

LAROUSSE

PEINDRE & *dessiner*

MÉTHODE
PROGRESSIVE

PARRAMON

HEBDOMADAIRE N° 24

Études et
perfectionnement

Portrait d'une
fillette

Une nature
morte



BORDAS


LAROUSSE

T 1234 - 24 - 19,50 F



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

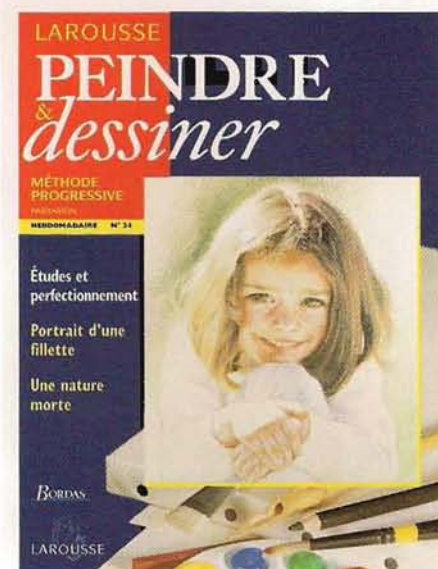
PEINDRE & DESSINER

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 24

ÉTUDES ET PERFECTIONNEMENT

Introduction

p. 369

Portrait d'une fillette
aux crayons de couleur :

- le quadrillage
p. 370 à 374

- l'application de la couleur
et la finition
p. 375 à 377

Une nature morte, technique mixte :

- ébauche et construction
p. 378 à 380

- la première couche de couleur,
valeurs et nuances
p. 381 et 382

- intensification de la couleur
et du contraste
p. 383

- les formes et les reflets
p. 384

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 : Bentil 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 : 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 Vilasalo

Chief de rédaction : Albert Rovira

Coordination : David Sanmiguel

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 Broyères, 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) :

PRIMEVENTE - Michel Latex

Tél. : Numéros Vert 05 19 84 57

Pris de la reliure :

France : 59 FF / Belgique : 410 FB / Suisse : 19 FS /

Luxembourg : 410 FL / Canada : 9,95 \$CAN

Distribution :

Distributeur 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 :

Sagesses - 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 immédiate-
ment servi, en nous facilitant la précision de la distribution.
Nous vous en remercions.

Impression : Primer à Barcelone, Espagne (Printed in Spain).

Dépot légal : 2^e trimestre 1995.

Études et perfectionnement

Les exercices qui suivent vont vous permettre de mettre en pratique toutes les possibilités de chacune des techniques que vous avez étudiées dans les trois fascicules précédents. En l'occurrence :

- **Les crayons de couleur.**
- **La technique mixte, avec le fusain, la sanguine et les craies de couleur.**

Nous allons approfondir ces méthodes de travail à travers deux exercices très élaborés de façon que le résultat obtenu offre des qualités artistiques suffisantes pour être encadré et accroché sur votre mur.

Les exercices

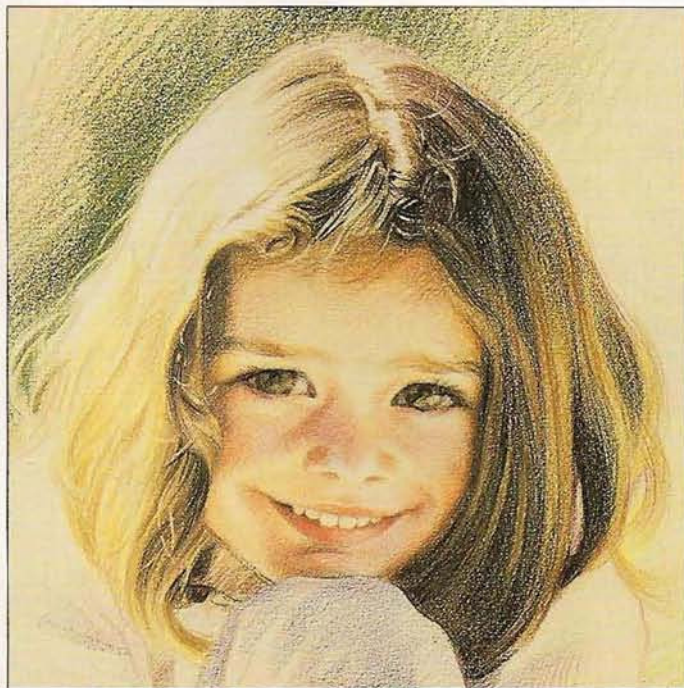
Il s'agit, dans le premier travail, de réaliser, d'après une photographie, le portrait d'un de vos proches, en utilisant les crayons de

couleur. Cela vous donnera aussi l'occasion d'exercer votre habileté à dessiner un visage.

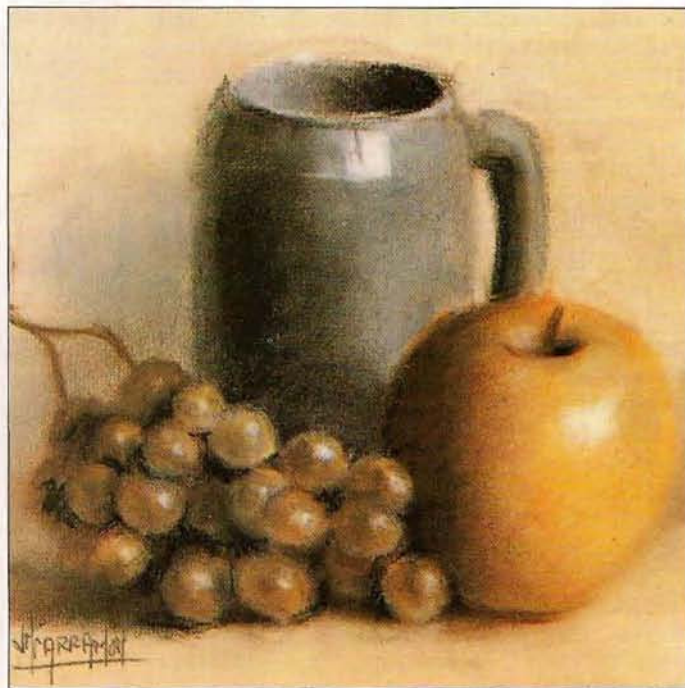
Le second exercice vous aidera à acquérir plus d'aisance dans l'emploi de la technique mixte exploitant conjointement le fusain, la sanguine et les craies de couleur. Il s'agira de dessiner une grande nature morte, constituée surtout de poteries en céramique.

Le quadrillage ou mise au carreau

Pour le premier exercice, la photographie choisie comme point de départ du portrait à exécuter est le plus souvent trop petite pour être reproduite à l'identique. Nous vous suggérons d'appliquer la technique du quadrillage ou de mise au carreau pour que votre agrandissement du modèle soit le plus fidèle possible.



