LAROUSSE

PEINDRE Messiner

MÉTHODE PROGRESSIVE

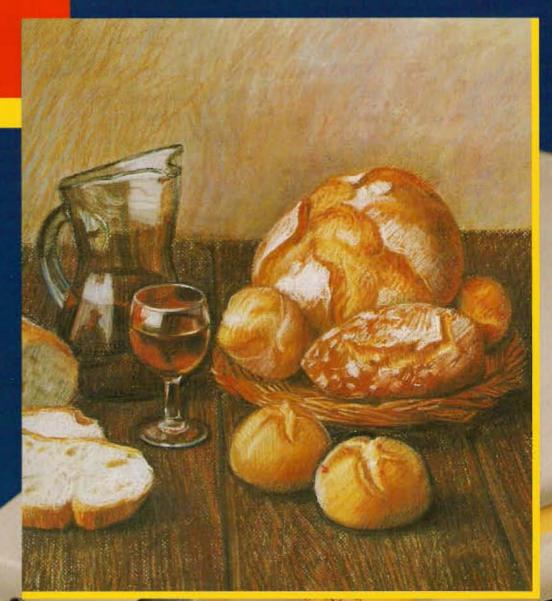
PARRAMÓN

HEBDOMADAIRE

N° 22

Peindre avec des crayons de couleur

Sanguine, craie et fusain



BORDAS





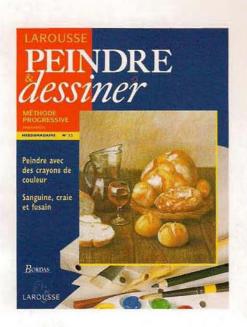
PEINDRE & DESSINER

ne nouvelle méthode de LAROUSSE, complète et progressive, qui rend accessible à tous le plaisir de créer. PEINDRE & DESSINER, c'est chaque semaine un cours particulier à domicile, avec des conseils de spécialistes pour vous guider, des explications détaillées et des exercices variés pour progresser étape par étape, à votre propre rythme.

Conçue et réalisée par une équipe d'artistes, la méthode PEINDRE & DESSINER est un véritable apprentissage par l'exemple ; elle respecte la démarche des cours académiques classiques.

Semaine après semaine, vous découvrirez :

- Les bases fondamentales du dessin et de la peinture : la théorie de la couleur, la composition des formes, la perspective, les ombres et la lumière, les expressions du visage, le mouvement du corps...
- Toutes les techniques artistiques : crayon, fusain, encres, pastel, aquarelle, peinture à l'huile, acrylique, gouache...
- Les sujets que vous aimez : paysages, natures mortes, nus, portraits, marines...
- Tous les quatre numéros, un fascicule d'entraînement "Études et perfectionnement", vous aidera à améliorer votre technique pour mieux laisser libre cours à votre créativité.



SOMMAIRE

Numéro 22

PEINDRE AVEC DES CRAYONS DE COULEUR

Introduction p. 337

Questions de métier p. 338 et 339

Trois exemples magistraux p. 340

Paysage avec des crayons aquarellables p. 341 à 344

LA SANGUINE, LA CRAIE ET LE FUSAIN

Introduction p. 345

Deux exemples magistraux p. 346

Une nature morte p. 347 à 352

PEINDRE ET DESSINER

est publiée par la Société des Périodiques Larousse (SPL) 1-3, rue du Départ 75014 Paris. Tél.: (1) 44 39 44 20

La collection Peindre et Dessiner se compose de 96 fascicules pouvant être assemblés en 8 reliures.

Directeur de la publication : Berül Hessel
Direction éditoriale : Françoise Vibert-Guigue
Coordination éditoriale : Catherine Nicolle
Couverture : Olivier Calderon ;
Photo : Tant de poses © SPL 1995
Fabricatiun : Annie Botrel
Service de presse : Suzanna Frey de Bokay

La méthode PEINDRE ET DESSINER est tirée du Cours complet de dessin et peinnure, publié chez Bordas. Direction éditoriale: Philippe Fournier-Bourdier

Édition : Colette Hanicotte

Traduction française : Claudine Voillereau Coordination éditoriale : Odile Raoul Correction-révision : Marie Thérèse Lestelle © Bordas, S.A., Paris 1995 pour l'édition française.

Édition originale: Curso completo de Dibujo y Pintura Directeur de collection: Jordi Vigué Conseiller éditorial: José M. Parramón Vilasaló Chef de rédaction: Albert Rovira

Textes et illnstrations : équipe éditoriale Parramón © Parramón Ediciones, S.A., 1995.

Barcelone, Espagne. Droits exclusifs pour le monde entier.

VENTES

Directeur du marketing et des ventes : Édith Flachaire

Service abnonement Peindre et Dessiner :

68 rue des Bruyères, 93260 Les Lilas Tél.: (1) 43 62 10 51 Etranger, établissements scolnires, n'hésitez pas à nous consulter.

Coordination: David Sanmiguel

Service des ventes (réservé aux grossisies, France): PROMEVENTE - Michel Iatca Tél.: Numéro Vert 05 19 84 57

Prix de la reliure :

France: 59 FF / Belgique: 410 FB / Suisse: 19 FS / Luxembourg: 410 FL /Canada: 9.95 \$CAN

Distribution:

Distribuée en France : TP / Canada : Messageries de Presse Benjamin / Belgique : AMP / Suisse : Naville S.A. / Luxenbourg : Messageries P. Kraus.

