

LAROUSSE

PEINDRE & dessiner

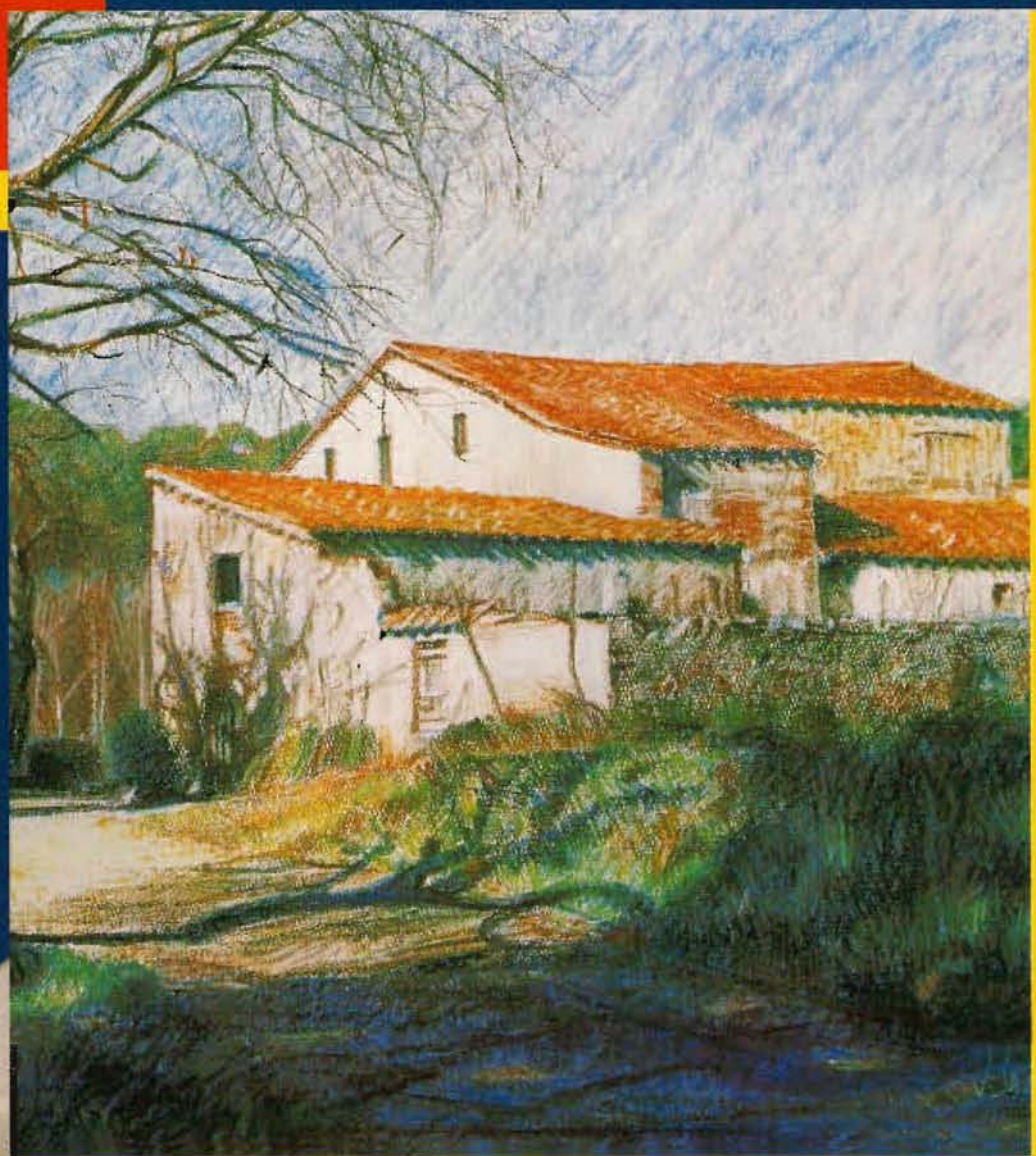
MÉTHODE
PROGRESSIVE

PARRAMÓN

HEBDOMADAIRE N° 23

Sanguine et
craies de couleur

Le nu féminin



BORDAS

LAROUSSE

T 1234 - 23 - 19,50 F



137FB/137FL/5,90FS/3,45\$ CAN

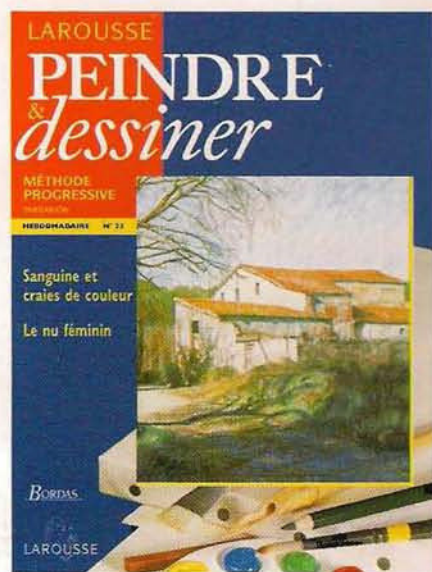
PEINDRE & DESSINER

Une 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 23

SANGUINE ET CRAIES DE COULEUR

Introduction
p. 353

Un paysage en couleurs
p. 354 à 359

Trois exemples magistraux
p. 360

LE NU FÉMININ

Introduction
p. 361

Étude de la pose
p. 362 et 363

La position hanchée
p. 364 et 365

Un nu féminin
aux craies de couleur
p. 366 et 367

Quatre croquis
p. 368

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 : Bertil Hessel

Direction éditoriale : Françoise Vibert-Guigue

Coordination éditoriale : Catherine Nicolle

Couverture : Olivier Calderon

Photo : Tant de poses © SPL 1995

Fabrication : Annie Botrel

Service de presse : Suzanna Frey de Bokay

La méthode PEINDRE ET DESSINER est tirée du Cours complet de dessin et peinture, publié chez Bordas.

Direction éditoriale : Philippe Fournier-Bourdier

Édition : Collette 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 Vilasalo

Chef de rédaction : Albert Rovira

Coordination : David Sanniquel

Textes et illustrations : 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 abonnement Peindre et Dessiner :

68 rue des Bruyères, 93260 Les Lilas

Tél. : (1) 43 62 10 51

Étranger, établissements scolaires,
n'hésitez pas à nous consulter.

Service des ventes (réservé aux grossistes, 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. /

Luxembourg : 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.

À nos lecteurs

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 : 2^e trimestre 1995.

Sanguine et craies de couleur

Voici une nouvelle étude d'une technique mixte, associant cette fois la sanguine, les craies de couleur et le fusain, mais avec une approche plus coloriste que dans les exercices du fascicule 13. Nous dessinerons un paysage puis un nu féminin en respectant cette approche coloriste. Celle-ci nous amènera à travailler davantage avec les craies de couleur, et à considérer la sanguine non plus comme l'outil de base du dessin, mais tout simplement comme une couleur en plus. Une couleur qui, étant toutefois plus facile à estomper que les craies plus dures, va largement contribuer à nuancer les fonds et à harmoniser l'ensemble. Rappelez-vous que sanguine et craies appartiennent à une même famille. L'expression sanguine se rapportant davantage à sa couleur caractéristique qu'à la nature du matériau.

La sanguine classique, que les grands artistes de la Renaissance et de la période baroque ont appliqué à leurs études de personnages, a aussi été beaucoup utilisée par de nombreux peintres de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle (entre l'époque baroque et la période néo-classique), pour leurs études de paysages réels ou imaginaires, où figurait souvent quelque ruine rappelant l'antiquité romaine. En effet, la sanguine, associée ou non à des craies plus sombres, est une technique qui, par sa couleur chaude et sa finesse, permet d'obtenir des paysages d'une grande sensibilité (voir page 360).

Comme vous le vérifierez vous-même, la technique mixte proposée ici, que l'on associe traditionnellement au dessin, peut donner des résultats réellement picturaux.