Voici ce que vous devez obtenir à la fin du premier exercice. Bien sûr, nous ne parlons pas du modèle en lui-même, mais de la qualité picturale que permet la technique des crayons de couleur. Votre portrait doit être très proche d'une véritable peinture, bien qu'il s'agisse d'une technique de dessin.



Ce dessin en couleur possède, plus encore que le précédent, toutes les qualités d'une peinture. D'ailleurs, nombreux sont ceux qui prendront ce travail pour une peinture et non un dessin. La technique mixte que vous appliquerez lors du second exercice ajoute au plaisir de dessiner celui de passer des couleurs avec la sanguine ou les craies.

Le quadrillage pour un portrait

Une « œuvre d'art » avec des crayons de couleur

A partir d'une photographie, vous allez faire le portrait d'un(e) ami(e), ou d'un membre de votre famille. Un portrait qui, grâce à la technique de dessin que vous maîtrisez maintenant, ne saurait manquer de qualité artistique. C'est là le but que vous devez poursuivre, et c'est pourquoi nous avons qualifié cet exercice d'« œuvre d'art ».

Pour cet exercice, il est essentiel que le point de départ soit une photographie, et que vous suiviez les étapes successives que nous développons dans les pages suivantes. Vous pouvez donc faire le portrait de la personne de votre choix : un enfant, un adolescent ou un adulte. Nous avons choisi, comme exemple, la photographie d'une petite fille, mais vous pouvez sélectionner n'importe quelle photographie parmi celles que vous possédez et la prendre comme modèle.

L'âge de la personne que vous aurez décidé de dessiner entraînera éventuellement des modifications dans la gamme des couleurs à utiliser, mais les exigences de la technique ne différeront pas.

Le quadrillage

Voici l'occasion d'appliquer avec rigueur la méthode permettant de reproduire une photographie en l'agrandissant. Cette méthode consiste à quadriller l'original ainsi que la surface destinée au dessin en respectant les proportions. Elle est très souvent utilisée et peut-être ne l'avons-nous pas, jusqu'ici, développée suffisamment.

Certains débutants peuvent penser que c'est « tricher » que de construire un original à l'aide d'un quadrillage. Cependant, de grands artistes se sont servi (et se servent) de cette technique. On en trouve de nombreux exemples dans l'histoire de l'art. Des artistes tels que Léonard de Vinci, Albrecht Dürer ou même Degas l'appliquèrent à quantité d'ébauches et d'études qui devinrent des œuvres d'art.

De la peinture à la publicité ou à l'illustration, tous les bons portraits d'hommes politiques, d'écrivains, de célébrités..., publiés dans les revues et réalisés selon des techniques diverses à partir de photographies ont été débutés par une mise au carreau. Cela explique l'importance de cette méthode pour de nombreux professionnels.

La technique du quadrillage

Comme vous l'avez appris tout à fait au début, la mise au carreau ou quadrillage consiste tout d'abord à tracer sur le modèle photographique, avec une règle et une équerre, un quadrillage parfait ayant un nombre donné



Notre exemple consiste à dessiner aux crayons de couleur la petite fille de la photographie. Puisqu'il s'agit d'obtenir le portrait le plus fidèle possible à l'original, nous allons appliquer sans hésitation la technique de la mise au carreau, aussi appelée quadrillage.

de carrés par côtés. Ensuite, sur le papier à dessin, il faut tracer un autre quadrillage ayant le même nombre de carrés, et dont les dimensions sont celles que vous avez déterminées pour le portrait à réaliser.

Il s'agit ensuite de reproduire, à l'intérieur de chacun des carrés du papier à dessin, le contenu du carré plus petit qui lui correspond sur le modèle. Ce travail doit être précis et respecter proportionnellement toutes les distances entre les lignes du dessin et les limites de chaque « case ».

Plus le quadrillage aura de carrés, mieux vous pourrez ajuster les détails lorsque vous les reproduirez en les agrandissant.

MATÉRIEL

- Des crayons de couleur en nombre suffisant pour couvrir la gamme de couleurs nécessaire.
- Des crayons noirs HB et 2B.
- Une feuille de papier Canson à grain fin, de 25 × 35 cm.
- Une feuille de papier calque.
- Un stylo à bille à pointe fine pour tracer le quadrillage.
- Une gomme, un taille-crayon, une règle et une équerre.

AIDE-MÉMOIRE

Les crayons de couleur peuvent être considérés comme un véritable « procédé pictural ». Rappelez-vous que vous pouvez mélanger les couleurs par superposition afin d'obtenir toutes les couleurs du spectre à partir des trois primaires : jaune, bleu cyan et magenta (pourpre).

Il faut savoir qu'aujourd'hui la photographie est une technique auxiliaire couramment utilisée et acceptée par l'artiste. Bien sûr, ce dernier est capable de composer et de construire un sujet donné sans avoir recours au quadrillage ; mais il peut tout à fait adopter, sur un plan professionnel, une méthode lui permettant d'atteindre plus rapidement son objectif.

Et c'est pourquoi nous allons appliquer, sans aucun préjugé, la technique du quadrillage à notre exercice.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											
12											

Le quadrillage représenté ci-dessus pourrait être prolongé en largeur comme en hauteur. Pour qu'il soit efficace, il doit être constitué de carrés parfaits. Cela suppose que vous le traciez avec une règle et une équerre, en respectant scrupuleusement les distances entre chacun des traits verticaux ou horizontaux, afin d'obtenir une succession de carrés ayant quatre côtés égaux perpendiculaires entre eux. Si votre découpage n'est pas impeccable et qu'il possède, par exemple, des rectangles inégaux à la place des carrés, l'utilité de votre quadrillage sera plus que contestable.



Edgar Degas fait partie des grands peintres qui n'hésitaient pas à appliquer la mise au carreau pour déterminer les proportions des ébauches qu'il utilisait ensuite pour réaliser ses œuvres définitives. Le quadrillage de l'esquisse ci-contre a été tracé par Degas à main levée. Il est constitué de carrés pratiquement parfaits. Les grands maîtres ont en général procédé ainsi, montrez-vous moins audacieux qu'eux et prenez, pour construire votre quadrillage, une règle et une équerre.

Le choix de la photographie



Des trois instantanés reproduits ci-contre, c'est à l'évidence sur le premier que la pose est la plus naturelle, avec une agréable expression du visage et un éclairage correct. Ce sera donc notre modèle.

Nous avons dit que vous deviez travailler à partir d'une photographie, parce qu'il est tout à fait possible d'obtenir, avec une bonne photographie, un portrait ayant des qualités artistiques.

Mais que faut-il entendre par « une bonne photographie » ?

Compte tenu de l'objectif que nous nous sommes fixé, le format de celle-ci est celui d'un tirage courant, c'est-à-dire environ 9 x 13 cm. Évitez de choisir une photographie dont les contrastes sont trop accentués ou dont la mise au point n'est pas correcte. Les traits du visage à dessiner doivent présenter le maximum de détails.

