

Evaluation d'art

LES PRINCIPES DE LA CRITIQUE

(traduction par Charlie et Lorinne)

L'art est personnel, souvent très intime à son créateur. Les artistes dévoués investissent leur pensée et leur capacité, avec leur croyance et leur espoir dans un résultat imaginé ou projeté. Cette incertitude qu'on expose nous laisse vulnérable à la critique qu'on peut ressentir comme une agression malgré son intention. C'est un fait que sans la critique, notre développement artistique est énormément réduit. Après tout, nous sommes des êtres sociaux et la plupart des arts sont créés pour être partagé. Donc un artiste accompli découvre que critiquer et être critiquer, avec le savoir-faire qui accompagne ces actions, sont aussi importantes que la création.

L'atmosphère de groupe qui critique rappelle un esprit de cohésion. Avant notre génération, ces groupes se réunissaient sous des standards éthiques et des principes communs, avec le but d'avancer et d'aider leurs concitoyens. A l'heure actuelle, nous le voyons de moins en moins, vivant en concurrence pour arriver à un aboutissement individualiste.

Les artistes et tatoueurs achevés, à tendances rebelles, peuvent revivifier cet esprit coopératif à travers un groupe critique malgré des styles différents ou une expérience différente. En faisant cela régulièrement, ces artistes développent une habitude de se critiquer avec plus de logique, ce qui est absolument crucial pour leur réussite en tant qu'artistes. Peu importe la circonstance, la critique est importante pour la continuation de leur création.

PREPARER LE FOND

Ambiance positive

Le départ de la critique des autres est important. Il est nécessaire de préparer le fond et l'ambiance pour construire un espace dans lequel une critique peut être faite. Pour créer une bonne ambiance dans un groupe, il faut laisser tomber nos motivations personnelles. En bref, il faut gérer notre ego. L'intention est de créer un environnement sûr, dans lequel les participants peuvent exposer leurs insuffisances, faiblesses, luttes et confusion artistique. Ceci aide à se détendre quand on arrive à établir une familiarité pour s'aider mutuellement. La coopération au lieu de la compétition.

Le juste état d'esprit

Un autre aspect de la critique est de comprendre comment poser des questions et formuler des conclusions sur l'art qu'on observe. Construire un bon environnement veut dire qu'on arrive sans préjuger. Faire tomber notre ego et notre désir de s'imposer, connote qu'on oublie nos avis et nos émotions. Dit autrement, nos ressentiments, pour les œuvres qu'on analyse, doivent être oubliés. Dans cet esprit, chaque œuvre devient simplement un problème visuel avec une multiplicité de solutions. Nous analysons seulement le produit des capacités de l'artiste et non sa personne. Se rappeler de cette séparation scientifique de nos émotions nous aide à éviter de se saborder.

C'est souvent l'opposé de l'approche, expressive et intuitive, qu'on cultive dans la création de nos œuvres. C'est un contraste bénéfique qui nous laisse choisir comment réfléchir à chaque situation qui se présente dans nos critiques. Ce nouveau choix donne la possibilité d'utiliser les deux côtés de notre cerveau. On réfléchit entièrement.

Le processus de la critique est comparable au Réductionnisme. C'est un moyen de comprendre les choses en les réduisant au niveau de l'interaction des parties. Par exemple, nous pouvons réduire n'importe quelle image à sa couleur, sa ligne, sa valeur, sa compositions des formes... Même les œuvres les plus complexes des maitres peuvent être regardés en appliquant ce processus. Ceci enlève toute notion mythique qu'on peut porter envers eux et exposer des facteurs simplistes dans leur création.

Donc un artiste qui souhaite s'investir en profitant pleinement de son potentiel peut apprendre à créer intuitivement et analytiquement ce qu'évoque le deux côtés de son cerveau. La création sans évaluation nous dirige vers la stagnation.