Vente en France des numéros déjà parus :

Envoyez votre commande avec un chèque à l'ordre de SPL de 25,50 F par fascicule, et de 71 F par reliure, à : Sagecom - SPL B.P. 15 - 91701 Villiers-sur-Orge, France.

nos lectenrs

En achetant chaque semaine votre fascicule chez le même marchand de journaux, vous serez certain d'être immédiatement servi, en nous facilitant la précision de la distribution. Nous vous en remercions.

Impression: Printer à Barcelone, Espagne (Printed in Spain). Dépôt légal: 2º trimestre 1995.

Les crayons de couleur

out le monde a un jour dessiné avec des crayons de couleur, ne serait-ce que L pendant sa scolarité. Mais ce que nous proposons ici est beaucoup plus sérieux : élever ceux qui ne furent que de modestes crayons de couleur au rang d'outil pictural. Notre propos, en bref, est d'arriver à peindre avec des crayons de couleur. Commençons par parler du matériel avec lequel nous allons travailler. Avant tout, il faut savoir que, compte tenu du niveau artistique que nous voulons atteindre, parler de crayons de couleur, c'est faire référence à des crayons de couleur de qualité supérieure. Les qualités «scolaires» ont cessé de nous intéresser. Il nous faut des crayons fabriqués en bois de cèdre américain extrêmement tendre (qui se taille aisément) mais suffisamment consistant pour protéger la mine et résister à la pression de la main de l'artiste. La mine de nos crayons devra être dure et résistante mais pourra cependant rendre des traits intenses lorsque cela sera nécessaire, et des tons très légers lorsqu'il s'agira d'obtenir des teintes intermédiaires et des dégradés. Une mine de qualité inférieure marque peu, est dure au tracé et se brise facilement.

Les crayons de couleur, considérés comme procédé pictural, ont comme inconvénient de ne pouvoir être utilisés qu'au trait. Ils sont, contrairement au pinceau, peu appropriés pour colorier de grandes surfaces. En revanche, pour des œuvres de petits formats (cela dépend du sujet), ils offrent de grandes possibilités et permettent d'obtenir des résultats d'une grande qualité picturale.

Tous (ou presque tous) les fabricants de crayons de graphite fabriquent également des crayons de couleur. Ils offrent une large gamme de coloris qu'ils commercialisent soit à l'unité, soit par boîtes plus ou moins luxueuses de 12, 24, 48 ou 72 crayons de couleurs différentes.

La gamme la plus courante, pour une boîte de 12 crayons, est composée de deux bleus, deux verts, deux rouges, deux terre de Sienne, un jaune, un violet, un noir et un blanc. C'est plus que suffisant pour la plupart des travaux.

Il est difficile de citer une marque en particulier. Les crayons de grandes marques sont toujours, en fait, de bonne qualité. Ce sont les goûts personnels et les circonstances qui amènent l'artiste à choisir l'une plutôt que l'autre. Citons les plus connues : Castell (de Faber), Caran d'Ache, Lyra, Staedtler, Othello, Stabilo, Jovi, etc.

Pour finir, quelques mots sur le papier : à l'exception des papiers satinés et des papiers couchés, sur lesquels la mine glisse sans pratiquement laisser de trace, tous les papiers mats conviennent plus ou moins. Cependant, pour des dessins qui doivent, être présentés, le meilleur papier est le Canson à grain moyen de qualité supérieure.



Questions de métier

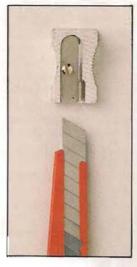
La pointe du crayon

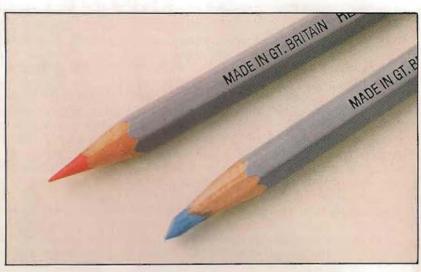
Nous utiliserons un taille-crayon présentant un large cône afin d'obtenir une mine correctement taillée lorsque nous désirerons une pointe effilée pour réaliser des détails et des contours.

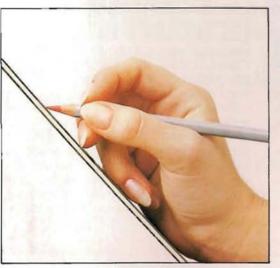
Avec une lame de cutter, la pointe taillée en biseau sera plus longue. Elle nous permettra donc d'obtenir des traits plus épais lorsque nous aurons à recouvrir des surfaces et à superposer des couleurs.



Essayez de ne pas travailler avec le crayon trop incliné. Sa mine doit former un angle d'environ 45° par rapport au papier, sinon le risque augmente de la voir se briser.









Un conseil pratique

Travailler avec des crayons de couleur en les prenant et en les reposant dans leur boîte, ou en les laissant sur la table, est une perte de temps, sans compter que, dans le second cas, ils reçoivent plus de chocs qu'ils n'en peuvent supporter sans que la mine n'en souffre. Le mieux est de tenir dans la main gauche tous les crayons que nous allons utiliser ou, encore, comme il apparaît sur la photographie, de disposer de deux gobelets pour déposer, dans l'un, la gamme des couleurs chaudes et, dans l'autre, celle des couleurs froides.