En conclusion, vous avez besoin pour peindre d'une photographie aux tonalités équilibrées et offrant le maximum d'informations.

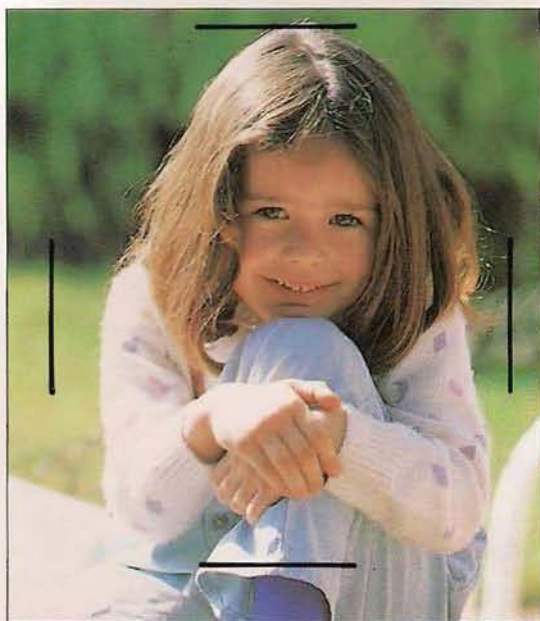
Reste le problème de l'éclairage du modèle. Si celui-ci est excessif, avec des ombres dures, comme c'est fréquent sur des instantanés d'amateur, les traits du visage ne seront pas faciles à discerner.

C'est en respectant tous ses critères que nous allons choisir une photographie parmi de nombreux tirages du même modèle, éliminés pour les raisons que nous venons de citer, sans parler de la recherche d'une pose satisfaisante.

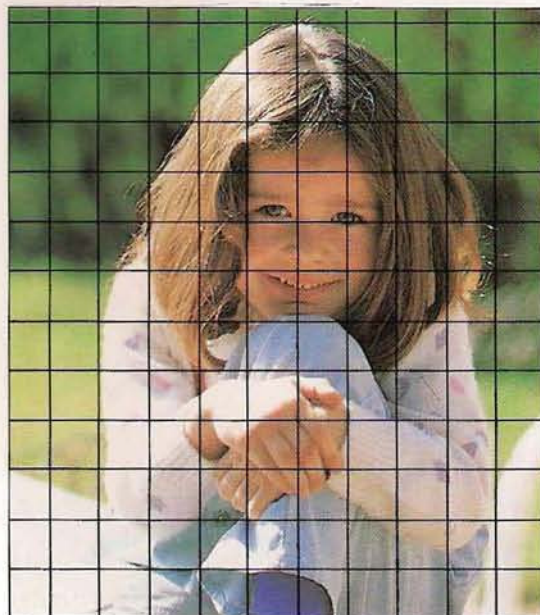
La première étape

Vous allez tout d'abord travailler sur la photographie qui vous sert de modèle, en procédant comme indiqué sur les deux figures de droite :

1. Tout d'abord, en déterminant le cadrage.
2. Puis, en traçant le quadrillage.

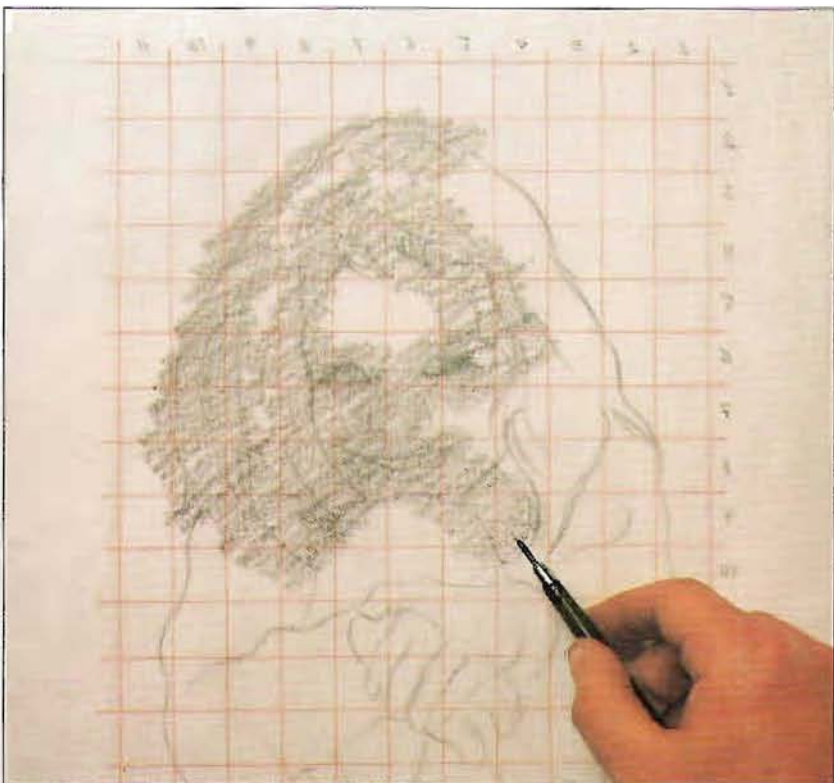


Avant de tracer le quadrillage sur la photographie, déterminez le meilleur cadrage possible, celui que vous souhaitez donner à votre dessin. Puis, ajustez ce cadrage de sorte que son quadrillage comporte un nombre entier de carrés, aussi bien en hauteur qu'en largeur.



Avec un stylo à bille à pointe fine, d'une couleur qui se détache sur la photographie, effectuez votre mise au carreau avec des divisions mesurant 1 cm de côté tout au plus. Pour réaliser un quadrillage parfait, ce qui est d'une importance capitale, travaillez avec une règle et une équerre.