■ Un paysage en couleurs



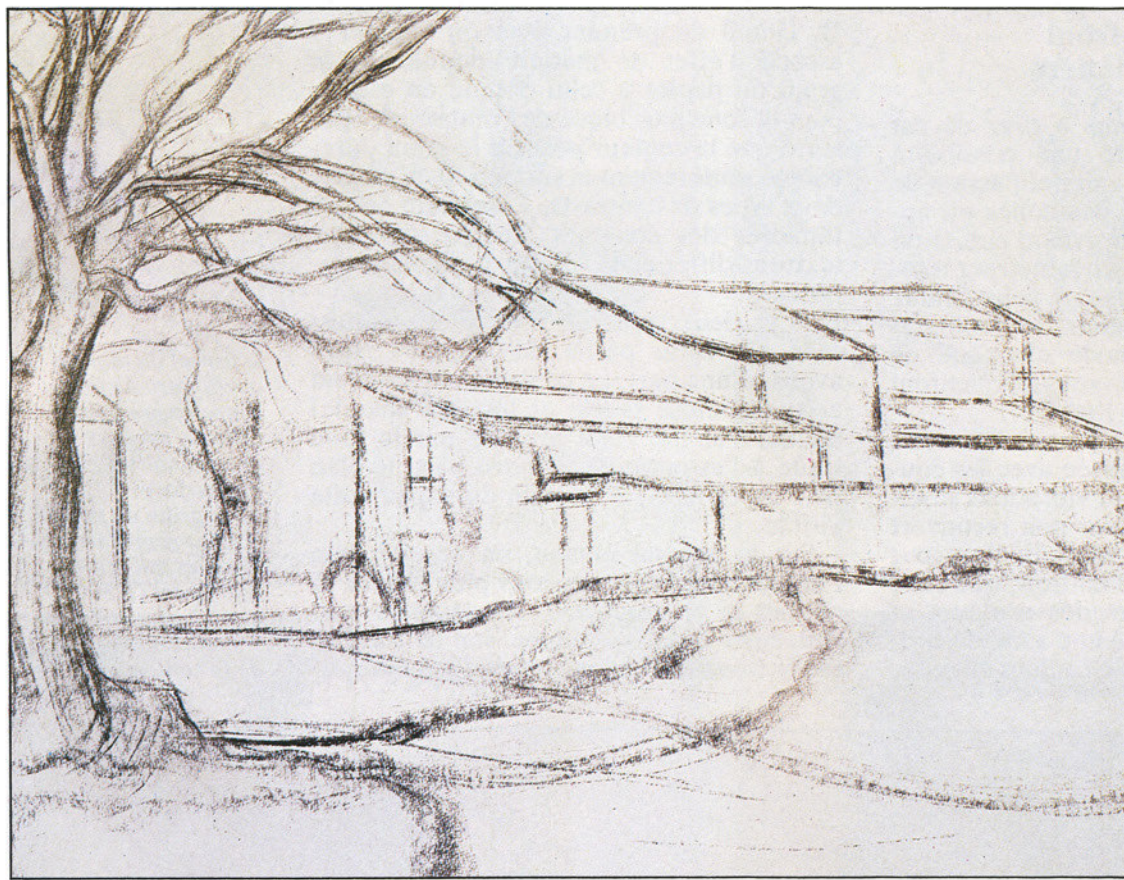
La photographie

Juan Sabater nous propose cette fois de travailler à partir d'une photographie en couleurs. Ce n'est pas qu'il considère que ce soit le moyen idéal pour peindre des paysages, car il ne fait aucun doute pour lui comme pour nous qu'une photographie en couleurs ne doit pas être seulement un motif à copier (nous pourrions alors difficilement parler de création artistique). Elle doit être le point de départ d'une création nouvelle, dans laquelle la forme, la composition et la couleur se modifient en fonction d'un concept esthétique ou, tout simplement, pour suppléer aux manques de la photographie. Disons rapidement que, dans le cas présent, Sabater ne propose rien d'autre que d'obtenir un paysage d'une facture traditionnelle, sans autre ambition intellectuelle. Cependant, si on analyse cette photographie avec les yeux de l'artiste, on remarque immédiatement que Sabater est pratiquement obligé de procéder à de profondes modifications sur un point aussi fondamental que celui de la couleur. En effet, il est évident que cette photo a introduit une dominante froide sur l'ensemble de la composition, apportant une certaine monotonie chromatique peu agréable.

Nous vous recommandons de suivre la leçon de Sabater et, en partant de cette photographie ou d'une autre que vous pourriez avoir, de suivre les pas du maître afin d'obtenir une version artistique personnelle qui fasse référence au contenu d'un paysage et aux couleurs, plus ou moins réelles, que l'on peut y voir.

Cette photographie de paysage est le modèle utilisé par le peintre Sabater pour réaliser ce dessin à la technique mixte avec le fusain, les craies de couleur et la sanguine.

La composition est la recherche de l'équilibre et du rythme entre les divers éléments du tableau. Comme l'arbre et la maison, les ombres sont des masses dont il faut situer les limites avec le plus de précision possible dès la construction du sujet.



1. La construction

Sur un papier Ingres (35×50 cm), réalisez une première construction au fusain, en tenant compte des proportions et de la perspective des principaux volumes, mais aussi des directions suivies par les ombres projetées sur les différents plans. Elles jouent souvent un rôle important au niveau de la composition, non seulement dans le cas présent, mais d'une manière générale pour tous les paysages.



2. Les premières taches

Vous devez déterminer, dès le début, les zones du dessin où prédominera la composante froide, en la séparant, par simple contraste de valeur, des zones plus lumineuses (surtout des murs blancs de la ferme). Recherchez, à partir de ces premières taches, ce que nous pourrions appeler l'«aspect général de l'œuvre».

Notez la limite précise entre un premier plan d'ombre totalement froid et les autres plans où, en plus des blancs lumineux, on devine la présence de zones plus chaudes.

Un paysage en couleurs

3. Contraste chaud-froid et contraste de matière

L'un des enseignements à tirer de cet exemple est qu'il existe une possibilité d'utiliser la texture du papier et l'action de l'estompe pour associer des zones où apparaît le grain du papier avec d'autres où la couleur s'est empâtée en pénétrant totalement la surface rugueuse. A votre droite, vous observerez trois paires de photographies qui, par la méthode classique de « l'avant et de l'après », vous permettront d'étudier trois détails de l'œuvre.

A. Nous voyons ici une partie du ciel et du toit de la maison réalisée avec les couleurs sans estompage. Les vibrations suscitées par le blanc du papier non recouvert de pigment sont préservées. Il n'y a pas d'autres contrastes, à cet endroit, que ceux apportés par les valeurs des couleurs et ceux dus à l'impact entre une zone de couleur froide et une autre de couleur chaude.

B. Détail du premier plan où Sabater a associé l'effet de matière donné par le grain du papier à celui obtenu en estompant la zone plus bleue de l'ombre, de telle sorte que la couleur pénètre le grain et recouvre entièrement la surface. Il en résulte deux types de contraste, l'un rendu par les tonalités des couleurs, l'autre par deux textures différentes sur des surfaces juxtaposées.

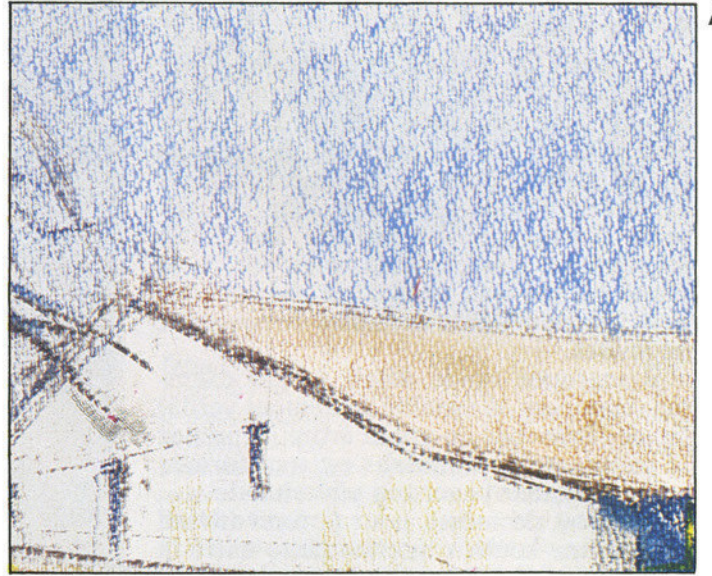
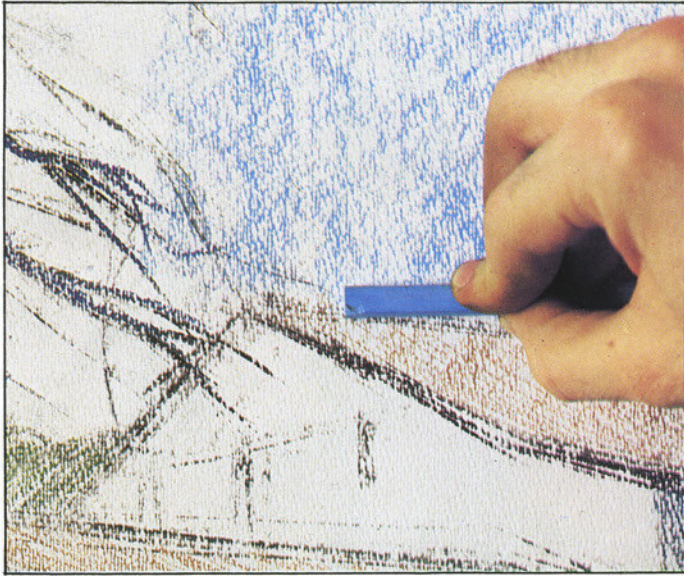
C. Ces deux types de contraste apparaissent sur cette partie du chemin. Nous avons, d'une part, un contraste chaud-froid accusé (ombre froide et lumière chaude) auquel s'ajoute celui procuré par le fond traité à l'estompe et, d'autre part, le plan ocre du chemin où le grain du papier reste visible.

Sur le résultat obtenu, on observe que l'artiste a introduit des tons plus chauds là où, sur la photographie, les couleurs sont nettement froides, comme sur le fond et sur le tronc de l'arbre au premier plan.

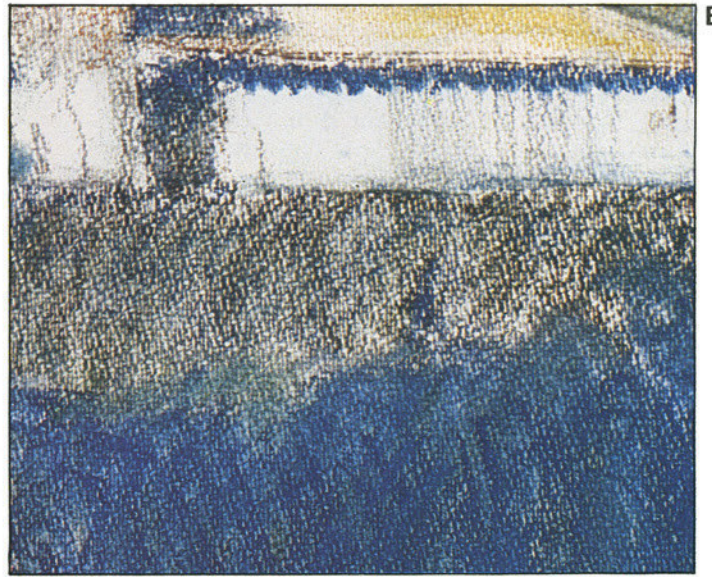
L'aspect du tableau après introduction d'une composante chaude, et après détermination des surfaces où le grain du papier restera visible (A) et celles qui seront estompées (B et C), c'est-à-dire celles où il y a un empâtement de la couleur.