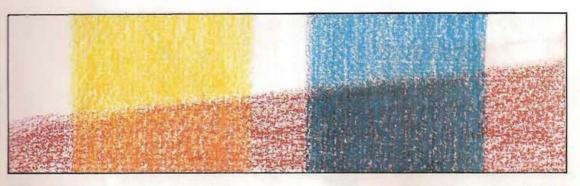
C'est un moyen très pratique de localiser facilement la couleur dont nous avons besoin.

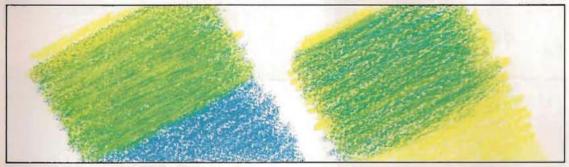
> Voici deux gammes de couleurs judicieusement préparées pour le travail au crayon. Un gobelet contient les crayons de couleurs chaudes, l'autre ceux de couleurs froides. Notez que les crayons y sont placés les pointes vers le haut.

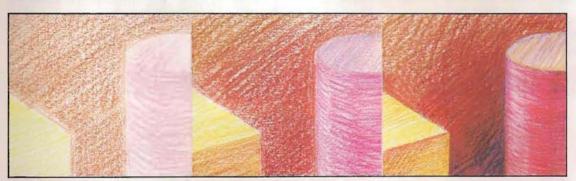


Questions de métier













Les mélanges

Les mélanges au crayon de couleur sont toujours des mélanges optiques obtenus par superposition et par transparence. Ce ne sont pas des mélanges homogènes entre pigments, comme avec l'huile ou l'aquarelle, par exemple.

N'oubliez pas, lorsque vous mélangez deux couleurs, que l'ordre dans lequel vous les appliquez a son importance. Appliquer du bleu sur du jaune, ou du jaune sur du bleu, sont deux choses différentes.

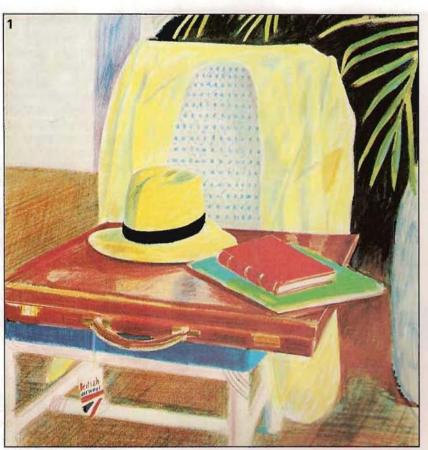
Ainsi que le démontre cette progression, vous devez toujours travailler «du plus clair au plus foncé», c'est-àdire en intensifiant la couleur par superpositions successives jusqu'à l'obtention de la valeur et de la coloration voulues.

Les papiers crème, bleu clair, gris, saumon et autres sont de bons supports pour le crayon de couleur. Ils servent, en outre, de tons de base pour harmoniser les couleurs et permettent l'utilisation du blanc.

Les crayons aquarellables permettent, quant à eux, d'obtenir des dégradés au pinceau. Les couleurs sont avivées et l'on peut obtenir ainsi des effets de transparence remarquables.

Il reste cependant toujours un petit quelque chose de l'empreinte du crayon sur le papier.

Trois exemples magistraux





David Hockney, peintre et graveur brintannique (né en 1937), célèbre pour ses eaux-fortes, ses portraits et ses illustrations, utilise fréquemment les crayons de couleur pour des œuvres de petits formats et pour réaliser des esquisses de futurs travaux. 1. Observez le « jeu» de lumière entre les couleurs complémentaires sur le premier exemple. 2. Nous avons, avec la deuxième illustration, un exemple magistral de ce que doit être une esquisse réalisée au crayon de couleur.

Cette « étude »

tableau achevé.

paysage, d'une

atmosphère authentiquement

contient l'essentiel du

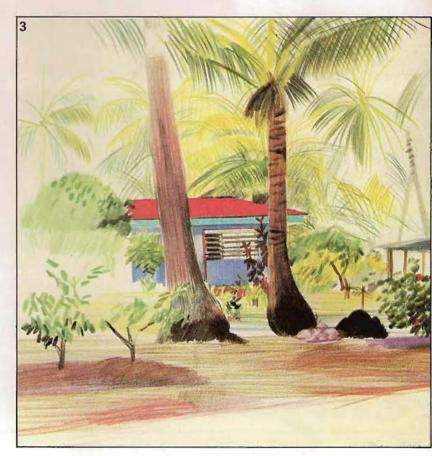
3. Le goût de l'artiste pour les contrastes se