Le quadrillage et le calque

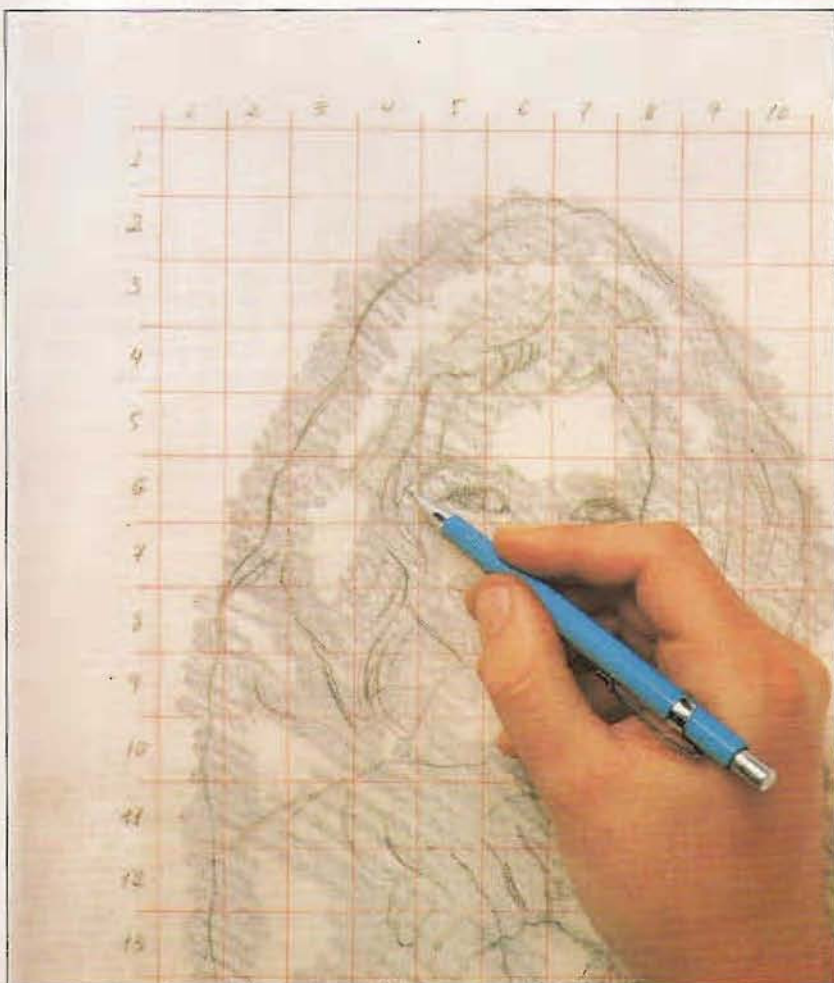


Vous allez maintenant pouvoir agrandir votre quadrillage afin de le reproduire, *avec le même nombre de carrés et au format choisi* (si les carrés ont 1 cm de côté sur la photographie, ils peuvent mesurer 2, 2,5, 3 cm ou plus sur la feuille définitive). Vous pouvez, bien sûr, travailler directement sur le papier à dessin, mais nous vous conseillons de vous servir de papier calque, une méthode sans doute plus laborieuse mais aussi plus efficace et plus précise. Cette méthode consiste à :

1. Reporter le quadrillage sur une feuille de papier calque, en l'agrandissant au format définitif.
2. Transférer sur le papier à dessin le tracé effectué sur le calque.

Après avoir reporté votre modèle sur le quadrillage agrandi tracé sur le calque, vous devez en noircir le dos avec un crayon tendre (2B ou 3B). Cela donnera comme un papier carbone qui, appliqué sur votre feuille de dessin, vous permettra d'y transférer l'image.

Utilisez alors un crayon HB bien aiguisé et reprenez avec précision chaque trait de la construction. Évitez de trop appuyer afin de ne pas marquer le papier à dessin, ce qui rendrait difficile l'application correcte des crayons de couleur.



Après avoir construit votre modèle sur le papier calque, retournez-le et noircissez au dos les lignes du dessin. Vous obtenez ainsi un carbone qui va vous permettre de reproduire votre dessin avec précision et netteté.

Posez le calque à l'endroit sur la feuille de dessin définitive. Maintenez-le en place puis, avec un crayon HB bien affûté, repassez sur les traits afin de les transférer sur le nouveau support. Lorsque vous retirerez le calque, vous découvrirez une construction propre et sans quadrillage qui vous aura épargné de nombreux coups de gomme.

AIDE-MÉMOIRE

Le quadrillage est une règle précise qui permet de reproduire une construction préalable sur un modèle tout en respectant les proportions. C'est pour cela que les deux quadrillages doivent avoir le même nombre de carrés « parfaits ».

Du calque au papier à dessin

Maintenant que le calque est transféré sur le papier définitif, vous allez travailler en vous référant uniquement à la photographie, sans l'aide du quadrillage qui n'apparaît plus sur le support.

Vous commencerez par ajuster la construction et la ressemblance en dessinant tout en souplesse avec un crayon 2B.

Puis vous reprendrez les traits de graphite avec un crayon terre de Sienne claire, de telle sorte que le noir recouvert par la couleur donne une première indication des valeurs, sans pour autant ternir les nuances. C'est pourquoi les traits au crayon 2B doivent être légers.

Choisissez maintenant les couleurs dont vous aurez besoin, aussi bien pour la couleur de la peau que pour « peindre » la chevelure ou le fond.

N'oubliez pas que votre but est de réaliser un portrait, ce qui signifie *respecter la ressemblance*. Une ressemblance que vous avez obtenue déjà en grande partie grâce à la construction initiale effectuée à l'aide de la mise au carreau.

Vous devez développer encore cette ressemblance lors de la dernière étape de la construction avec le crayon graphite puis, aussitôt après, avec la couleur.

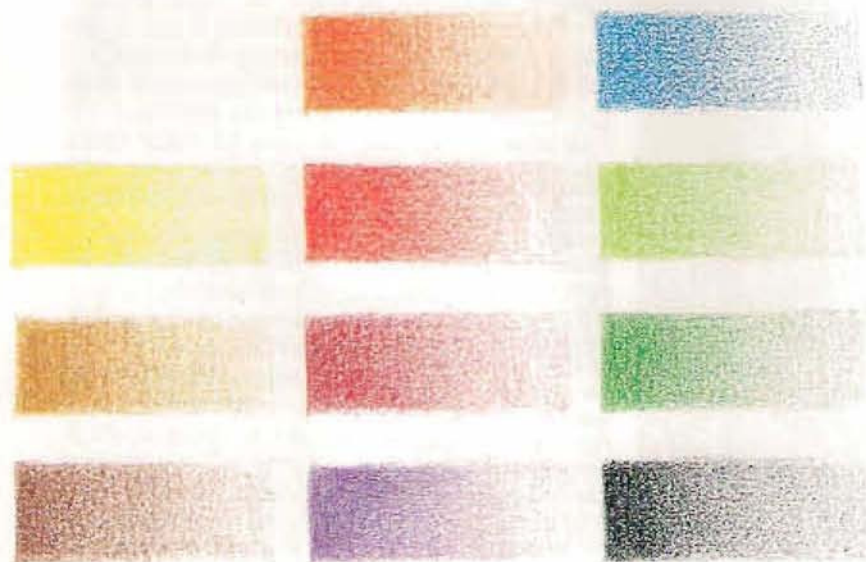
Nous vous présentons ici la gamme de couleurs que nous avons utilisée pour notre exemple.

AIDE-MÉMOIRE

Les terre de Sienne, les pourpres, les rouges, les jaunes, les verts et les bleus interviennent pour l'obtention de la couleur de la peau.



La construction définitive au crayon noir puis au crayon terre de Sienne claire (ci-dessus) est le résultat du travail effectué avec le quadrillage sur le papier calque, reporté ensuite sur le papier définitif.