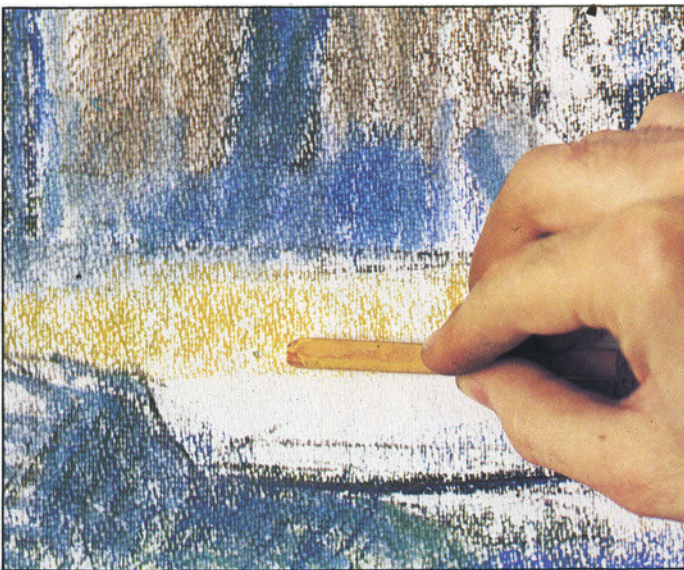
Un paysage en couleurs



A



B



C

■ Un paysage en couleurs

4. La finition

A partir de l'étape précédente, votre travail doit consister, comme l'a fait Sabater pour son tableau, à préciser la couleur et la tonalité de chaque zone du paysage en vous demandant si, comme sur notre exemple, il faut accentuer leur composante chaude ou, au contraire, intensifier les nuances froides. Ceci, bien sûr, si la photographie que vous avez choisie contient une dominante excessive de rouges et de jaunes.

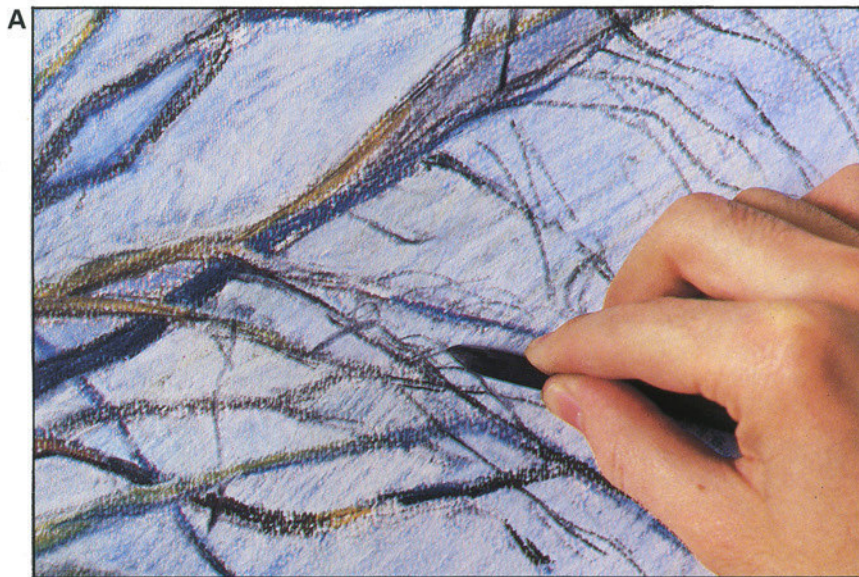
Remarquez sur le **détail A**, par exemple, comment la tonalité nettement verdâtre des branches du grand arbre (reprenez la photographie initiale) s'est transformée en une couleur beaucoup plus chaude.

Il en est de même pour le fond (**détail B**), où une couleur intermédiaire entre la sanguine et la sépia atténuée considérablement la froideur de la photographie. Quant aux ombres, aussi bien sur le détail B que sur le **détail C**, vous pouvez constater que l'artiste en a rajouté par rapport à son modèle. Ici, les ombres sont d'une couleur passée en aplat ; là, bien que conservant la dominante froide, elles apparaissent beaucoup plus lumineuses, car elles contiennent plus de couleur, c'est-à-dire, concrètement, plus de pigment de tendance chaude.

Analysez la façon dont Sabater a traité les toitures : sur un fond d'une couleur uniforme à dominante ocre, il a tracé des lignes courtes et ondulées avec une craie sépia ou avec un crayon de craie blanche. Sans rechercher le détail, il a donné ainsi l'impression qu'il s'agit réellement d'une couverture de tuiles arabes ; de celles qui, sur la Méditerranée, acquièrent une coloration qui va des ocres jaunes aux orangés lumineux, à laquelle s'ajoutent des reflets dorés lorsqu'elles reçoivent de face la rayonnante lumière du soleil.

Notez également, sur le dessin achevé (**E**), la différence qui existe entre la grande ombre au premier plan, telle qu'elle est vue par notre artiste, et l'aspect qu'elle présente sur la photographie. Ce qui est là une tache uniforme, où l'on voit difficilement les changements de couleur et de tonalité, devient une des parties les plus intéressantes du tableau. Les tons chauds des surfaces éclairées parsèment le bleu foncé (couleur complémentaire), enrichi par un apport de noir et par des traits plus lumineux, verts et blancs, qui suggèrent les touffes d'herbe des bords du chemin.

Pour finir, étudiez le **détail D** et apprenez à utiliser le crayon de craie blanche pour éclairer les formes peu définies d'un fond de couleur plus ou moins uniforme.



Un paysage en couleurs



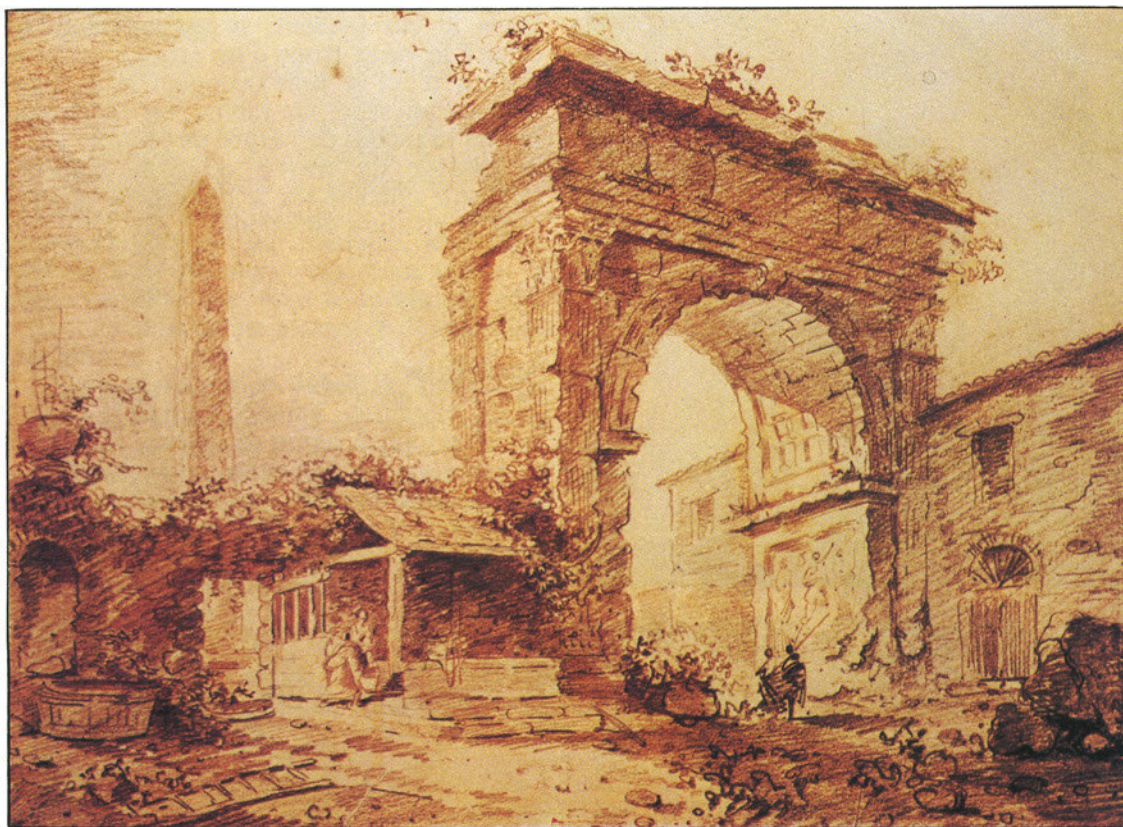
Dans le cas présent, le crayon blanc a éclairé le vieux tronc d'un arbre mort et a mis en relief le bois occupant le dernier plan du paysage. De même, on remarque sur les branches de l'arbre au premier plan le passage du crayon de craie blanche éclairant celles-ci sur le dessus, en accord avec la position du soleil.

Détail (D) du fond où l'on apprécie le travail réalisé par le crayon de craie blanche qui éclaire le tronc de l'arbre mort et met en relief les troncs qui constituent l'arrière-plan du sujet.

Voici (E) achevée la « peinture » que Juan Sabater vous offre à titre d'exemple, en espérant que vous prendrez goût au thème du paysage à la craie et à la sanguine.