Personnalité artistique

Dans plusieurs cas, l'environnement de critique se développe en deux tendances. La première est la confiance en soi, où l'artiste n'est pas capable de se détacher de son sentiment d'accomplissement. Un artiste qui se comporte de cette manière se dispute les critiques des autres en se défendant. Il justifie tous ses choix artistiques, incapable d'écouter la critique des autres pour voir son œuvre autrement.

L'autre tendance est le manque d'assurance. Cet artiste, en présentant son œuvre, commence tout de suite à se pardonner. Il offre une liste de choses qu'il aurait faites différemment. En se comportant ainsi, il essaie d'influencer les autres au lieu de les laisser formuler leur propre avis.

Ces deux tendances servent à protéger l'artiste de sa vulnérabilité. La première est une réaction, la deuxième, un mécanisme de défense. Les deux sont inhibitives au potentiel d'apprendre de la critique. Dès que l'environnement de la critique est amical et constructive, dans un esprit de logique, ces obstacles peuvent être évités.

PREPARER LE TERRAIN

La connaissance est le pouvoir

Il ne peut pas être nié le fait que la connaissance artistique qu'on obtient avec une étude de l'histoire de l'art, servira mieux notre critique envers d'autres artistes. Plus de connaissance nous aide aussi à comprendre les critiques des autres sur ce qu'on fait. Néanmoins, sans cette connaissance artistique grandissante, apprendre des formules basiques pour résoudre les problèmes graphiques les plus récurrents, s'avèrerait toujours efficace dans n'importe quelle situation. La plupart de ces formules seront expliquées plus loin.

Le processus de la critique

Le dialogue est la meilleure manière de formuler une critique. Une conversation entre artiste et observateur peut révéler des solutions et des stratégies pour améliorer une œuvre. Malgré l'efficacité d'un dialogue, une critique doit commencer par la contemplation et le silence, tout simplement en l'absorbant visuellement. Ce sont nos premières impressions de l'œuvre qui nous affectent intuitivement. Ces instincts ou intuitions valent énormément dans nos conclusions finales. Donc la patience est primordiale pour observer l'œuvre qui nous intéresse et voir où sont ses points de non cohésion.

Nous pouvons commencer l'observation en réduisant l'image à sa forme, sa ligne, ses champs de couleurs ou sa valeur. Pour le faire, on peut adoucir notre vision ou tourner la pièce sur le côté... Nous pouvons aussi observer l'œuvre sur des distances variables. Ces façons de rendre l'image abstraite commencent le processus du Réductionnisme qui dissèque l'illusion visuelle pour déterminer les qualités et les défauts.

Ceci sera plus facile si la pièce est déjà une œuvre abstraite. C'est logique alors que la discussion qui suit sera concentrée sur ses qualités affectives ou sur les impressions qu'elle évoque. Après que l'inspection initiale de l'œuvre soit faite, c'est souvent nécessaire de poser des questions à l'artiste. Que voulait-il montrer ? Comment a-t-il fait ? Le produit final est-il un résultat du hasard ou d'intentions délibérées ? Cette période d'enquête peut amener une conversation très expansive ou un dialogue fondée sur la recherche de la « vérité » en appliquant une analyse raisonnée. Cet échange aide à comparer les premières impressions de l'observateur avec les intentions de l'artiste pour que le groupe puisse découvrir la meilleure stratégie afin d'améliorer l'œuvre.

Pendant une critique c'est utile de limiter nos réflexions au paradigme de l'œuvre observé. Par exemple, ça serait complètement inutile de juger un tableau juxtaposé sur un fond blanc avec les mêmes critères qu'un tableau réaliste d'une

grange rouge sur une colline couverte de neige. En tant que critique temporaire, c'est important d'apprendre les intentions de l'artiste pour que nous parlions le même langage artistique. En s'engageant dans ce dialogue, l'artiste est forcé de penser différemment à son travail pendant la création de son œuvre. C'est pendant cet échange qu'il peut voir les choses concrètement à propos de son processus créatif. Ce qui est souvent obscur et intuitif devient clair et évident.

