-rose en séchant.

Value: 1.2, the colour does not get much lighter as it dries.

Saturation: -9.6, the colour does not lose much saturation (the average value being -10.7).

Colour: -3.4, as it dries, it turns slightly red-pink.

EXERCICE

En pratique, il faut se poser les questions suivantes : la valeur est-elle assez claire ou assez foncée ? la couleur assez chaude ou assez froide ? la saturation est-elle suffisamment forte ou faible ? est-ce que je veux de la granulation ? ai-je besoin d'une couleur transparente ou opaque ? En peignant, essayez d'être plus spécifique en disant « à tel endroit je veux mettre du bleu clair terne et non granuleux » ou « un rouge moyen vif granuleux », etc. Essayez de prendre l'habitude de penser aux quatre dimensions de vos couleurs, ça vous aidera beaucoup dans votre pratique quotidienne. Mais si les couleurs de votre palette sont mal adaptées, même avec la bonne compréhension de ces informations, vous serez confronté à des problèmes.

Exercise

In practice, there are some questions you should always ask yourself before applying colour. Is its tonal value light or dark? Is the colour warm or cool? Is the saturation high or low? Do I want a colour that granulates? Do I need a transparent or opaque colour? When you paint, try and think more specifically and say to yourself for example: "In this particular area I want a dull, non-granulating light blue colour." Try and get used to thinking about the four dimensions of colour at the same time, as this will really help you to progress in your painting. But again, if the colours you have chosen for your palette are not suitable, even if you have a good grasp of these theories, you will still have problems.

Questions-réponses

« Chez un valoriste, les couleurs ont-elles réellement de l'importance ? »

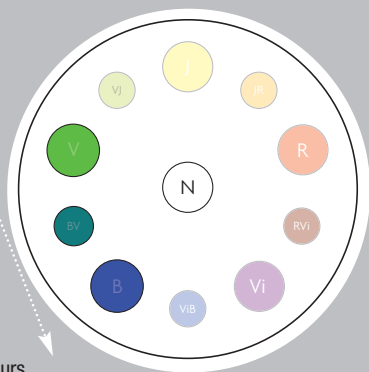
Sans hésitation, oui ! Le valoriste joue avec les subtilités de la couleur, qui vient en renfort de la composition et du travail des valeurs : c'est un équilibre délicat qu'un mauvais choix peut déstabiliser facilement. La palette d'un valoriste sera plus réduite que celle d'un coloriste, ses couleurs seront choisies en fonction de leur contribution à l'échelle des valeurs plutôt que pour leur hue ou leur saturation. Le coloriste quant à lui s'appuiera sur un grand nombre de couleurs pures pour disposer d'une gamme très large de couleurs et de saturations.

« Quel est le rôle d'une couleur dominante ? »

Avant toute chose, pour assurer une harmonie et créer une atmosphère convaincante. Si l'artiste travaille avec des couleurs dominantes, c'est-à-dire si la majorité de la peinture est peinte avec des variations de valeurs autour d'une seule couleur, il faut choisir la couleur et la température dominantes de la peinture. On pourra ensuite sélectionner les autres couleurs en fonction de la charge émotionnelle et le degré de contraste que l'on souhaite transposer.

« Comment les couleurs et les valeurs travaillent-elles ensemble dans la pratique ? »

Imaginez que vous voulez créer une atmosphère douce et que vous avez choisi du bleu comme couleur dominante ; dans ce cas, vous pouvez, pour donner une impression de douceur, utiliser les couleurs voisines de ce bleu. Ainsi, comme on ne crée pas de contraste de couleurs, parallèlement on peut aussi choisir une gamme de valeurs peu contrastée.



La couleur dominante de cette peinture est le bleu-vert. Les couleurs voisines du bleu et du vert ont été choisies pour éviter de créer un contraste trop fort.

Joseph Zbukvic, The Pond at Giverny.

The dominant colour in this painting is blue-green. The neighbouring colours of blue and green were chosen to avoid adding any unwanted contrast.

Questions & answers

“Are colours really that important if you are a value painter?”

Without a doubt the answer is yes! A value painter works predominantly with tonal values and will juggle different nuances of colour to reinforce his/her value work and composition: it is a difficult balance and bad choices can have disastrous effects. A value painter's palette will be more limited than that of a colourist: his/her colours will be chosen because of how they contribute to the value scale, rather than solely in terms of hue and saturation. As for the colourist, he/she will rely on a wide selection of pure colours to have the widest range of colours and saturations at his/her disposal.