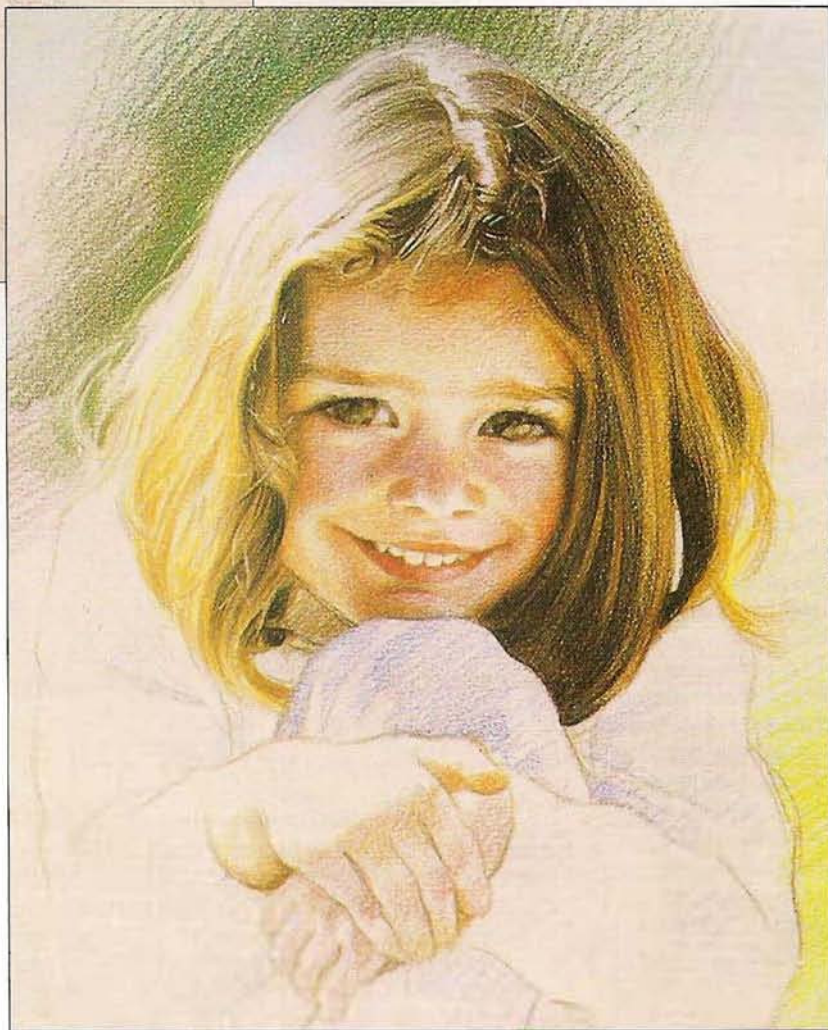
Voici les onze couleurs (sans compter le blanc du papier) que nous avons utilisées pour notre portrait. C'est une gamme variée où interviennent des jaunes, des terre de Sienne, des rouges, des verts, ainsi que le bleu et le terre d'ombre brûlée. Toutes ces couleurs sont nécessaires pour obtenir une couleur chair convaincante et un résultat final pleinement satisfaisant.

Grâce à la construction, la ressemblance avec le modèle est acquise pour moitié. L'autre moitié, lorsqu'il s'agit d'un portrait, dépend de la couleur. D'une part, parce que la carnation (couleur de la peau) et la teinte de la chevelure diffèrent d'une personne à l'autre, l'on doit se rapprocher de celles propres au modèle ; d'autre part, parce que cette ressemblance dépend, très souvent, de petits détails qui échappent au regard du profane : un point d'ombre à la commissure des lèvres ou sur le menton, un reflet dans le regard... et même parfois une dent plus petite que les autres. Ces subtilités amènent l'artiste à appliquer des touches précises de couleurs et à étudier les valeurs avec précision.

Il est important, arrivé à ce stade, de faire une pause et d'observer attentivement le modèle. Si vous lui portez toute votre attention, vous découvrirez certainement de nombreux détails passés tout d'abord inaperçus.

Une première application de la couleur a apporté au portrait sa tonalité générale ainsi qu'une première ébauche des valeurs. Le dessin a d'abord été reconstruit avec le terre de Sienne ; puis les jaunes et le terre d'ombre brûlée ont ajouté un premier clair-obscur à la chevelure, avec une intense luminosité à gauche et une ombre à droite. Une première couche très légère de pourpre et de rouge a nuancé les joues, tandis que les yeux ont été travaillés avec un brun. Notez aussi le soin apporté au dessin des lèvres et des dents, délimitées par des lignes brunes très fines.

Pour obtenir cette nouvelle étape, nous nous sommes limités à intensifier les contrastes en utilisant les mêmes crayons que précédemment, sans apport de nouvelles couleurs. Observez l'évolution des teintes carminées sur le visage, ainsi que le travail exécuté sur les pupilles et sur la partie la plus foncée de la chevelure.