« Des raisons, pas des règles, nous rendent plus fort. » Cette expression nous montre la valeur de savoir pourquoi nous avons fait nos choix artistiques. Ce qui est au hasard ou impulsif rend difficile d'arriver à des conclusions lucides, mais la logique et la raison nous donnent une structure planifiée dont on peut se servir pour déterminer des solutions spécifiques aux problèmes visuels, ce qui est le but d'une critique. Avec le temps, ces structures aident un artiste à accumuler des stratégies pour emmener une œuvre à sa complétion. Singulièrement, ces mêmes structures aboutissent à une intuition et à une familiarité qui annulent éventuellement le besoin d'une telle rigidité.

Une œuvre n'est jamais terminée

L'expérience de faire une critique plusieurs fois se termine souvent avec un relâchement de tout sentiment d'importance qu'on porte envers nos pièces. A la fin, nous arrivons à voir que nos créations sont des processus d'amélioration au lieu de les voir comme des œuvres fixes ou permanentes. N'importe quel tableau peut être retravaillé au cas où il a une révélation sur une amélioration future.

Retoucher une pièce qu'on pense terminer est souvent le plus difficile. Laisser tomber nos sentiments protectionnistes envers nos efforts laborieux aboutit normalement avec une confiance plus détendue et la capacité de faire ce qu'il faut pour rendre notre art plus solide. Même si on décide de ne pas retravailler une œuvre en question dans l'avenir, nous serons moins hésitants en appliquant les stratégies et révélations apprises au prochain tableau.

FORMULER UN CADRE OU UNE STRUCTURE

Critère d'évaluation de base

La liste suivante inclut des critères de base pour formuler un point de départ à une critique. Ce texte se spécifie sur la peinture et l'art fin, mais peut être appliqué à l'art du tatouage d'une certaine façon.

La couleur : Ce sujet est simple et complexe parce que les couleurs utilisées peuvent communiquer plusieurs informations à l'observateur. Dans une critique, c'est un bénéfice de se souvenir des principes de base de la couleur comme primaire, secondaire et tertiaire, des teintes avec des relations de couleur comme complémentaire et analogue. Pour évaluer un tableau sur un niveau plus complexe, ça aide d'utiliser des concepts musicaux. Par exemple, des groupes de couleurs peuvent être vu comme des « accords » ou des « familles » plus ou moins

harmonieuses. Une métaphore dans laquelle, une couleur représente une note et toutes les couleurs ensemble sont vues comme un accord de couleur, une chanson visuelle. Il y a des chansons que nous souhaitons n'avoir jamais écouté et d'autres qui sont hors du temps et profondes. Les tableaux sont pareils.

La gamme de teinte : Ce terme fait référence au contraste de valeurs ou le gradient de différence entre ce qui est foncé en couleur et lumineux. On pense souvent des gris variés mais en gros, c'est plutôt comment une couleur est plus ou moins intense. Cette méthode pour regarder une œuvre nous aide à voir quelles parties du tableau attire plus l'intention et lesquelles se mêlent ensemble ou deviennent obscur sans se distraire par les effets affectifs des couleurs implémentées. Par exemple, on peut dire qu'un tableau qui utilise de la couleur pourpre et du jaune clair a une gamme de teinte qui est large ou vaste. Un autre qui se sert des rouges et des verts primaires utilise une gamme de teinte restreinte. Un concept similaire est la Chroma, qui fait référence à l'intensité relative des couleurs, par exemple, le Cadmium rouge entouré par le gris a un haut chroma, le mélanger avec du blanc ou le gris baisse son chroma, entouré de jaune éclatant ou de vert baisse son chroma relatif.

La forme : La forme des sujets d'une œuvre artistique en 2 dimensions donne l'apparence d'exister en 3 dimensions. Elle formule l'illusion de masse, de dimension, d'une architecture physique à travers la lumière et l'ombre, de la couleur et de la gamme de teinte. En gros, plus on comprend la réalité optique et comment le cerveau humain perçoit l'apparence des objets dans la réalité physique, plus convaincantes seront les illusions que nous créons. Quand on critique une œuvre, il est utile de savoir si l'artiste voulait que ses illusions soient réalistes ou s'il voulait qu'elles partent des principes optiques de la réalité.