“What is the role of a dominant colour?”

Above all dominant colours ensure a harmonious overall result and create a convincing atmosphere. If an artist works with dominant colours, by which I mean that the major part of the work is painted with variations in value of the same colour, he/she will need to choose the painting's dominant colour and colour temperature. The other colours will then be chosen depending on the emotional force and the degree of contrast that the artist wishes to include in the work.

“How do colours and values work together in practice?”

Imagine that you want to create a gentle atmosphere and that you have chosen a blue-green as your dominant colour. In this case, to create a soft and gentle impression, you should include other colours which are close in hue to this dominant colour. As there is no real contrast in the colours used, you should also choose a limited values range.



ÉCHANTILLON DE LA COULEUR COLOUR SAMPLE	RÉFÉRENCE DU PIGMENT SELON LE COLOUR INDEX PIGMENT COLOUR INDEX NAME	NOM COMMERCIAL COMMERCIAL NAME	MARQUE BRAND	TRANSPARENCE TRANPARENCY	GRANULATION- POUVOIR TEINTANT GRANULATION- STAINING COLOUR	ÉCHELLE DE VALEUR VALUE RANGE
	PY153	Indian yellow	DALER-ROWNEY	T	Staining	24
	PY153, PO62	Indian yellow	WINSOR & NEWTON	T	Staining	21
	PY153	New Gamboge	DANIEL SMITH	T	Low staining	22
	PY153	New Gamboge	WINSOR & NEWTON	ST	Staining	14
	PY150	Nickel azo yellow	DANIEL SMITH	T	Low staining	25
	PY150	Translucent yellow	SCHMINCKE	T	Semi-staining	21
	PY150	Transparent yellow	WINSOR & NEWTON	T	Staining	22
	PY154	Primary yellow	BLOCKX	ST	Semi-staining	N/A
	PY154	Sennelier yellow light	SENNELIER	T	N/A	11
	PY154	Winsor yellow	WINSOR & NEWTON	ST	Staining	9
	PR83	Alizarin Crimson	DANIEL SMITH	T	Semi-staining	61
	PR83	Alizarin Crimson	SENNELIER	T	Staining	55
	PR83	Alizarin Crimson	SCHMINCKE	ST	Semi-staining	N/A
	PR83	Alizarin Crimson	WINSOR & NEWTON	T	Staining	59
	PR188	Organic vermilion	DANIEL SMITH	ST	Low staining	45
	PR188	Scarlet lake	WINSOR & NEWTON	ST	Staining	45
	PR108	Cadmium red	BLOCKX	0	Staining Granulating	52

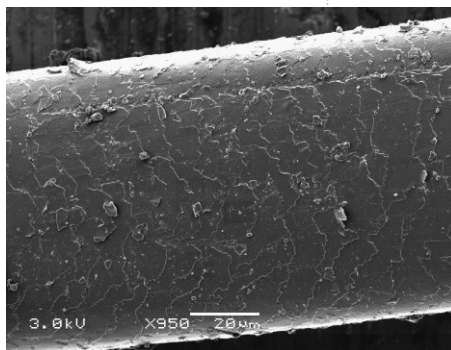
Les pinceaux

Pour les artistes, les pinceaux font partie intégrante de leurs mains. Ils les connaissent par cœur. Un nouveau pinceau possède ses caractéristiques particulières mais un pinceau utilisé par un artiste est « rodé » à sa main. Comme la mine d'un crayon qui s'use à l'angle et à la forme de l'appui de la main, les poils d'un pinceau aussi prennent la forme de leur « maître ». Pour cette raison, connaître les qualités de ses pinceaux est fondamental, tout comme le fait de prendre soin d'eux. Car une fois rodés, il faut mieux garder ses pinceaux le plus longtemps possible. Voyons donc quelles sont leurs principales caractéristiques.

RÔLE N° 1 : ABSORBER LA COULEUR

Des écailles...