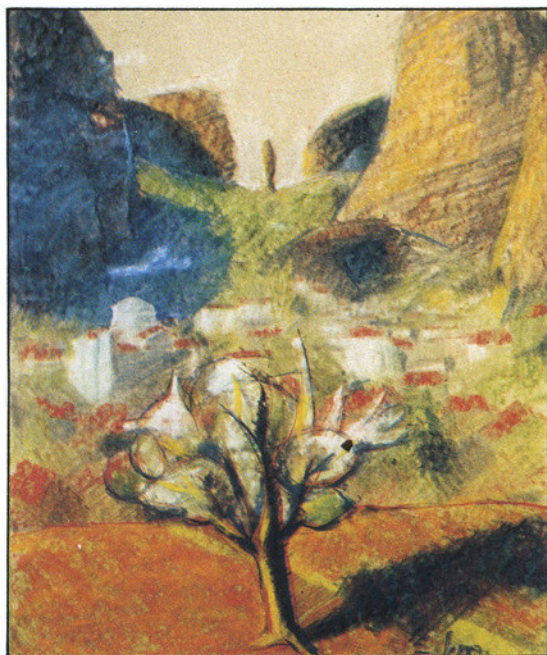


Trois exemples magistraux



Paysage, très au goût de la fin du XVIII^e siècle, avec ses ruines plus ou moins allégoriques d'un monde décadent, réalisé à la sanguine par Hubert Robert (1733-1808). Musée Boymans-van Beuningen, Rotterdam.

Détail de La Grande Cascade de Tivoli, dessin à la sanguine de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806). Musée des Beaux-Arts, Besançon.



Quittons le XVIII^e siècle pour notre époque, où les techniques mixtes semblent être à la mode. Le paysage ci-dessus est réalisé à la sanguine et aux craies de couleur par l'artiste Ester

Serra. Ce saut dans le temps nous permet de vérifier la grande souplesse du moyen d'expression que nous étudions.



Le nu féminin est, sans aucun doute, le thème classique par excellence, celui avec lequel les artistes de l'Antiquité voulurent transmettre, par delà toute autre considération, une pure jouissance esthétique.

Point de départ d'un dessin, d'une peinture ou d'une sculpture, la pose prise par le modèle contribue pour une large part à l'esthétique finale de l'œuvre. Savoir choisir une bonne pose n'est pas aussi simple que cela peut paraître et mérite d'être étudié.



Croquis rapide d'un nu féminin réalisé à la sanguine et à la craie. Ici, l'auteur a plus cherché à saisir une pose et une « ambiance » chromatique qu'à obtenir un dessin parfait ; mais il ne fait aucun doute que ce croquis peut être le point de départ d'une étude beaucoup plus achevée.

Avant d'aborder un dessin de nu, en petit format et avec des craies de couleur, nous allons donc détailler ce que peut exprimer le corps humain à travers diverses poses statiques ou en mouvement.

Crayons, sanguine, craies de couleur, fusain, papier blanc ou de couleur constituent tout ce dont vous aurez besoin pour exécuter les croquis préalables nécessaires lors de la recherche d'une pose adéquate du modèle et pour réaliser de petites œuvres qui vous feront pénétrer dans l'univers du nu féminin.

Étude de la pose

Il est souvent très utile, pour étudier une pose ou un mouvement, de travailler d'après le schéma du corps humain que vous voyez sur cette page.

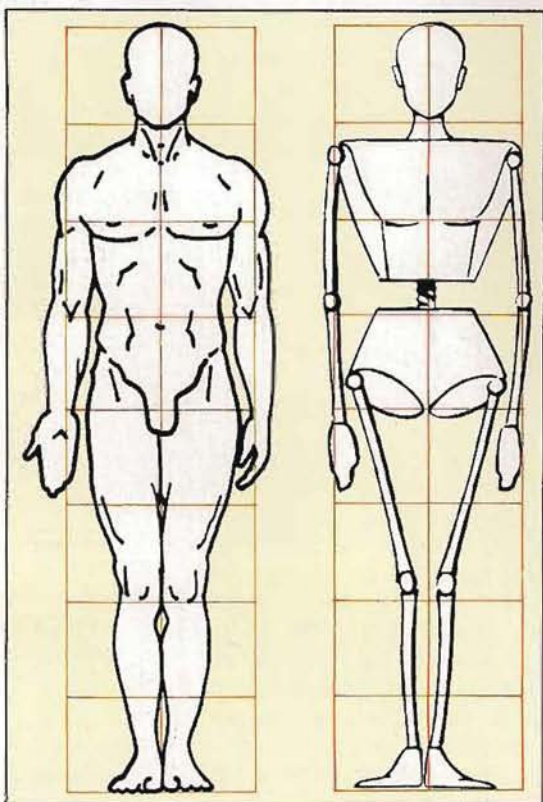
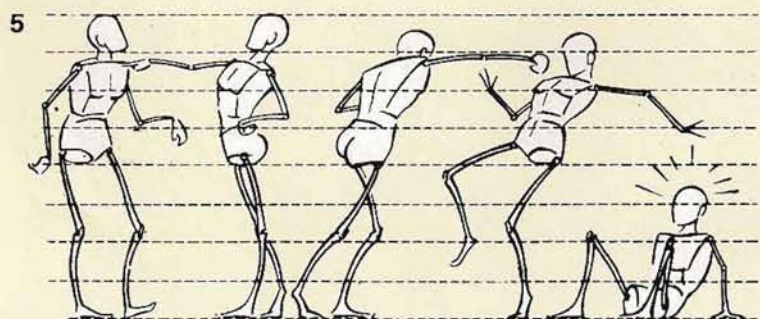
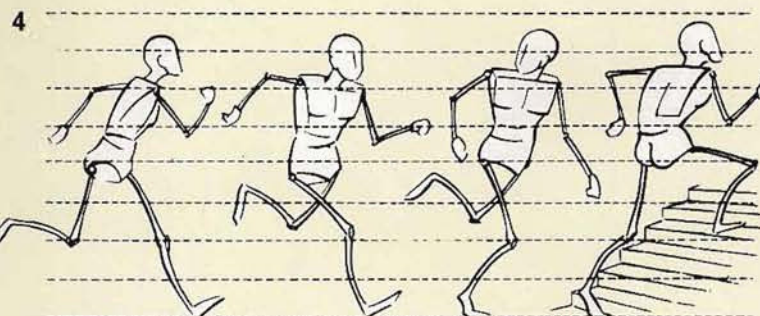
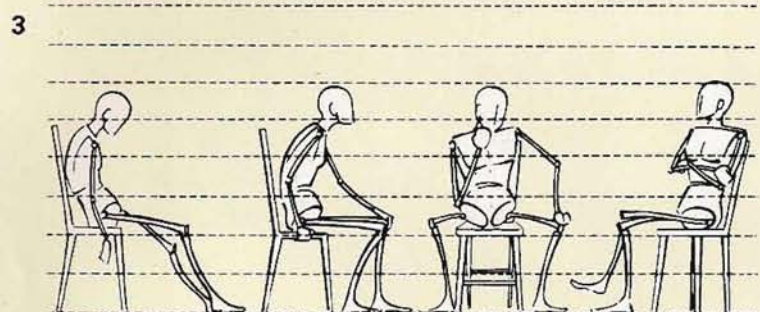
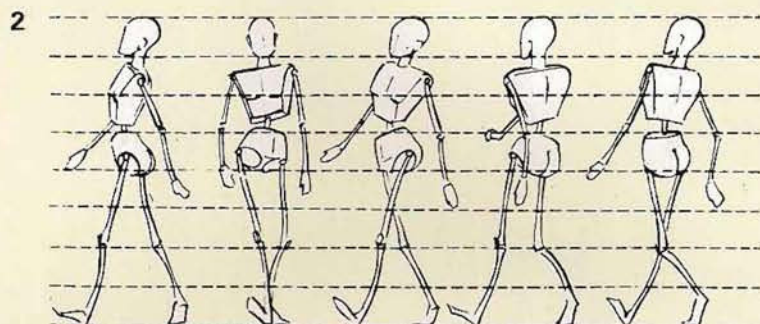
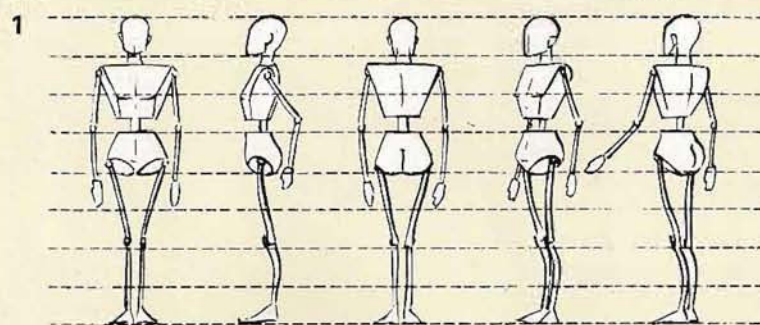
1. Le corps, ici en position debout et statique, est constitué de trois blocs : la tête, le tronc et la région pelvienne, tandis que les extrémités se résument à des lignes squelettiques synthétisantes.

2. Sans perdre les proportions données par le canon de huit têtes, notre pantin s'est mis en mouvement. Observez sa façon de marcher ; notez l'inclinaison opposée des épaules et des hanches.

3. Étudiez la schématisation de ces quatre poses assises très caractéristiques : détente, attention, méditation et attente.

4. Analysez les différentes étapes d'une course. Recherchez sur vos croquis l'impression de mouvement donnée par les bras et par l'inclinaison de la tête et du tronc, toujours plus en avant.