manifeste à nouveau

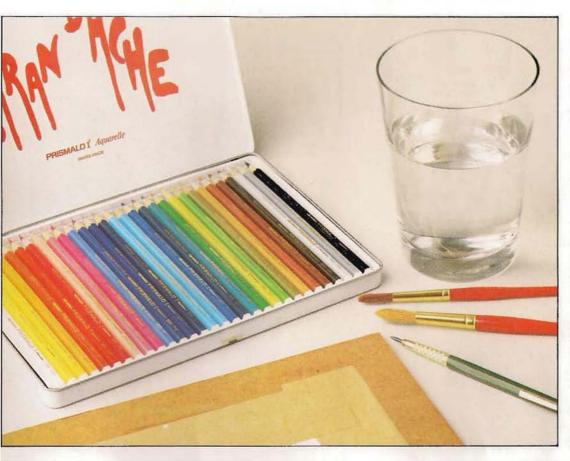
sur l'esquisse de ce

tropicale. Observez la simplicité avec laquelle ont été réalisées les feuilles des palmiers. Nous pensons que cela peut être un bon exercice que de tenter d'imiter la technique d'un maître comme Hockney, afin de vérifier combien il est difficile « d'en dire autant avec si peu ».

Pour ces trois dessins. l'artiste a utilisé des crayons de couleur aquarellables, dont il a fondu les traits, par endroits, avec un pinceau et de l'eau. Il accentue le contraste entre deux couleurs (mallette et sol du premier dessin) ou rehausse l'importance des traits (chevelure du personnage ou tronc des palmiers) en adoucissant l'ensemble.









Préparez vos craaguarellables et munissez-vous de pinceaux de bonne qualité, un nº 6 et un nº 12, ainsi que d'un papier Canson à grain moyen d'environ 16×20 cm, Nous avons utilisé des crayons de la marque Caran d'Ache, mais vous pouvez travailler avec des crayons d'une autre marque. Vous aurez bien évidemment également besoin d'eau claire.

Fixez le papier sur un support en bois ou en carton avec quatre bandes de papier gommé et préparezvous à nous suivre pas à pas.

Vous pouvez copier notre modèle ou utiliser à votre gré une autre photographie. Si tel est le cas, il faudra, comme pour la nôtre, veiller à ce qu'elle offre un bon équilibre entre les tons chauds et les tons froids. N'oubliez pas qu'il s'agit là d'un premier exercice et qu'il serait contre-indiqué de vous lancer dans une débauche de couleurs.

Choisissez donc la gamme qui s'accommode le mieux aux exigences du modèle. En ce qui nous concerne, nous avons opté pour une «palette» réduite: deux bleus (un moyen et un foncé), un vert émeraude, un vert cinabre clair, un ocre jaune, un rose pourpre clair, et enfin un terre de Sienne brûlée.



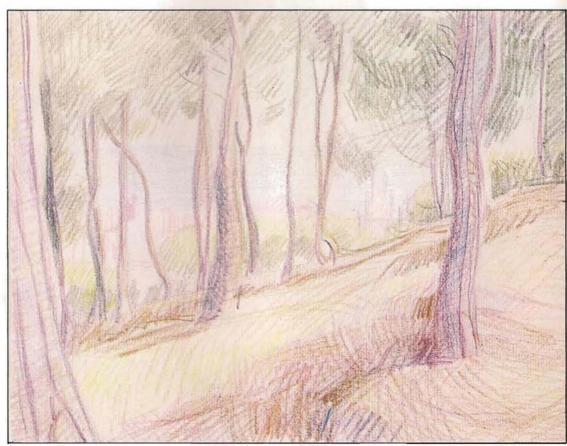
Première étape

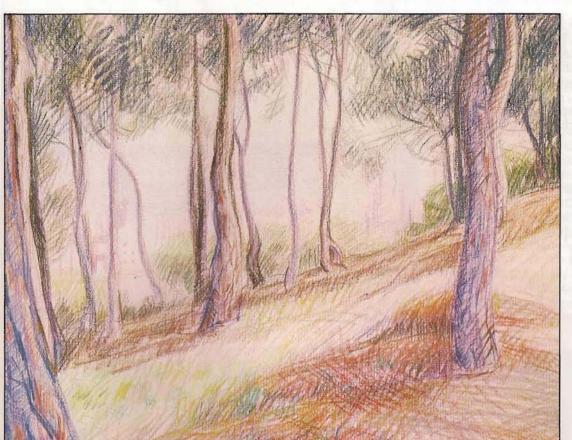
Avec un cravon bleu foncé et en appuyant à peine, procédez à une première composition du sujet. N'oubliez pas qu'il est difficile de gommer un trait au crayon de couleur. C'est la raison pour laquelle vous ne devez pas concrétiser définitivement les lignes de la composition avant d'être sûr de ne pas avoir à les rectifier. Si vous analysez la couleur dominante de notre modèle, vous comprendrez pourquoi nous avons utilisé le bleu foncé pour la composition: il est évident que c'est la nuance qui prédomine dans les tonalités foncées.



Deuxième étape

Notre deuxième étape a consisté à rechercher la tonalité générale du sujet et à suggérer les couleurs locales de chaque zone. Comme vous pouvez le voir, tout cela a été réalisé par des traits très légers; ainsi, plutôt que de définir la couleur, nous n'avons fait que la suggérer. Pour reprendre une expression traditionnelle utilisée pour d'autres techniques artistiques peut-être plus picturales, nous avons « posé des taches de couleur» sur le tableau, établissant ainsi un fond coloré sur lequel s'appuiera le développement chromatique.