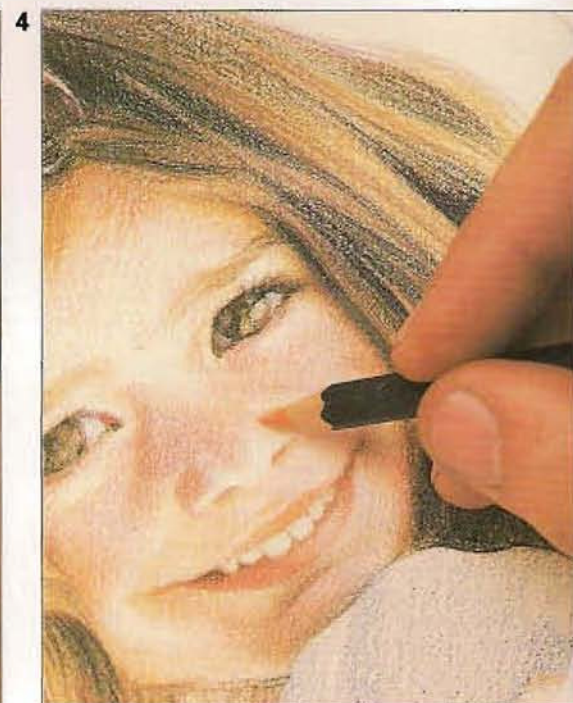
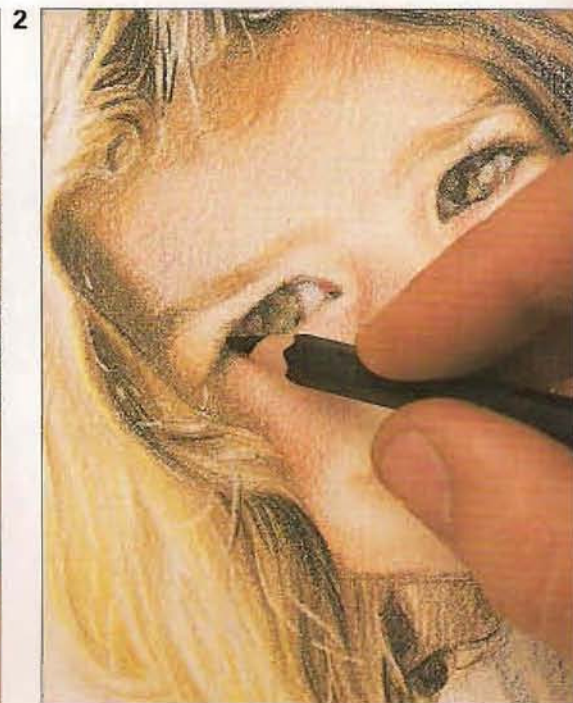
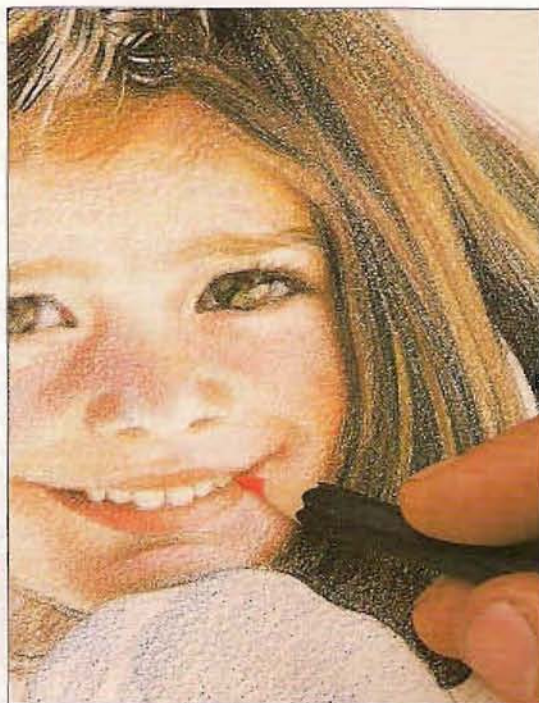
La finition

1. La commissure des lèvres est rectifiée et intensifiée au crayon rouge. En accentuant le rictus, le sourire semble plus frais et plus spontané.

2. Avec le terre d'ombre brûlée, on obtient le contour du pli supérieur de la paupière tout en le fonçant. Ce détail donne plus de profondeur au regard et souligne l'éclat des yeux.

3. Le terre de Sienne brûlée sert à modeler et nuancer quelques touffes de cheveux en haut et à gauche, pour en souligner les formes et les tonalités à cet endroit.

4. Un peu d'orangé passé sur les ombres ajoute de la luminosité à la pénombre générale qui enveloppe le visage du modèle, dénué de contrastes accusés.



AIDE-MÉMOIRE

L'une des règles impératives à respecter dans la réalisation d'un portrait est que le résultat final doit ressembler fidèlement à son modèle, ce que vous n'obtiendrez que par une observation attentive de ce dernier. De nombreux détails apparemment sans importance, mais en réalité essentiels, constituent la base sans laquelle vous ne pourrez atteindre votre objectif.

Les quatre détails reproduits ici illustrent notre travail de finition. Vous observerez qu'ils concernent très précisément ce que nous disions à propos de l'importance des détails dans la ressemblance d'un portrait. Ces « retouches » ajoutent une plus grande richesse tonale et chromatique, et rendent le résultat plus expressif et plus vivant.

Sur la page suivante, le portrait est achevé. Le dessin paraît tout à fait ressemblant, on ne peut en exiger davantage.

A votre tour de réaliser un portrait aux crayons de couleur qui soit picturalement attrayant et ressemblant, à partir d'une photographie ou, pourquoi pas, essayez de faire votre autoportrait.



Voici donc ce portrait achevé. Soulignons au passage la douceur étonnante de la carnation et du modelé du visage de la fillette dessinée ici, qui contraste avec les ombres de la chevelure l'encadrant. Cet exercice terminé, posons-nous à nouveau la question : s'agit-il d'un dessin ou d'une peinture ? A l'évidence, les deux réponses sont correctes.

Une nature morte. Technique mixte

Pour réviser en profondeur la technique qui consiste à dessiner à la fois au fusain, à la sanguine et à la craie, nous vous proposons un sujet très « étudié » qui vous permettra de tirer le meilleur profit d'un travail associant les possibilités du clair-obscur à celles de la couleur.

Dessinez tout en souplesse pour commencer à disposer les premiers éléments de la composition, ainsi que vous le voyez sur la première figure illustrant notre démarche (page 380).

La photographie du modèle a été reproduite à un assez grand format (ci-contre) pour servir de référence si vous choisissez de le copier. Vous constaterez qu'il est indispensable d'associer les craies de couleur au fusain, à la sanguine et au crayon sépia pour couvrir toute la gamme de gris, d'ocres et de rouges qu'offre cette nature morte.

AIDE-MÉMOIRE

Le fusain s'élimine facilement avec un chiffon, mais il en reste toujours une trace indélébile sur le papier.

Les premiers tracés

En travaillant exclusivement avec le fusain, commencez à construire cette nature morte en pensant, dès les premiers traits, à « structurer » chaque élément à partir de ses

contours, mais aussi à partir de l'ombre et de la lumière. Dès le départ, votre construction doit traduire à la fois la forme et le volume, le contraste de valeurs suscité par la lumière étant l'élément essentiel qui restituera visuellement ces formes et ces reliefs.

Fixer la construction

Vous devez faire en sorte que votre première construction au fusain ne s'efface pas lors des étapes suivantes. Pour cela, il est préférable de la fixer en utilisant un fixatif en aérosol.

MATÉRIEL

- Une feuille de papier Canson « mi-teinte » ocre jaune, de 50 × 70 cm.
- Un bâtonnet de sanguine.
- Des craies de couleur (gris, ocres, jaunes, terre de Sienne, bleus, noir et blanc).
- Un bâtonnet de fusain tendre.
- Un crayon sépia.
- Une gomme.





Voici une photographie agrandie de la nature morte qui a servi de modèle pour cet exercice. Ce type de réalisation « suscite » le zèle de l'étudiant car il est toujours surprenant de constater ce que l'on obtient sans pousser à l'extrême les possibilités offertes par les matériaux utilisés. La poudre déposée sur le papier par quelques couleurs en bâtonnets adhère à la texture de celui-ci, et suffit pour permettre un résultat intéressant.

Cette technique mixte nous place sur un terrain d'expression situé entre le dessin et la peinture, mais il ne faut pas oublier que les matériaux utilisés sont conçus pour le dessin. On ne peut donc pas prétendre ici obtenir d'authentiques mélanges, car trop insister avec une couleur sur une autre couleur déjà en place ne donnera jamais que des tonalités ternes.