La composition : La composition d'une œuvre est comprise de lignes, de formes, et de la direction et du mouvement donné par le placement des sujets dans un tableau. L'arrangement des objets dans une pièce forment des relations spatiales qui dirigent l'observateur dans un espace à l'intérieur du tableau. Pour critiquer la composition de l'art représentatif, on peut s'aider si on le réduit en formes, en couleurs, et en lignes. Cette technique nous aide à voir l'efficacité de la construction des parties mises en relation dans l'œuvre.

La stylisation : Le style dans l'art fait référence à la distorsion intentionnelle de la réalité optique pour communiquer une valeur certaine ou un sentiment. Utiliser avec un savoir-faire et de la théorie, la stylisation peut ajouter des nuances en plus du symbolisme et donner beaucoup plus de plaisir à regarder. Le cubisme est un exemple. Les distorsions optiques arrivent à cause de mauvaises planifications ou de mauvaises compréhensions ou ne sont pas de vraies stylisations, même s'ils sont souvent qualifiés ainsi. Une critique utile discernera les intentions de

distorsions appliquées pour révéler si l'artiste a achevé son œuvre ou s'il a créé des distractions inutiles.

La surface, la texture et la répétition : Les tableaux ne sont pas que des illusions optiques. Ils ont une surface physique aussi importante. L'image et sa surface communique l'intention et le message de l'œuvre. Les marques de pinceaux et les qualités physiques des matériaux utilisés contribuent au regard final du tableau. Donc, les artistes qui souhaitent communiquer à travers la texture de leurs tableaux utilisent la peinture expressivement. Ils font exprès de laisser leurs mouvements de pinceau et les irrégularités de surface qui deviennent évident à l'observateur. Par contre, les artistes concernés pour créer une illusion réaliste et convaincante, annuleront chaque marque de pinceau et réduisent la texture de leur surface autant que possible. Encore une critique efficace découvrira les intentions de l'artiste et s'il a atteint son but.

Analyses subtiles

La liste suivante fait référence aux aspects plus subtils sur l'évaluation d'une œuvre. Cette liste parle plutôt de la peinture et de l'art fin mais sa totalité peut être appliquée au tatouage.

Le symbole et la valeur : Les êtres humains perçoivent leur environnement et décident comment réagir, par un filtre cognitif basé sur l'information sensoriel. Naturellement ça vaut pour l'art, même si la pièce concernée n'est pas basée sur le symbolisme ou la communication d'un message particulier. En réalité, une œuvre communique quelque chose, tout simplement parce qu'il existe et que d'autres peuvent l'observer. Dans le processus d'une critique, on découvrira les aspects communicatifs de l'œuvre et il sera évident de voir si ces aspects étaient intentionnels ou pas, efficaces ou non, primaires ou secondaires, à son esthétisme.

La description ou l'expression : Une reproduction précise d'un vase décrit ce vase de façon factuel mais le même vase peint avec des différences drastiques en tant que texture, forme et couleur peuvent exprimer l'émotion ou les sentiments. C'est similaire à la grange rouge discutée tout à l'heure ; un tableau abstrait jugé avec les même critères qu'un tableau réaliste serait vu comme un échec malgré que le créateur n'est pas eu l'intention d'une représentation optique littérale, au commencement. Donc c'est pertinent de se souvenir qu'il y a des œuvres qui répliquent la réalité optique et d'autres faites pour exprimer des sentiments ou des concepts. Comme l'impressionnisme.