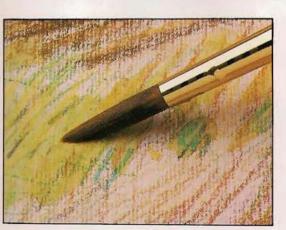


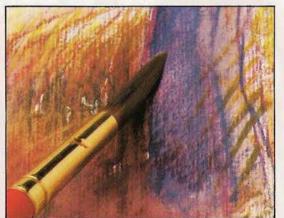
Troisième étape

Nous continuons avec les mêmes couleurs, en les intensifiant peu à peu par superpositions successives et en les hachurant. Il s'agit d'apporter à l'œuvre une finition propre à un dessin aux crayons de couleur peu contrasté. C'est en donnant des effets d'aquarelle et par le dernier passage au crayon que nous obtiendrons cette finition; en allant vers une fusion, une intensification et une saturation générale de la couleur.









Quatrième étape

Suivez ces quatre détails en travaillant par zone et en laissant le pinceau étaler l'eau régulièrement afin d'éviter que les couleurs ne s'empâtent et que les contours ne s'effacent. Donner des «effets d'aquarelle» sur certaines surfaces ne signifie pas que vous allez rences surfaces semblables à celles que l'on obtient avec l'aquarelle traditionnelle. Ni le médium employé, ni l'objectif poursuivi ne sont les mêmes. Fondre des couleurs, oui; car il s'agit bien de cela, mais sans renoncer aux traits propres à un dessin aux crayons de couleur.

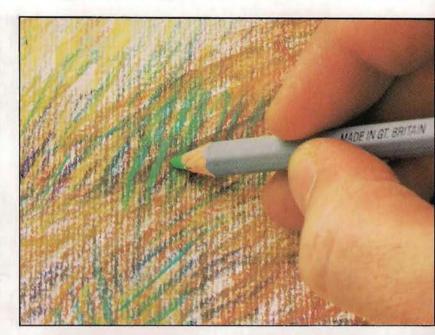


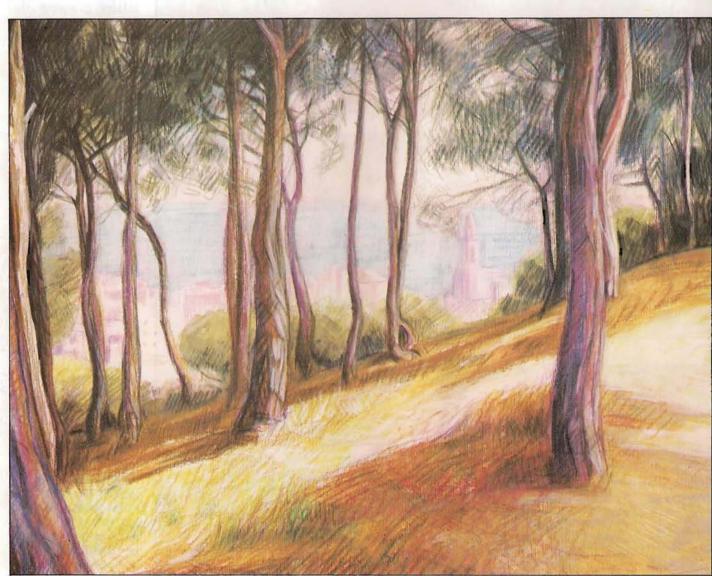
Cinquième étape: la finition

Avant que les effets d'aquarelle ne soient totalement secs (le papier est encore humide), insistez avec la pointe du crayon pour intensifier certaines couleurs et certains contrastes, en précisant les formes qui ont pu s'effacer lors de la fusion entre les couleurs sous l'effet de l'humidité.

L'œuvre achevée

Observez le caractère «pâteux» acquis par les dernières touches au crayon sur les surfaces encore humides. Ces traits, superposés aux effets d'aquarelle, personnalisent le dessin et lui donnent tout son attrait. Vérifiez-le vous-même: sur des fondus plus ou moins pigmentés, dessinez avec la pointe du crayon à différents stades d'humidité et comparez les résultats que vous obtenez pour chaque essai.





La sanguine, la craie et le fusain

on, nous n'allons pas évoquer la nature morte en tant que sujet artistique. Cependant, nous allons utiliser les enseignements que celle-ci nous prodigue pour renforcer nos connaissances de la composition. Si nous avons choisi la nature morte, c'est essentiellement comme support pour une étude pratique des possibilités de quelques techniques qui sont, en général, peu employées; surtout lorsque, comme nous allons le voir maintenant, elles sont utilisées ensemble pour la réalisation d'une même œuvre.

Nous étudierons l'usage simultané de la sanguine, de la craie et du fusain. Nous n'allons donc pas aborder les possibilités plastiques d'un thème particulier, mais étudier celles de quelques matériaux.

Il est très important, à chaque fois que l'on doit passer d'une technique à une autre, de se rappeler ceci:

«L'outil conditionne le style.»

Cela signifie que notre manière de dessiner doit s'adapter aux possibilités du matériel utilisé et se soumettre à ce que l'on désire exprimer.

Par exemple: vous dessinez au crayon d'une certaine façon, n'est-ce pas? Mais si vous voulez exécuter un dessin avec un crayon de graphite tendre (un 6B, par exemple) sur un papier aquarelle à grain torchon, il vous faudra renoncer, sans aucun doute, aux lignes fines et minutieuses.