Avant de commencer, analysez l'étape définitive de notre exercice et examinez le tra-

vail de l'artiste dans le jeu des couleurs. En réalité, celui-ci n'a « joué » avec les couleurs disponibles que pour interpréter celle propre à chaque élément et y introduire quelques nuances (sanguine, ocre, jaunes et bleus). Puis il s'est limité à travailler sur cette base colorée, en s'appuyant uniquement sur la capacité du clair-obscur à traduire la forme.

Précisons un point à propos de la différence de couleur entre la photographie du modèle et celle de sa réalisation. Sur le modèle, les nuances froides l'emportent, alors que le travail de l'artiste est dominé par des couleurs chaudes. Que faut-il en penser ? Laquelle de ces tendances vous convient le mieux ? Si vous préférez une étude de valeurs à partir d'une gamme froide, rien ne vous en empêche. C'est le droit de l'artiste que d'interpréter les caractéristiques du modèle pour développer ses propres idées, sur le plan de la couleur comme sur celui de la forme.

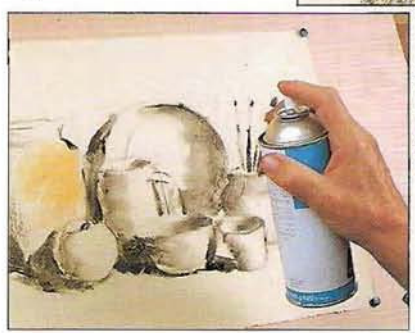
Photographie du modèle que nous vous proposons de copier. Nous vous suggérons tout d'abord de vous exercer en reprenant notre exemple, puis d'aller plus avant en composant vous-même votre propre nature morte et en la travaillant au fusain, à la sanguine, aux craies de couleur et à la craie blanche pour les reflets.

Ébauche et construction

*Première construction
au fusain sur un papier
ocre jaune. N'oubliez
pas que vous devez la
réaliser avec des traits
légers afin de ne pas
marquer le papier.*



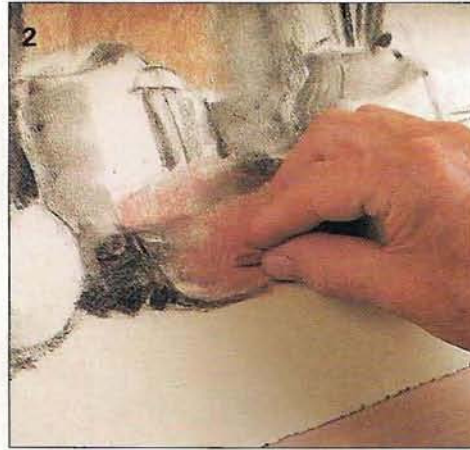
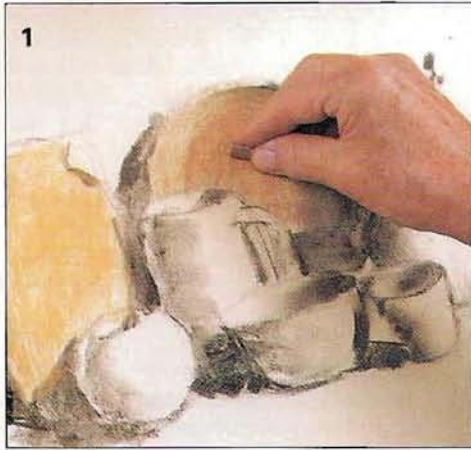
*Cette seconde ébauche
au fusain constitue
l'étape suivante
de votre construction
générale. L'indication
des principales ombres
donne une première
idée du volume de
chaque élément.
N'oubliez pas de fixer
cette ébauche
définitive.*



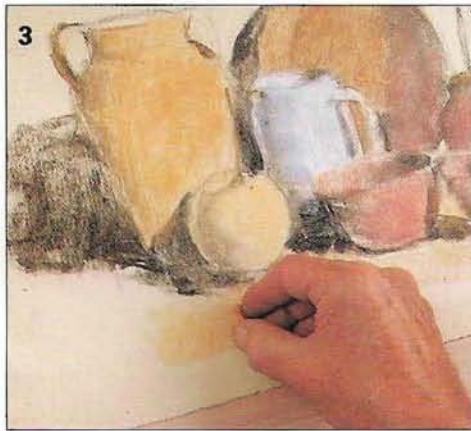
La première couche de couleur

La dernière illustration de cette page présente la nature morte à la fin de la deuxième étape, alors qu'une première couche de couleur a été appliquée sur le dessin au fu-

sain. Les quatre détails illustrés ci-dessous résument la démarche suivie pour atteindre ce stade du travail.

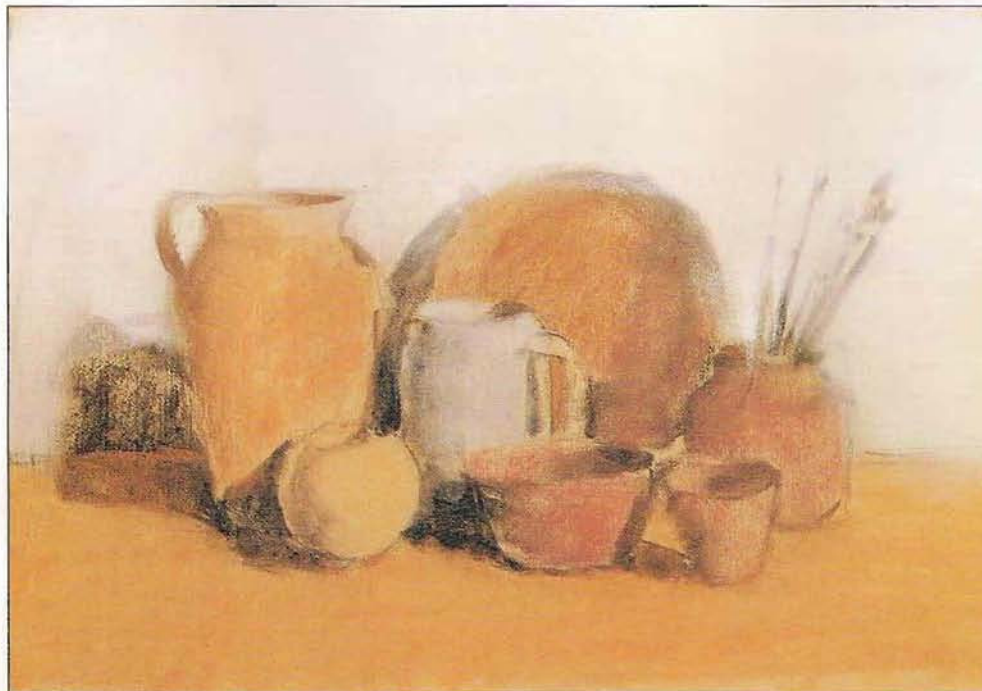


1 et 2. Appliquez une première couche de couleur sur le fusain préalablement fixé, en utilisant le bâtonnet de sanguine, les craies ocre et terre de Sienne. Le but est ici de poser une première tache de couleur sur chaque élément de la composition afin d'en indiquer la couleur propre.