Les problèmes artistiques contre les problèmes techniques : il y a des créations qui réussissent dans leurs concepts, leur planification et leur communication, cependant l'œuvre échoue techniquement. Par exemple, un artiste qui voudrait améliorer son illusion en appliquant un glacis (application d'une peinture transparente) et parce qu'il ne sait pas exécuter correctement un glacis, son illusion

se désintègre. Par contre, un artiste peut être très doué techniquement et à cause d'un mauvais planning et par l'inefficacité de ses sujets, son œuvre tombe à l'eau. Ainsi un artiste qui sait appliquer un glacis pour créer une ombre portée, peut-être ne le réalisera pas, mais son œuvre manquera d'être convaincante. Un dialogue de critique révélera quels aspects ont besoin d'amélioration pour arriver au but projeté de l'artiste.

La présentation : Parfois des aspects de la présentation d'un tableau en tant que son cadre, sa surface ou son environnement peuvent influencer la perception. Particulièrement l'art dans le genre appelé « l'installation » dépend beaucoup de sa présentation et les artistes qui utilisent ce model investissent énormément dans la planification de leur placement et l'environnement de l'exposition. Moins important dans les œuvres en 2 dimensions quand ce n'est pas envisagé, il y a des problèmes qui peuvent se manifester. Par exemple, un tableau très minimal peut être dominé par un cadre trop extravagant ou un tableau très petit peut être mis en valeur en mettant plus d'espace entre les bords de l'œuvre et le cadre. Parfois la texture d'une toile est trop corsée pour un tableau réaliste empêchant de voir les petits détails. Dans ce cas, une planche très lisse aurait dû être utilisée. Quand la présentation d'une œuvre est assez importante pour attirer notre attention, ça vaut le coup de le mentionner dans une critique, même si le point de concentration est l'image.

Les relations : Ce sujet est plus abstrait et conceptuel et il fait référence à comment les éléments d'un tableau interagissent. Les relations des éléments sont plus subjectives que les bases comme la couleur ou la composition, mais dans une œuvre réalisée avec de la maîtrise tous ces facteurs travaillent en symbiose pour communiquer l'illusion désirée. Il n'y a pas un aspect qui va dominé sauf si l'artiste le voulait. Les relations dans un tableau sont nombreuses. Par exemple, la relation entre les couleurs utilisées et la composition ou la façon dont la composition influence la perception de la couleur, ou comment le ou les sujets effectuent le symbolisme de l'œuvre. En essence, il n'y a rien dans un tableau qui existe dans un vacuum. Après avoir appliqué le processus du Réductionnisme, pour disséquer la pièce en question à ses parties, il peut être également un bénéfice de le regarder dans son intégralité.

FAIRE LE DECOR DE L'INTERIEUR

En gros une critique est comme construire une maison. Ça commence avec les objets en général et ça se réduit à la spécificité. La critique commence par créer une ambiance de bonne intention. Prochainement, nous observerons en silence après un dialogue les intentions de l'artiste, les points de force et faiblesses et ça finit avec les endroits spécifiques qui exigent des solutions plus pointues. L'étape finale d'une critique, ou les conseils est donnés, est possible grâce aux étapes précédentes.

Formulation de stratégies

La liste des solutions est presque infinie pour améliorer notre œuvre. Mais dans mon expérience, de créateur ou de critique, je trouve que la plupart des faiblesses peuvent être placées dans des catégories communes. Je trouve que les solutions à ces problèmes sont aussi correspondantes. La liste suivante est un point de départ pour des artistes et ceux qui participent aux critiques. Ça vaut le coup de le dire que les solutions suivantes sont basées sur la technique qui s'appelle « un glacis », qui est une transparente couche de peinture appliquée au-dessus de la peinture qui est déjà sèche.

Problèmes et solutions

L'usage excessif de couleurs ou en dissonance : La couleur qui a été employée sans savoir-faire est une raison souvent trouvée pour l'échec d'un tableau. Une stratégie de couleur, avant de commencer, peut épargner le processus créatif de cette faute plus tard. Choisir une couleur neutre, pour s'en servir dans tout le tableau, qui sera dans chaque objet et espace en tant que fondation sur laquelle les autres couleurs et glacis seront appliquées, peut donner un élément unificateur. Les maîtres du passé, Ombre ou Van Dyke, l'ont souvent fait avec une application de marron foncé en monochrome. Limiter la palette à quelques couleurs aide à comprendre comment elles interagissent ensemble et à éviter le chaos. Dans un tableau déjà bien avancé, ce problème peut être redressé en appliquant un glacis d'une couleur sur toute la surface. Ou le glacis peut être appliqué aux couleurs les plus offensives pour les tirer vers quelque chose de plus unifié.