5. Lorsque vous aurez mémorisé ces schémas du corps humain, vous pourrez exprimer n'importe quelle pose et n'importe quel mouvement. L'utilité de travailler avec des schémas prend tout son sens lorsqu'il s'agit de dessiner des poses impliquant des raccourcis très prononcés.

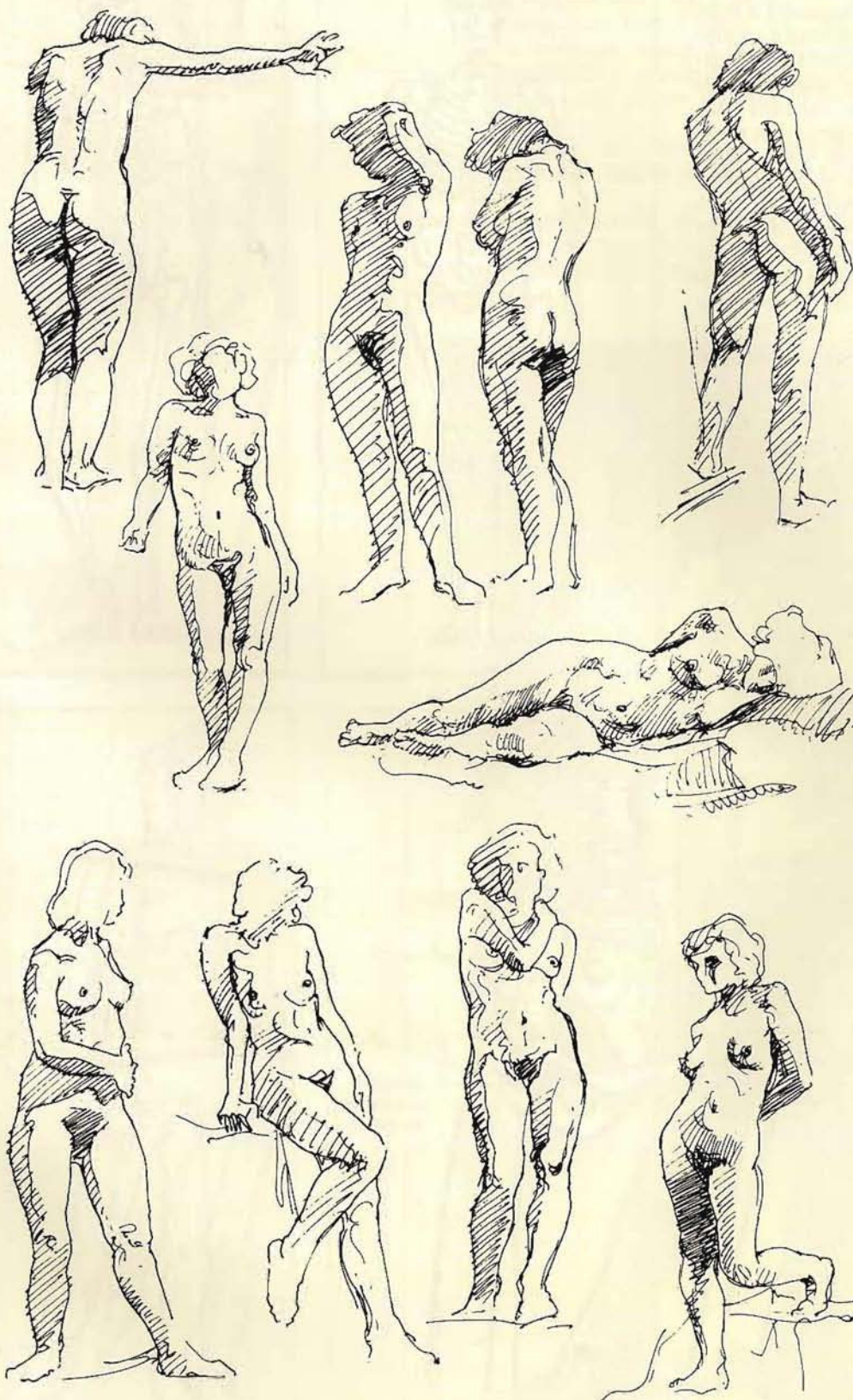


Les poses

Définir une pose et savoir saisir les mouvements qu'elle entraîne n'est pas facile. Ici, comme ailleurs, la pratique du croquis est la meilleure école. Étudiez ces dix croquis de Ferrón réalisés avec le même modèle lors d'une séance de travail d'une heure, soit une moyenne de six minutes pour chaque croquis.

Ferrón a utilisé un crayon-feutre à pointe fine pour s'obliger à travailler avec des lignes pures, sans possibilité de rectifier. Avant de réussir des croquis comme ceux-ci, alliant une synthèse aussi juste de la forme et de la pose et une localisation aussi parfaite des plans dans l'ombre, il vous faudra noircir un grand nombre de feuilles.

Essayez d'imiter Ferrón et ne soyez pas découragé par vos échecs. Prenez un papier bon marché et préparez-vous à user de nombreux crayons-feutres. Ne recherchez pas la perfection, mais plutôt la spontanéité du trait, même si cela se traduit, lors de vos premières tentatives, par des formes peu réussies. La persévérance s'impose si l'on veut parvenir à maîtriser le dessin du corps humain.



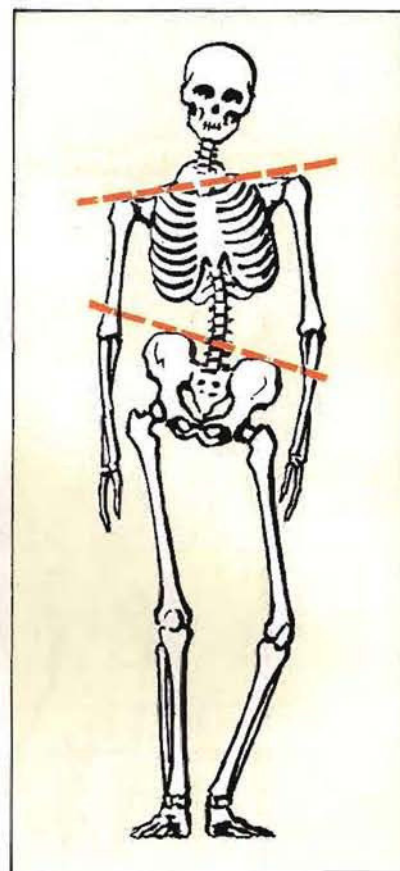
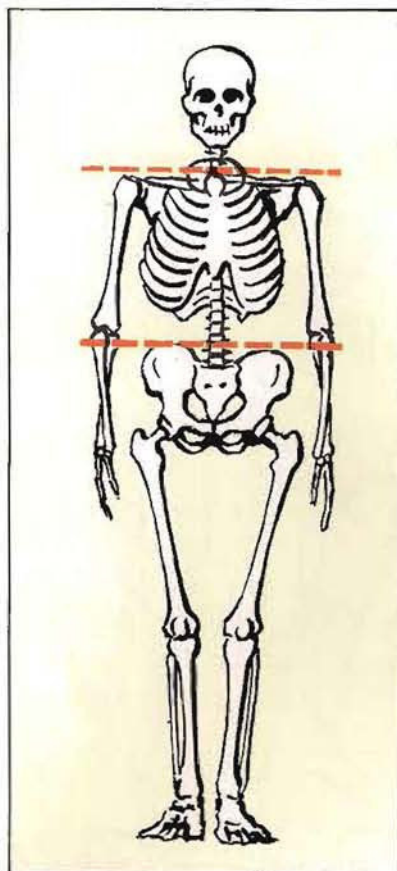
du 87

La position hanchée

Les caractéristiques d'une pose classique

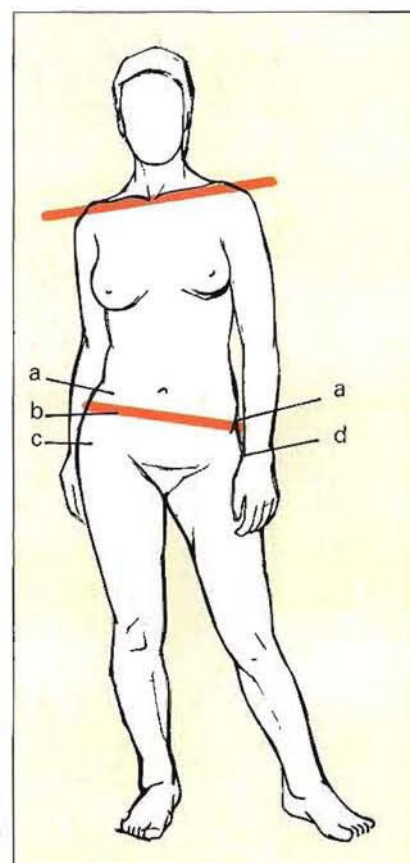
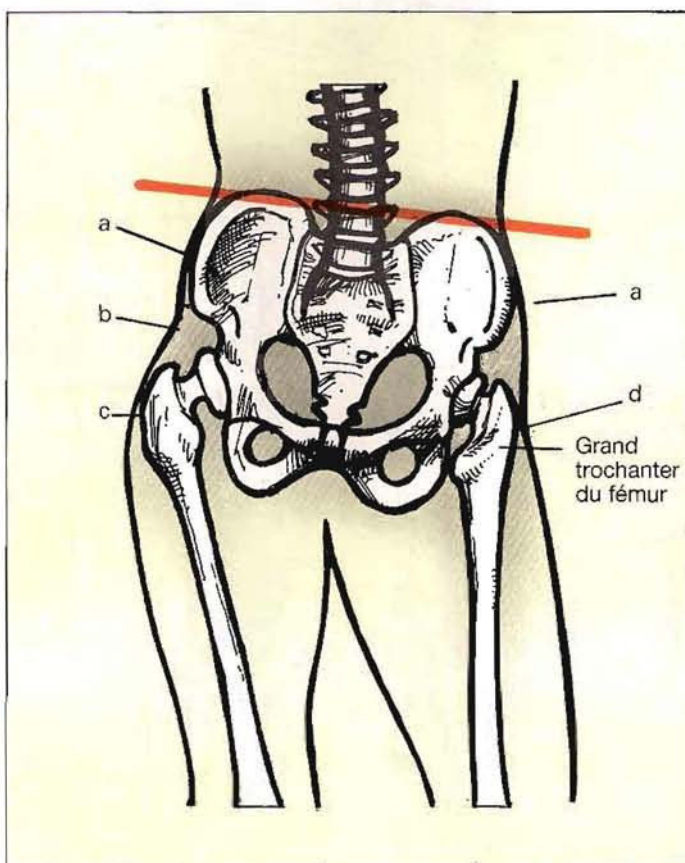
En nu, les poses les plus classiques sont celles qui se fondent sur la posture ischiatique, ou position hanchée, de la Renaissance, posture dans laquelle tout le poids se porte sur une seule jambe, laissant l'autre en relaxation et indépendamment de la position des bras et de la tête. Cette pose nous permet d'observer les particularités suivantes: la hanche correspondant à la jambe sur laquelle repose le poids du corps monte par rapport à l'autre, tandis que les épaules et la poitrine marquent une inclinaison en sens contraire, de telle sorte qu'elles déterminent, avec les hanches, deux lignes inclinées qui convergent du côté de cette même jambe.