De la même manière, vous ne pouvez prétendre qu'une nature morte réalisée à la sanguine, à la craie et au fusain réponde aux mêmes critères stylistiques que si elle avait été peinte à l'huile.

Bien! Îl s'agit donc pour vous de composer une nature morte semblable à celle de notre exemple, de la dessiner en utilisant la sanguine, la craie et le fusain, tout en adaptant à ces matériaux votre manière habituelle de travailler.



Deux exemples magistraux



Ester Serra nous démontre, avec ces deux natures mortes, que la craie et la sanguine peuvent restituer une vision des choses qui relève beaucoup plus de la peinture que du dessin. Sur ces deux exemples, les qualités picturales se manifestent à travers une synthèse des formes et des couleurs. Les formes sont déterminées par des aplats de couleur schématiques qui permettent de mieux faire ressortir les zones d'ombre et de lumière et de structurer la composition.

La couleur du papier (crème, pour l'exemple du haut, et blanc pour celui de gauche) intervient autant pour la richesse chromatique que pour les valeurs formelles de la composition. En haut, l'aplat blanc ressort par contraste sur le fond crème, tandis que, sur l'illustration de droite, l'ensemble coloré de la table et des objets se dégage d'autant mieux que le fond du papier est laissé blanc. Remarquez ci-contre que l'artiste a pris une grande liberté avec les règles de la perspective : le plan de la table semble être à la verticale et, théoriquement, les objets ne devraient pas être en équilibre sur la table.







Le matériel et le modèle

Vous pouvez voir, à droite, une photographie du matériel nécessaire pour réaliser l'exercice que nous vous proposons: une boîte de craies (avec plus ou moins de couleurs, en fonction du sujet), un bâtonnet de fusain pour les noirs, des estompes, une gomme, un crayon sanguine, un crayon de craie blanche et du papier. Sabater, l'auteur de cet exercice, a travaillé sur un papier mi-teinte Canson, d'une couleur chaude gris pâle. Quant au sujet, vous êtes libre de plagier Sabater ou de choisir l'originalité. Dans ce cas, nous vous recommandons de rechercher (comme l'a fait l'artiste) des objets et un fond dont les couleurs, pour la plupart, appartiennent à une même gamme chaude ou froide.

Sur cette nature morte, composée par Juan Sabater, tous les éléments sont dans une gamme de couleurs chaudes, à l'exception du vase dont le cristal a une coloration bleu-vert. Mais, même cette exception est nuancée par les reflets et par la

transparence du verre.

L'abondance de pain, le côté «naturel» du vin, complément du plus symbolique des aliments, et la table rustique sur laquelle ils sont posés donnent à la nature morte un caractère campagnard manifeste.



Admirez la savante disposition de cette composition élaborée par Juan Sabater (à gauche). Les divers éléments ont été placés de façon que leurs masses se répartissent équitablement de part et d'autre de l'axe de symétrie du tableau. La pluralité des formes n'a pas été un obstacle pour la réalisation de cette nature morte aux volumes équilibrés.

É

Élaboration d'une nature morte

La composition

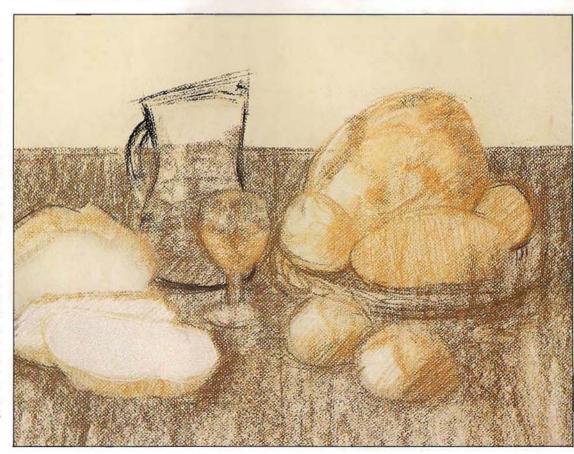
Réalisez-la avec patience au fusain (à la mignonnette) en recherchant la précision dans les volumes et dans la position de chacun des éléments. Soignez la perspective, surtout celle des objets qui ont des surfaces circulaires où l'on commet le plus d'erreurs.

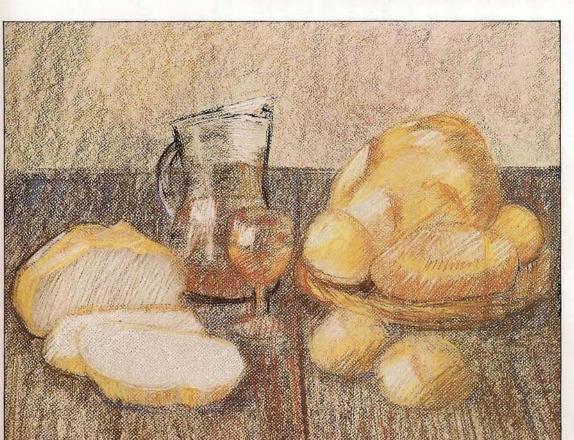
Si l'on rencontre des lignes parallèles, comme pour la table dans notre exemple, n'oubliez pas qu'elles doivent fuir vers un même point situé sur l'horizon. Avec un chiffon ou en soufflant, éliminez l'excès de poudre de fusain sur la composition obtenue.