Les espaces semblent plats, manquent de distance ou de profondeur : Cette issue est la plus fréquente dans les tableaux de paysages ou des œuvres avec des espaces profonds. Comprendre comment l'atmosphère de la Terre effectue la lumière du soleil en créant une brume qui obscurcit légèrement les objets distants est un bon point de départ pour résoudre ce problème. Pour une œuvre déjà bien en route, un glacis bleu-gris est appliqué en couche épaisse ou en couches répétées sur les objets les plus distants. Pour les espaces intérieurs, un glacis gris peut être appliqué sur les objets ou les points focaux les plus proches, pour donner l'apparence de plus de profondeur. Pour des ombres très profondes, transparentes et réalistes, un glacis d'une couleur foncée est exigé. Toutes ces solutions iront pour les scènes aquatiques en utilisant les couleurs appropriées.

Les objets semblent plats, manquent de forme ou de dimension : Souvent c'est une mauvaise représentation de la réalité, ou les angles extrêmes des objets qui approchent l'observateur, qui créent un type de distorsion optique. Ce type de

problème peut être corrigé à travers une meilleure observation et par l'utilisation de système de mesure. Si tout est bien dessiné et ça semble encore plat, les mêmes solutions peuvent être utilisés, comme le glacis. Une façon de faire est d'appliquer une couleur de lumière sur les endroits touchés par la lumière, et une autre couleur ambiante sur les endroits ombragés. Exécuter cette manœuvre aide l'œil à percevoir correctement les illusions de 3D. Appliquer un glacis sur tous les objets dans le tableau peut les unifier en les teintants d'une couleur similaire.

Manque de contraste, pas assez varié en couleur : Cette insuffisance peut être réglée en utilisant la même stratégie discutée en haut. Des glacis appliqués pour rendre plus prononcé les objets et les espaces d'ombre et de lumière peuvent servir ici aussi. En utilisant quelques-unes ou toutes ces stratégies, l'artiste peut séparer les objets des espaces dans le tableau et créer des points focaux plus prononcés et immédiats.

Des couleurs excessives et manque de subtilité : Quand un tableau est trop dramatique dans son usage de couleur, on peut le corriger et de deux façons. Les endroits trop légers en couleurs peuvent être glacis avec une couleur moyenne qui est déjà présente dans la pièce et les endroits trop foncés peuvent être glacis avec une couleur moyenne déjà présente dans le tableau. Ces deux solutions équilibrent le tableau et le rendent plus subtil.

Composition confuse, trop d'information et manque de point focal : En adressant une œuvre représentative, qui est trop complexe, c'est souvent en la rendant abstraite qu'on découvre une solution. On peut l'observer à l'envers ou avec distance pour mieux voir les endroits contrastés en lumière, des mouvements, les répétitions de couleurs et de la ligne. En observant différemment, nos yeux interprètent différemment et les endroits de prééminence naturelle peuvent sortir du chaos.

La solution la plus directe pour une composition confuse est de créer un ordre et une priorité des objets. Dans les débuts d'une œuvre, il faut comprendre certaines hiérarchies de l'information comme la taille relative des sujets et leurs positions relatives au centre de la composition. Dans un tableau qui se sert des principes de design non conventionnels ou qui est plus avancé vers sa completion, les ajustements subtils de couleurs doivent être utilisés pour remédier à ce problème. Des glacis, comme discuté tout à l'heure, peuvent servir pour limiter les couleurs de certains objets ou des parties de la composition peuvent être obscurci dans des ombres ou des effets de l'atmosphère.