La posture ischiatique entraîne également certaines différences entre les deux hanches. Nous les spécifions sur les deux graphiques, en bas de cette page.



Dans la position hanchée (en haut, à droite), l'axe du sacrum bascule vers la jambe rigide, le pelvis monte de ce côté et les épaules s'inclinent dans le sens contraire, ce qui implique une courbure de la colonne vertébrale.

Contours des hanches sur une vue frontale du corps. La crête iliaque se manifeste par une protubérance (a), suivie d'une dépression (b) et d'une autre proéminence (c) au niveau du grand trochanter du fémur. Observez que, du côté de la jambe en relaxation, cette proéminence disparaît pour être remplacée par un creux (d), toujours au niveau du trochanter.





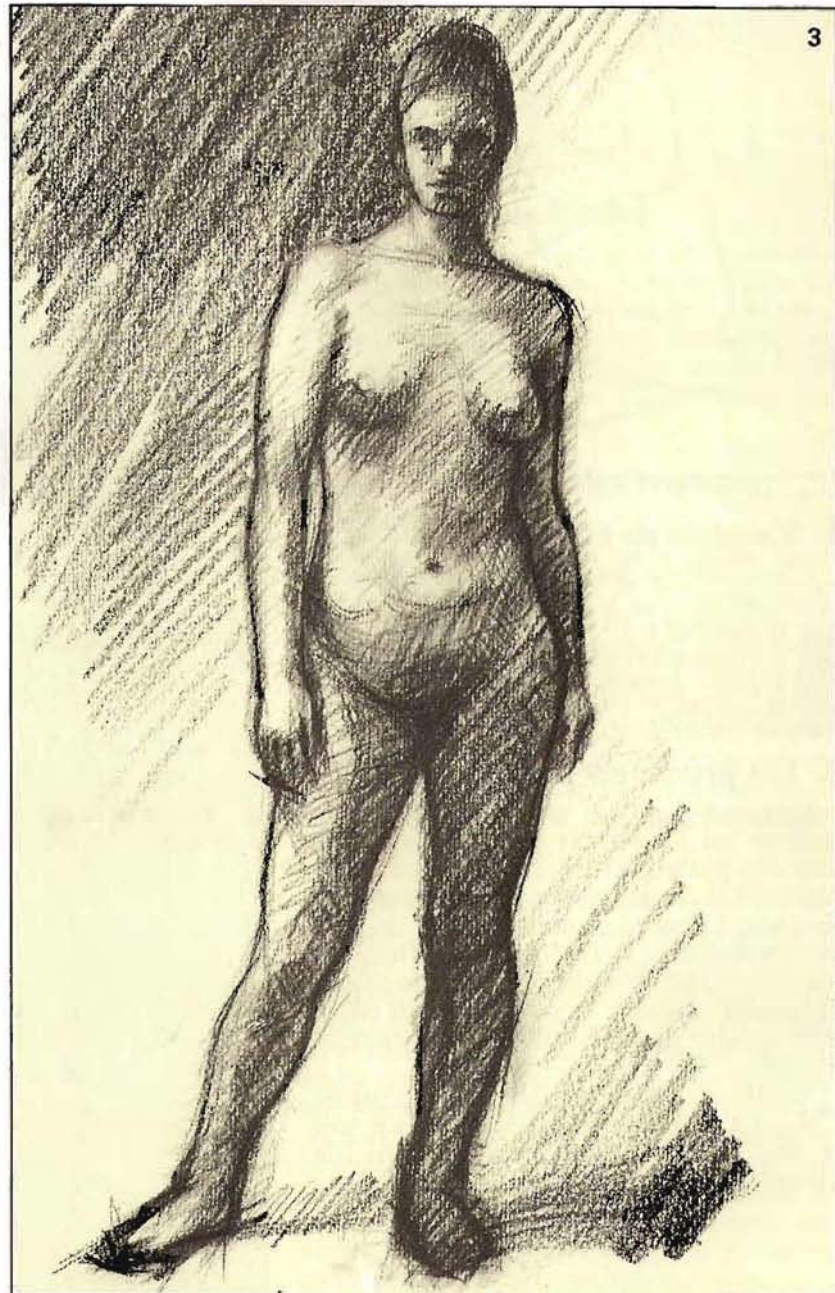
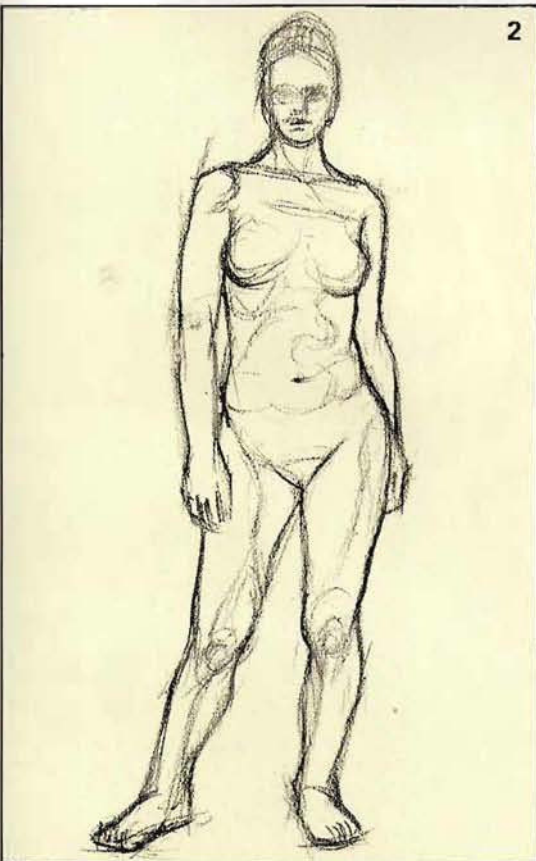
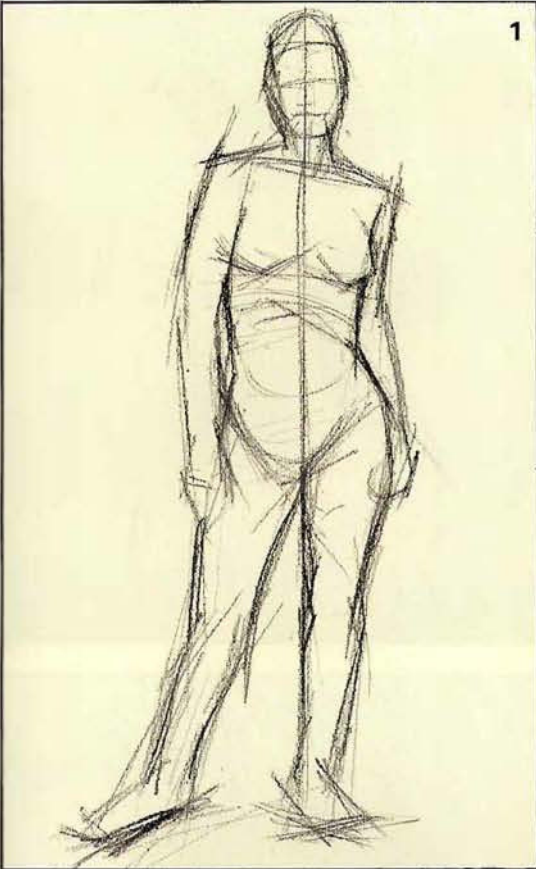
Croquis d'un nu en position hanchée

Voici trois étapes qui vous permettent d'étudier l'évolution d'un croquis exécuté par Juan Sabater.

1. Remarquez tout d'abord que, sur un corps en position hanchée, la verticale tracée à partir du menton passe par le talon du pied sur lequel s'appuie le modèle. Il est très important de tenir compte de cette donnée lors de la construction de toute pose en déhanchement.