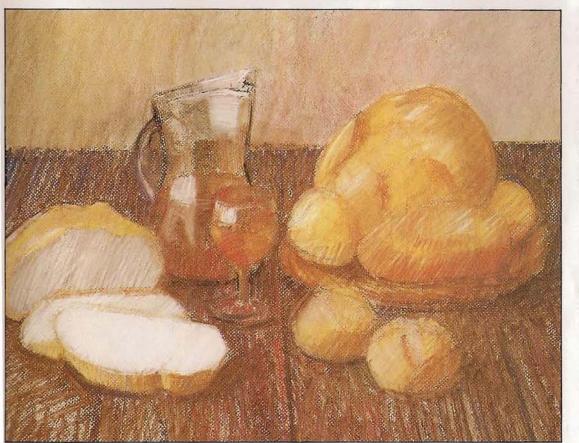


La première tache de couleur

Il s'agit maintenant de définir la tonalité générale du tableau. Sabater, avant de passer la dominante des terres de Sienne, a recouvert le papier avec seulement deux couleurs: la sanguine avec le crayon, et un sépia avec un bâton de craie. Ces deux couleurs participent, sur l'ensemble du tableau, à la fois des couleurs locales et des couleurs pour les ombres mêmes. Voici la base colorée à laquelle l'artiste a ajouté quelques touches de craie blanche aux endroits où le blanc était assez peu défini.







Les couleurs locales

Lors du second passage, Sabater a rendu la couleur locale des différentes zones correspondant à chaque élément de la composition.

Pour les pains, il a réalisé quelques plans très nets avec un janne cadmium foncé, d'autres à la sanguine, et d'autres encore où apparaissent des nuances blanchâtres. Chaque objet a acquis, avec très peu de couleur, une plus grande définition. Remarquez l'apparition de nuances complémentaires (des bleus) sur la table, sur le fond et sur l'anse de la cruche, qui contribuent à accroître l'impact des jaunes.

La fusion des couleurs

Il s'agit, comme l'a fait Sabater, de fondre les couleurs entre elles, de travailler «à fond» toute la surface du tableau avec une estompe de bonne taille. Comparez les deux photographies de cette page et remarquez, sur la seconde, la plus grande épaisseur de la couleur. C'est à partir de cette étape que commence la phase de finition, où nous aurons à envisager des fondus successifs et de nouveaux apports de couleurs, ainsi qu'on peut le voir sur les détails de la page suivante.

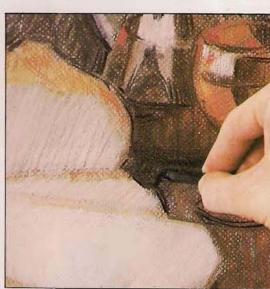
Finition: première partie

Trois fragments de la nature morte sont repris sur ces six détails, d'abord tels qu'ils étaient restés après que Sabater a fondu les couleurs (photographie de gauche), puis après qu'il a effectué de nouveaux apports de couleurs (à droite), non pas en modifiant les précédentes, mais en les intensifiant. Observez que le processus que nous représentons ici permet d'obtenir un contraste plus important en saturant toutes les couleurs qui existaient déjà. Ainsi que nous l'avons souligné à la page précédente, les travaux à la craie, à la sanguine et au fusain ont fusionné sous l'action des doigts ou de l'estompe. Vous observe-rez, essentiellement pour la première et pour la seconde série de détails, que la couleur a pénétré la texture du papier et que, là où l'on ne remarque aucun estompage, le crayon ou le bâton ont été appliqués généreusement en recherchaut l'empâtement.

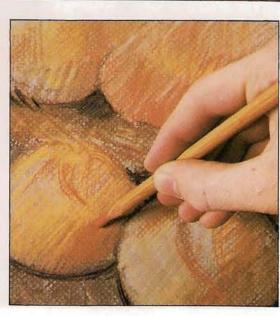




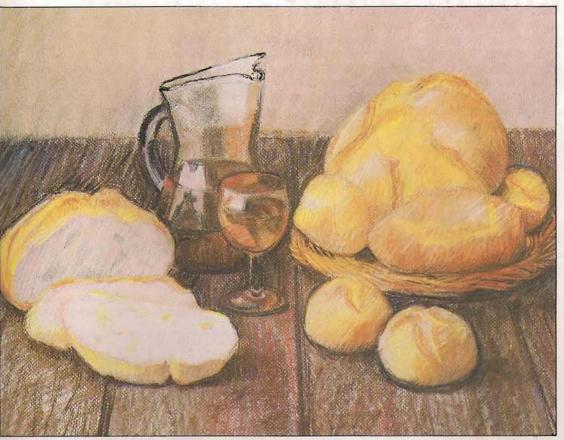








Les estompages sont ici très peu nombreux, sans pour autant nuire aux nuances et aux valeurs.