Une solution un peu plus radicale est de tout simplement éliminer une ou plusieurs parties de la composition. Ça doit être fait plus tôt dans l'étape de planification. En travaillant une nature morte, une feuille de papier avec un carré enlevé du centre peut être utile pour bloquer une ou plusieurs parties pour aider à décider lesquelles sont les plus intéressantes. En travaillant d'une photo, un logiciel

comme Photoshop peut servir pour enlever les parties les moins attirantes. Ces expériences peuvent réduire les parties bénignes de la composition et rendre le tableau plus effectif en communiquant l'idée de l'artiste au final.

Ceci veut dire qu'une stratégie de limitation est souvent la solution pour beaucoup de problèmes. Des limites pour un ou plusieurs aspects artistiques d'une œuvre nous aident à trouver où le tableau est fort dans son concept original. On se concentre sur la qualité et pas sur la quantité. Une autre façon de comprendre ce concept est de penser en terme de système de valeur, dans lequel les qualités artistiques de couleur, de gamme de teinte et de complexité de design ont chacun une valeur de 5, mais la valeur totale du tableau ne peut pas excéder 8. Donc, par exemple, si plusieurs couleurs intenses sont utilisées, cet aspect a une valeur de 5 et la gamme de teinte et la complexité de design ne peuvent être que de 3. Cette stratégie peut aider un tableau à rester direct et effectif en communiquant son message original.

Reproduction optique non précise : On peut dire que c'est évident qu'un tableau réaliste doit ressembler à la réalité. On peut dire que c'est aussi important dans n'importe quelle œuvre qui a pour but de présenter à l'observateur une illusion convaincante et croyable. Quand un tableau tombe dans ce standard, il y a des pas évidents et simples à entreprendre. Le premier est de consulter des matériels de référence, photos, modèles vivants, nature morte... Étudier soigneusement les détails précise les capacités observatrices. Le prochain pas est accumulé des meilleures sources de référence.

La compréhension de comment le cerveau et l'œil humain perçoivent la réalité optique est enraciné dans l'étude de la physique et d'autres disciplines scientifiques. En tant qu'artistes c'est bénéfique de comprendre aussi comment le soleil illumine ce monde, qui est la source de tout art visuel. Dès que quelques formules de bases sont bien comprises, la recreation des illusions réalistes et la critique des problèmes que nous rencontrons en les créant, deviennent plus simples.

Par exemple, ça aide de savoir les équations impliquées dans la façon que la lumière blanche du soleil dissipe parmi les molécules de l'atmosphère pour faire apparaître le bleu et le soleil jaune ou orange. Quand cette lumière touche un objet, elle dissipe de façon scientifiquement prévisible, qui déteint sur la couleur locale, ensuite causant des réactions qui augmentent leur complexité entre l'objet, l'atmosphère et les objets qui entourent, avant d'arriver à l'œil humain.

C'est pourquoi les ombres portées sont perçues en tant que « froid » et pourquoi les objets montrent des sources de lumière et la sous-lumière reflétée... Les artistes qui se concentrent sur leur créativité, ratent le fait que ce type de savoir vaut beaucoup pour résoudre les problèmes dans l'art réaliste.

La figure humaine non précise, la peau semble sans vie, fausse ou comme de la cire : La figure humaine est très complexe. Elle est faite de plusieurs courbes, d'angles, et d'innombrables proportions entre ses parties. Naturellement, tout ça la

rend difficile de la reproduire en art. Il faut pratiquer beaucoup de dessin figuratif pour être bon et pour voir ces fautes dans une critique. Ceci exige une compréhension de la physiologie, de la masse musculaire et de la structure du squelette humain. Faire quelques études basées sur un livre d'anatomie ou sur un modèle vivant peut résoudre des problèmes de taille ou de forme sur une figure si elles sont vues tôt.