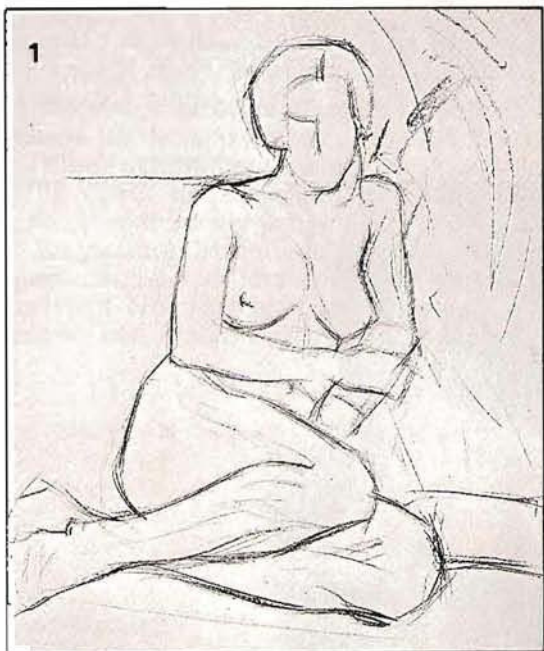
2. La deuxième étape nous présente le corps avec ses contours définitivement établis et avec l'indication des limites des zones d'ombre.

3. Sabater termine son croquis en posant les valeurs de base, et cela suffit à donner du caractère à cette œuvre pleine de vigueur et de spontanéité. Ce croquis a été réalisé sur un papier Canson à grain fin.



Un nu féminin aux craies de couleurs

Lorsque l'artiste se prépare à réaliser un nu d'après nature, il est important qu'il sache transmettre au modèle l'idée qui le motive. Avant d'attaquer la séance, Ferrón s'entretient avec celui-ci, lui montre quelques croquis, expose ses objectifs, et met au point avec lui la pose qu'il devra adopter ainsi que la durée de la séance. Une séance normale dure une heure environ.



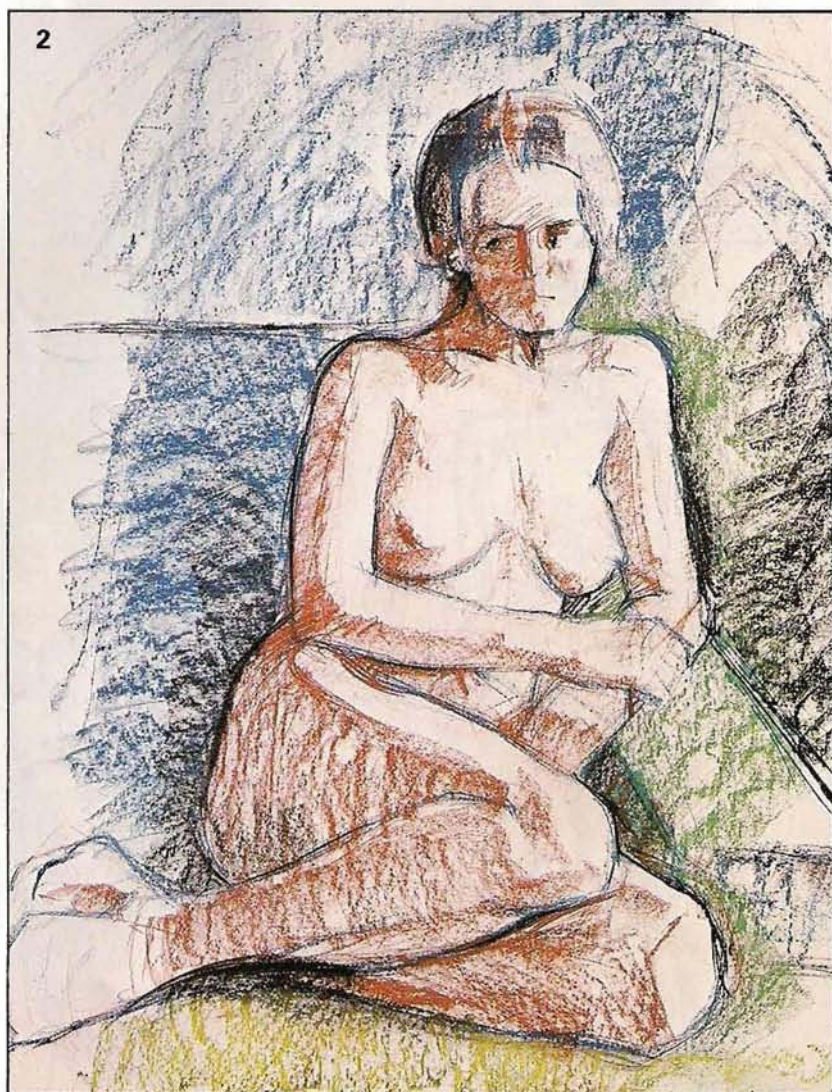
1. Esquisse de la pose

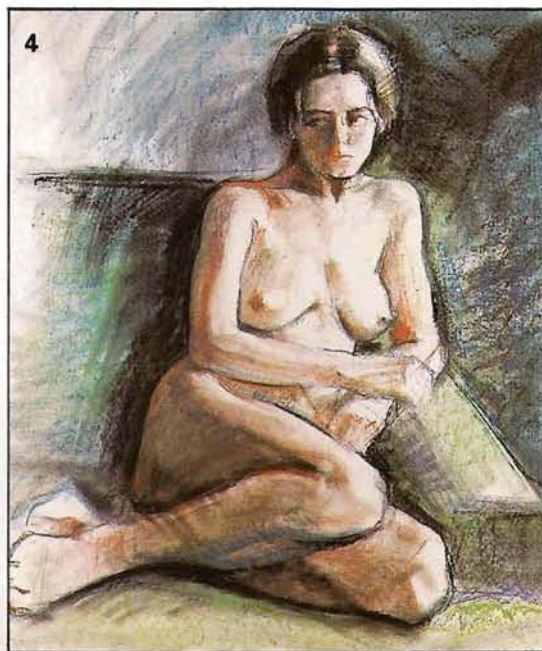
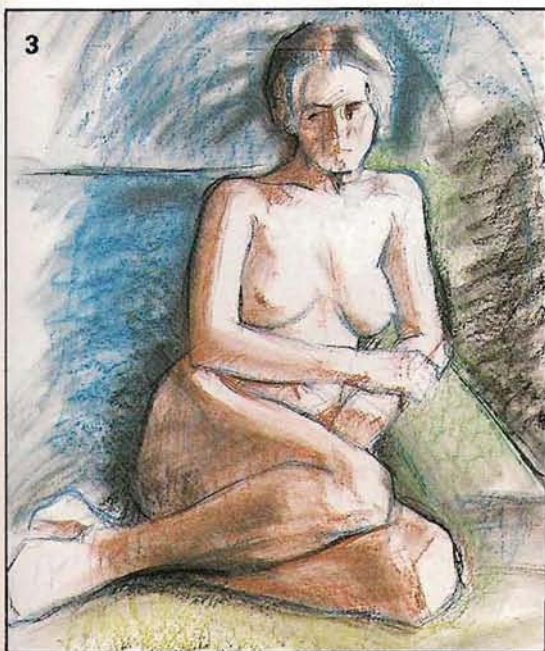
C'est naturellement par une première construction que le travail commence dès que le modèle a pris sa pose. Ferrón a dessiné au fusain avec des traits légers qui, si cela s'avère nécessaire, pourront s'effacer très facilement.

2. Les premières taches

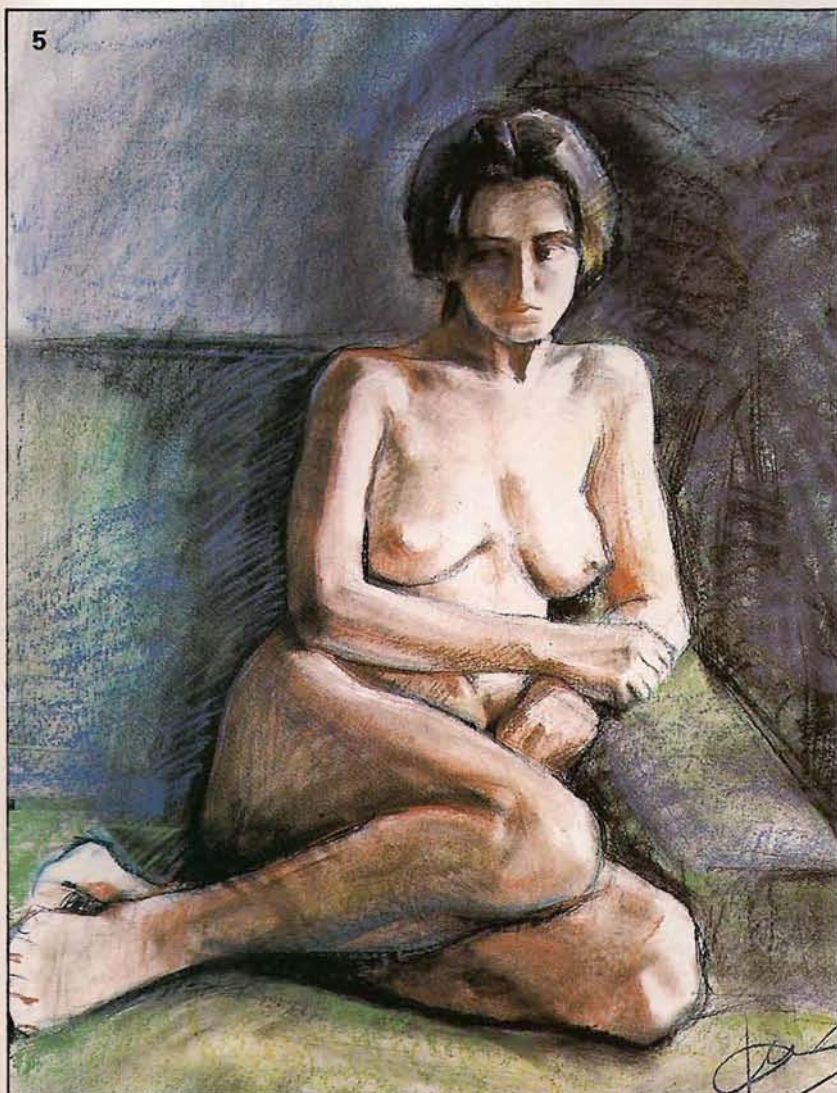
Ferrón a posé ses premières taches de couleur sur l'ensemble du dessin en utilisant des pastels Eberhard de Faber, semblables à la craie par leur grain et leur consistance. Observez comment, dès les premières touches, il a défini la tonalité : un fond froid fait ressortir les couleurs essentiellement chaudes du corps, qui est construit à partir de grands plans de lumière et d'ombre.