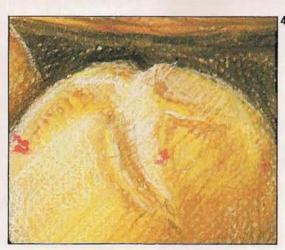


Finition: les derniers détails

On voit, ci-contre, l'œuvre de Sabater à la fin du processus que nous achevons de décrire. Votre propre nature morte doit, elle aussi, en être au stade où il ne manque que quelques petits détails, tels les reflets et les petites formes accidentées de certaines surfaces. Nous pouvons affirmer qu'il ne manque, sur notre œuvre, aucun des éléments qui doivent y figurer. Si vous comparez cette photographie à celle du tableau achevé, vous découvrirez que l'essentiel des différences est dû au travail du crayon blanc.







les dernières touches de lumière pour donner à l'œuvre tout son éclat, notamment sur les pains, sur la carafe, sur les bords du verre, etc.

Détails. 1. Travail au crayon blanc sur le

En haut, la nature morte est presque terminée. Ne manquent plus que

crayon blanc sur le bord de la coupe en cristal ainsi que sur les reflets latéraux de celle-ci. 2. Détail du dessus de la coupe, une fois celle-ci achevée. Observez l'intensification des nuances sur les surfaces en rouge. 3. Action du crayon sur un des petits pains. 4. Le même petit pain, une fois la crête blanche achevée. Remarquez aussi l'apport des jaunes et de la sanguine pour nuancer la gamme de

rouges.



La nature morte que vient de réaliser Juan Sabater nous a permis d'aborder les principaux éléments que l'on rencontre toujours dans le développement d'un tel sujet.

• Il existe toujours un axe de symétrie. Les différents objets de la nature morte sont répartis de part et d'autre de celui-ci.

• La perspective de chacun des objets de la composition, quelle que soit leur forme, doit être étudiée avec soin.

 C'est la saturation des couleurs qui permet d'obtenir leur contraste.

Il faut également noter les caractéristiques du dessin de Sabater :

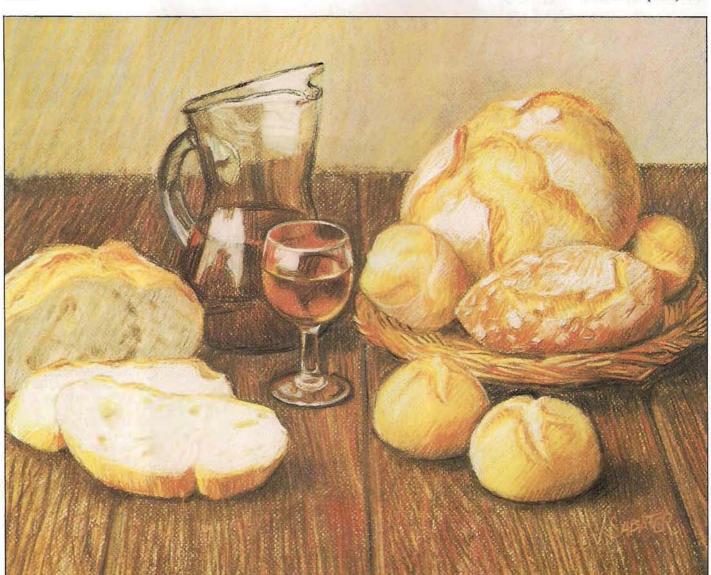
 La couleur de base de la composition est rendue par le crayon sanguine et la craie sépia.

 La gamme de couleurs utilisée a été réduite aux tons de terre de Sienne.

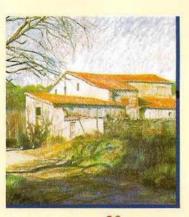
 Les diverses nuances sont fondues entre elles. • La surface du tableau a été exploitée dans sa totalité.

Le crayon blanc a joué un rôle important.
 Etudiez attentivement l'élaboration de cette
nature morte et rappelez-vous les points
que nous venons de souligner pour réaliser
vous-même un exercice semblable à celui-ci,
un excellent moyen d'acquérir la maîtrise de
cette technique.

Ci-dessous. Panem Nostrum..., nature morte de Juan Sabater réalisée à la sanguine, à la craie et avec de légères touches de fusain. On remarque la chaude harmonie entre les terres de Sienne, les rouges et les jaunes, auxquels se superpose le contraste du blanc des reflets et des tranches de pain frais.



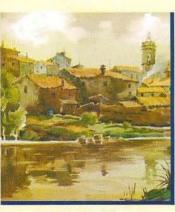
LES PROCHAINS NUMÉROS



Sanguine et craies de couleur Le nu féminin



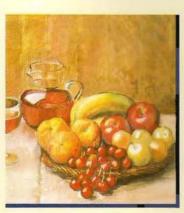
NUMÉRO 25
Lavis avec des encres de couleur



NUMÉRO 28
Études
et perfectionnement

La nouvelle collection

Larousse
PEINDRE & DESSINER
est un cours complet
et progressif
qui vous permettra
d'apprendre, pas à pas,
toutes les techniques de base
du dessin et de la peinture.
Constituez-vous
la série complète.



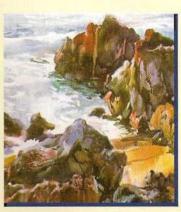
NUMÉRO 26 L'aquarelle



Numéro 29
Fusain et craies
Nu masculin



NUMÉRO 24 Études et perfectionnement



NUMÉRO 27
La diversité
de l'aquarelle



NUMÉRO 30 Le pastel

BORDAS