Le premier rôle d'un pinceau est de bien absorber la couleur afin d'en faciliter l'application sur le support. Pour cela, première condition : le poil doit être habillé d'écailles, une qualité que seuls les poils naturels possèdent, en particulier la martre, le petit-gris ou la soie de porc. Ces propriétés capillaires sont responsables de la bonne rétention des pigments et par conséquent de la bonne « trempe » du pinceau. On peut facilement leur opposer la fibre synthétique qui, souvent trop lisse et glissante, ne peut favoriser une accroche efficace de la couleur. Ceci dit, la marque Escoda, en Espagne, a créé une série de pinceaux « Ultimo » synthétiques qui, pour moi, sont aussi bons, voire meilleur, que des pinceaux « mops » petit-gris en poils naturels.



... et des fleurs

Tout aussi importantes, la forme et la finesse de la fleur. Cette extrémité du poil peut être unique (martre, petit-gris) ou multiple (soie de porc). Une fleur multiple s'avère plus efficace dans un travail en matière (huile, acrylique, gouache), agissant comme un « râteau » au contact du support, et permet donc à la couleur de pénétrer en profondeur dans les fibres de la toile. Pour l'aquarelle, choisissez plutôt les poils à fleur unique, plus fins.

Préférez le naturel

L'artiste tend à accorder une grande importance à ses couleurs, beaucoup moins à ses outils et à son support. Le pinceau, cet objet inerte qu'il tient entre ses doigts, a pourtant un pouvoir énorme sur la réussite de son œuvre. Pour que le pinceau « vibre » dans la main de l'artiste, il doit être de bonne qualité. Les poils naturels conviennent mieux aux aquarellistes pour leurs qualités intrinsèques – capillarité, hydrophilie, mémoire de forme, ressort, nervosité –, mais les fibres synthétiques sont aussi utiles dans certains cas (*lire le point page de droite*). Chaque

Trois pinceaux à l'épreuve de l'eau. Alors que le poil de petit-gris (à gauche) semble doubler de volume, le poil de martre (au milieu) se dilate modérément et la fibre synthétique pas du tout. Le poil de martre est celui qui bénéficie de la meilleure nervosité. Il réagit parfaitement aux pressions de la main, laissant un tracé fluide. Sa mémoire de forme est parfaite. La qualité de sa trace et celle de sa courbe sont sans égal.



Brushes

An artist knows his/her brush intimately, as if it were a part of their body, an extension of their hand. Although every new brush has its own individual characteristics, once it has been used for a while, it adapts to the artist's hand and reflects their way of working. A brush's hairs or bristles take the shape dictated to them by their master, just like a pencil wears unevenly depending on the angle it is held at and how pressure is applied. It is essential to know the characteristics of one's brushes and to make sure to take good care of them. Once a brush has been 'worn in', it is better to keep it for as long as possible. Read on to discover the key characteristics of brushes.

Role No. 1: Colour-carrying capacity

Scales...

A brush's main role is to correctly absorb paint in order to facilitate its application on the paper. The first condition is that the individual filaments, which make up the tuft, must be covered in scales. You only find scales on natural hair and bristle, in particular sable, squirrel and boar bristle. Scales confer excellent capillary properties enabling the brush to absorb and hold large quantities of colour. There is absolutely no comparison with synthetic fibres which are too smooth and slippery and therefore do not retain the paint. Having said that, the 'Ultimo' series of synthetic brushes developed by the Spanish

brand Escoda are, in my opinion, as good or even better than most squirrel hair mops.

... and flags

The shape and the fineness of each hair or bristle tip are also important factors to take into consideration. Natural hair, such as sable or squirrel, has a single tip, whereas bristle has flags i.e. the tip has several ends (boar bristle). Flags are more efficient for working in oil, acrylic, or gouache as they act like a rake when in contact with the surface, helping the paint to penetrate deeply into the fibres of the canvas. Natural hair, which is thinner and without flags, is more suited to watercolour.

Prefer natural hair

Artists tend to pay careful attention when choosing their paints and much less to their tools and paper. However the brush, this inert object that you hold between your fingers, has a huge influence on the finished result. For the brush to truly 'come to life' in the artist's hand, it must be of good quality. Natural hair is more suited to watercolour because of its intrinsic qualities: capillarity, hydrophilicity (readily absorbing water), shape retention, spring and responsiveness – but synthetic fibres have their uses too (see the conclusions on right page). Each hair or

Three brushes take the water test. Whereas water seems to double the volume of squirrel hair (left), sable (middle) dilates moderately and synthetic fibre not at all. Sable is the most responsive. It reacts perfectly to the lightest of pressures from the artist's hand, releasing paint in a long and even flow. Its shape retention is perfect. It has no equal for painting crisp thin lines and curves.