Notez que Ferrón travaille sur un papier Canson à grain moyen, avec un fusain noir et des pastels bleu de Prusse, terre de Sienne brûlée, vert cinabre, ocre et violet.





Troisième et quatrième étapes de ce développement : l'artiste est passé d'une vision graphique du modèle à une vision nettement plus picturale. Du domaine de la ligne et du trait plus ou moins anarchique, nous arrivons à un autre état où la couleur devient l'acteur principal.



3. Les premiers fondus

C'est avec les doigts que les premiers fondus ont été réalisés, en dosant la couleur et en précisant les contrastes. Les premières touches froides apparaissent sur le corps, rendues par le bleu, le violet et le noir. Leur estompage au doigt a ajouté au fond une diversité de nuances.

4. Mise en valeur des couleurs et du relief

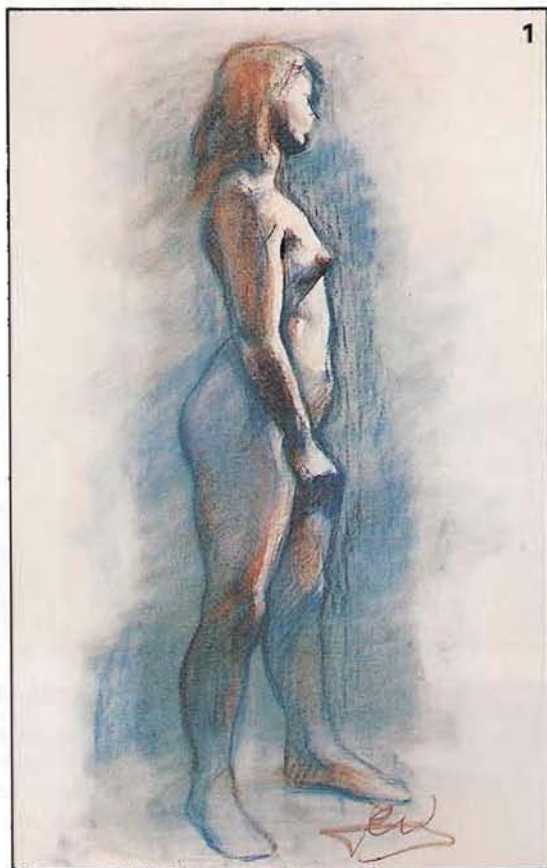
Viennent maintenant les couleurs plus foncées, aussi bien pour le fond que sur le corps. C'est en insistant sur les nuances tonales et chromatiques que les différentes formes du corps ont acquis leur juste relief. Pour les nuances de la peau, Ferrón utilise surtout le terre de Sienne brûlée, l'ocre et le vert. Observez que les contours noirs rendus au fusain sont toujours visibles, ce qui conserve au travail un caractère de dessin.

5. Les dernières touches

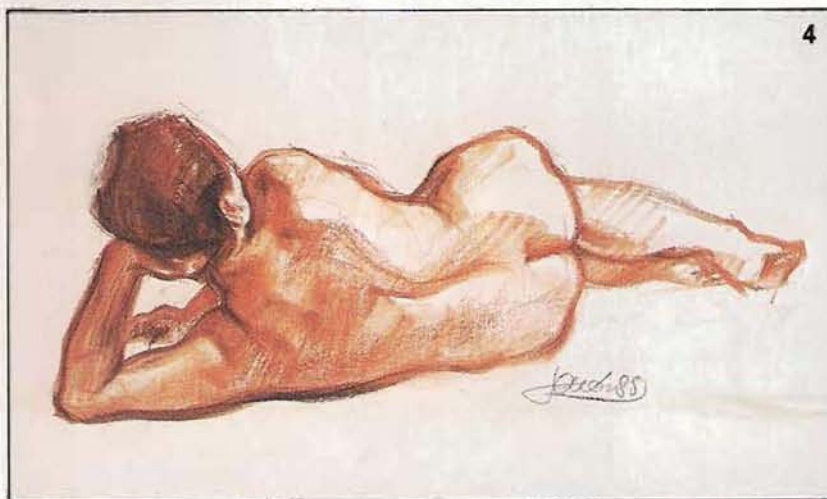
Voici la dernière étape. Il est évident que les doigts ont poursuivi leur travail d'estompage sur les parties inférieures du corps, tandis que les contours ont gardé leur netteté grâce aux contrastes et aux traits qui les définissent, ce qui apporte une grande luminosité au corps. La gomme a contribué à cet effet en ouvrant quelques blancs et en éclaircissant les zones les plus éclairées. Lumière, force et caractère sont les vertus de ce dessin en «couleurs» que nous pourrions parfaitement considérer comme une peinture.

Quatre croquis

1. Croquis réalisé à la sanguine et avec des craies bleue et blanche. Remarquez que l'auteur a exagéré les spécificités morphologiques du sexe.



2. Croquis très classique réalisé avec un bâtonnet de mine de plomb Conté sur un papier vergé. A souligner: le mouvement donné par la courbure de la colonne vertébrale et la courbe exagérée de la hanche et de la fesse droites.



3. Croquis réalisé à la sanguine (contour, dos et fesses) et à l'aquarelle. La pose adoptée par le modèle exige une certaine tension musculaire, rendue manifeste par la vigueur du trait et par la précision des coups de pinceau plus foncés.

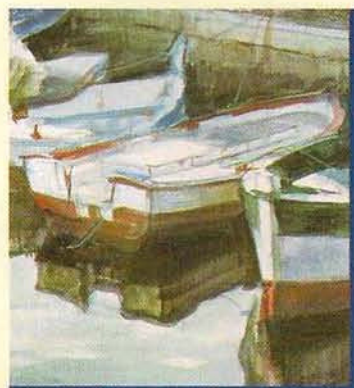
4. Croquis réalisé à la sanguine et à l'aquarelle sépia, dont l'intérêt réside essentiellement dans les raccourcis accentués qu'il présente.

LES PROCHAINS NUMÉROS

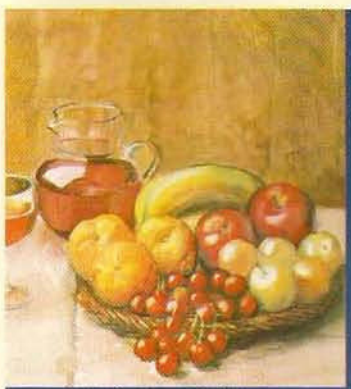
La nouvelle collection
Larousse
PEINDRE & DESSINER
est un cours complet
et progressif
qui vous permettra
d'apprendre, pas à pas,
toutes les techniques de base
du dessin et de la peinture.
Constituez-vous
la série complète.



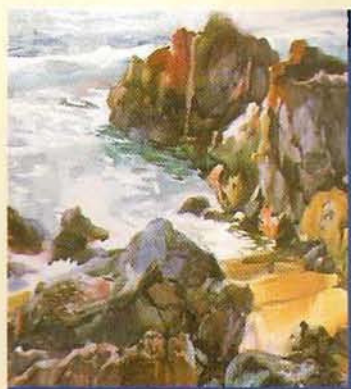
NUMÉRO 24
Études
et perfectionnement



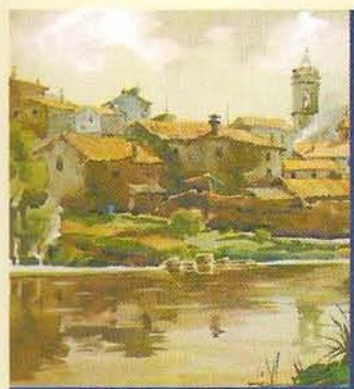
NUMÉRO 25
Lavis avec
des encres de couleur



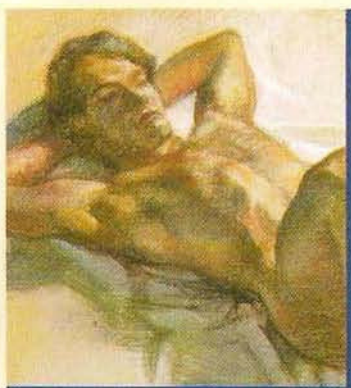
NUMÉRO 26
L'aquarelle



NUMÉRO 27
La diversité
de l'aquarelle



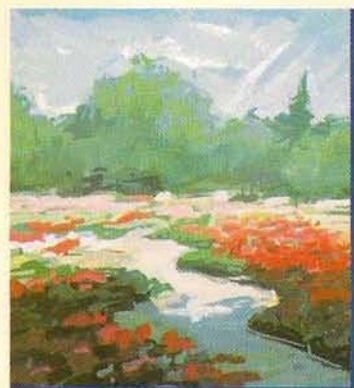
NUMÉRO 28
Études
et perfectionnement



NUMÉRO 29
Fusain et craies
Nu masculin



NUMÉRO 30
Le pastel



NUMÉRO 31
La peinture
à la gouache

BORDAS