Au-delà des problèmes d'anatomie, l'apparence d'une peau non-convaincante est souvent un obstacle. Le premier pas est de comprendre la physiquement ou scientifiquement. Ce qu'on observe en regardant un être humain est la lumière qui traverse des couches translucides de cellules dermiques, illuminant le sang rouge juste en dessous, ainsi créent les gammes de couleurs comme des roses, rouges et ocres, qui constituent la peau d'une personne blanche, et des bruns et marrons qui sont présents dans la peau d'une personne qui a la peau plus mate. Souvent, il semble étrange de mélanger autant de rouge dans une couleur pour la peau, mais c'est exactement ce qu'il faut pour rendre une œuvre vivante comme un portrait. Pour corriger ce problème, dès que la peinture est sèche, un glacis peut être appliqué sur toutes les parties où la peau est fine comme le nez, les joues, autour des yeux, les articulations, les mains et les pieds.

C'est important de se souvenir que la peau est subtilement réfléchive et affectée par les objets ou les vêtements qui l'entourent. Par exemple, un pull bleu ou un mur vert, à côté de la peau, résultera à des teintes subtiles sur les endroits appropriés. Des fois, augmenter l'intensité de ces points de réflexion peut vivifier un portrait.

Et toujours connaître les mêmes lois physiques, sur la réalité optique, peut qu'aider à voir de tels problèmes dans une critique.

Manque de délicatesse dans l'application de la peinture : Il y a des artistes qui ont l'intention, pour leurs œuvres, d'apparaître spontané et énergique. Ils achèvent ces effets à travers des gestes de pinceau brusques, qui laisse des fois des endroits pleins de peinture opaque. Mais pour un tableau qui a pour intention de montrer des sentiments de finesse et de subtilité, les gestes mentionnés peuvent être un obstacle. Dans tous les cas, sauf les plus extrêmes, ce problème peut être résolu en appliquant un glacis ou plusieurs blanc zinc, plus une couleur choisie sur tout ou une partie du tableau. Cette manœuvre peut ajouter une douceur, en préservant les détails. Une autre solution, pour des tableaux sans trop de surface, de texture, est d'adoucir les bords des objets. On peut l'accomplir, en appliquant des mélanges précis objets et des espaces qui les entourent. Ensuite, avec un pinceau très doux et des gestes circulaires légers, ou dans tous les sens, dégrade la peinture qui vient d'être appliquée.

Tout est problématique : Des fois, une œuvre est mal conçue, mal exécutée, sur tous les niveaux. Il y a autant de problèmes que la pièce ne peut pas être sauvée. Toutes les solutions demanderont qu'on retourne au début. Même si c'est rare c'est

à cause d'un manque de patience, de mauvaises planifications, de but clair, d'expérience avec les sujets choisis ou tout en même temps. Ça demande du courage pour oublier l'ego et l'orgueil, et retourner au début avec de la patience, en appliquant une autre logique et approcher différemment ou simplement son but. Malgré la difficulté, c'est souvent satisfaisant et nécessaire pour l'évolution artistique. Une critique dans l'esprit de la compassion et de la considération, avec des conseils spécifiques pour résoudre les problèmes rencontrés, peut faire avancer un artiste et l'empêcher de refaire les mêmes erreurs.

Etre un artiste, dédié à l'amélioration et à l'évolution, est une besogne sans fin, pleine de réflexion, de pratique et d'éducation. Il y a une multitude de milieu à explorer pour tirer la sagesse qu'il faut. Donc l'honnêteté avec soi-même, pour reconnaître ce qu'on ne sait pas encore faire, est nécessaire pour avancer. Avec cette ouverture d'esprit, chaque étape peut fournir une occasion pour progresser vers une vraie maîtrise. Peut-être il n'y a pas de limite à ce que l'ingénuité et la créativité humaine peut accomplir. Il faut qu'on soit toujours prêt pour s'arrêter et examiner, pour discerner ce qui a été fait et pour décider comment continuer. Autrement dit, il faut apprendre l'art puissant de la critique de soi et comment partager l'expérience de la critique avec nos collègues.