3. Avec la craie ocre orangé dont le bout a été taillé en biseau, et en travaillant à plat sur le papier, définissez la couleur de base de la surface (la table) sur laquelle la nature morte.

4. Passez la craie blanche sur le fond, tout en laissant « respirer » la couleur du papier. Il est préférable d'estomper la couleur avec un peu de coton brut, plutôt que d'utiliser une estompe. C'est une excellente méthode pour obtenir des surfaces étendues d'une couleur uniforme.



A la fin de cette étape, les couleurs seront plutôt en aplat, sans contrastes ni modelés. Cette première esquisse va vous inciter à donner maintenant du volume aux formes, et à intensifier les ombres pour restituer les contrastes et, avec eux, la sensation de lumière.

Étude des valeurs et des nuances

Vous allez maintenant aborder la troisième étape de la réalisation de votre nature morte avec une technique mixte.

Votre travail en est actuellement au stade où les volumes et les contrastes ne proviennent toujours que des ombres apportées précédemment par le fusain, lesquelles obscurcissent les couleurs en aplat appliquées par-dessus.

A présent, vous devez étudier les valeurs, préciser les formes et nuancer les couleurs.

Tout en ajoutant de la couleur, vous estompez avec les doigts ou avec l'estompe, puis foncez les zones d'ombre avec la sépia et le noir. D'un point de vue pictural, l'emploi du noir pour les ombres n'est guère orthodoxe, puisque celles-ci contiennent toujours du bleu, mais il ne faut pas oublier que nous sommes en train de dessiner et de peindre à la fois, nous devons donc exceptionnellement laisser au noir son rôle qui est de préserver l'idée de dessin.

En comparant l'aspect de notre dessin à la fin de cette troisième étape et celui du mo-

AIDE-MÉMOIRE

Travailler sur un papier de couleur n'est pas un simple caprice, mais la condition nécessaire pour qu'un fond coloré uniforme influence l'harmonie générale des couleurs du dessin. Cette couleur de fond ne doit jamais disparaître totalement sous les traits de fusain, de sanguine ou de craie ; on dit qu'elle doit pouvoir « respirer », malgré ces traits qui la recouvrent.

dèle, vous noterez que les limites de chaque objet du modèle se détachent nettement, avec même une certaine dureté, tandis que celles du dessin sont beaucoup moins accentuées et moins définies, comme si une douce « atmosphère » s'interposait entre le dessinateur et le modèle.

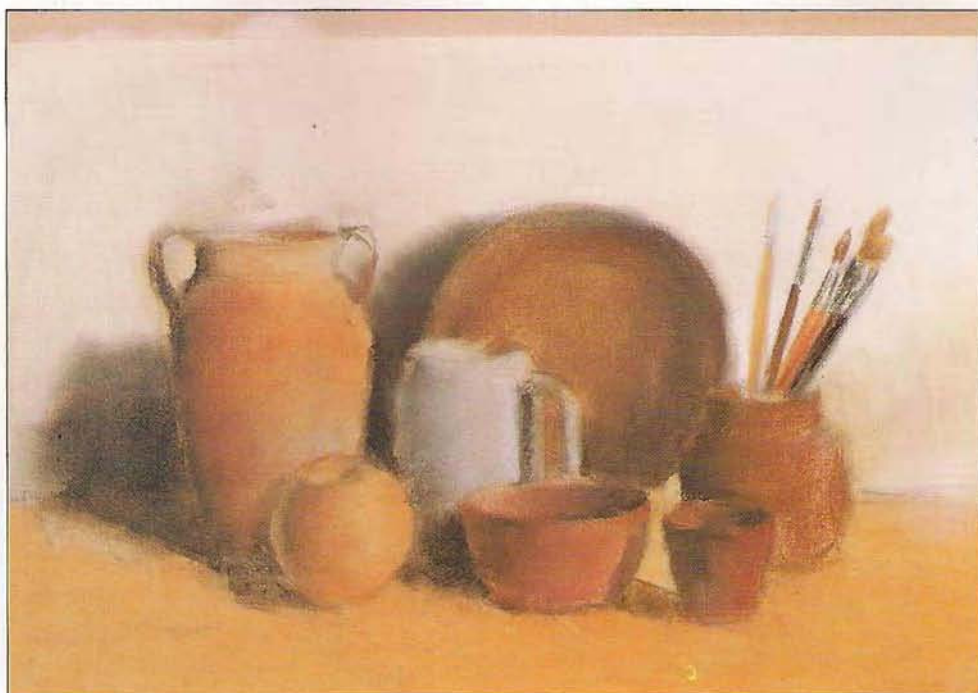
Vous obtiendrez facilement cette sensation agréable si vous prenez l'habitude d'utiliser vos doigts plutôt que l'estompe, dont la pointe renforce les contours.

D'une manière générale, il est préférable d'estomper et d'empâter la couleur avec les doigts plutôt qu'avec une estompe. La chaleur et la transpiration des doigts ajoutent une finition particulière, plus chaude et plus spontanée. Il s'établit entre le dessin et l'artiste une relation plus intime et plus subtile que si l'on passe par l'intermédiaire d'un outil comme l'estompe.



Pour intensifier les ombres, vous pouvez utiliser le crayon fusain, le fusain ou la craie noire. Cette dernière, plus fine, donne une plus grande souplesse aux dégradés, avec une gamme de gris plus large et des noirs plus intenses.

La nature morte à la fin de cette troisième étape (ci-contre), s'est beaucoup rapprochée des formes et des volumes du modèle, par rapport à l'étape précédente. Ce résultat a été obtenu en précisant graduellement les contours et en introduisant de nouvelles nuances.



Intensification de la couleur et du contraste

La quatrième étape se caractérise par les précautions à prendre pour ne pas modifier le dessin, tout en intensifiant la couleur et en maîtrisant les contrastes de valeurs, qui ne doivent pas être excessifs.

Pour vous aider dans ce travail d'intensification et d'harmonisation de la couleur, nous allons rappeler en détail toutes les couleurs que nous avons utilisées pour réaliser l'étape finale de notre tableau.

La jarre en terre cuite, derrière la pomme, a été coloriée à la sanguine ; de l'ocre jaune et du gris clair s'y ajoutent au niveau du col et des anses, et près de la pomme. Du noir a servi pour souligner les zones d'ombre.

La pomme a nécessité de l'ocre jaune, de l'ocre rouge, de la sanguine et du noir.

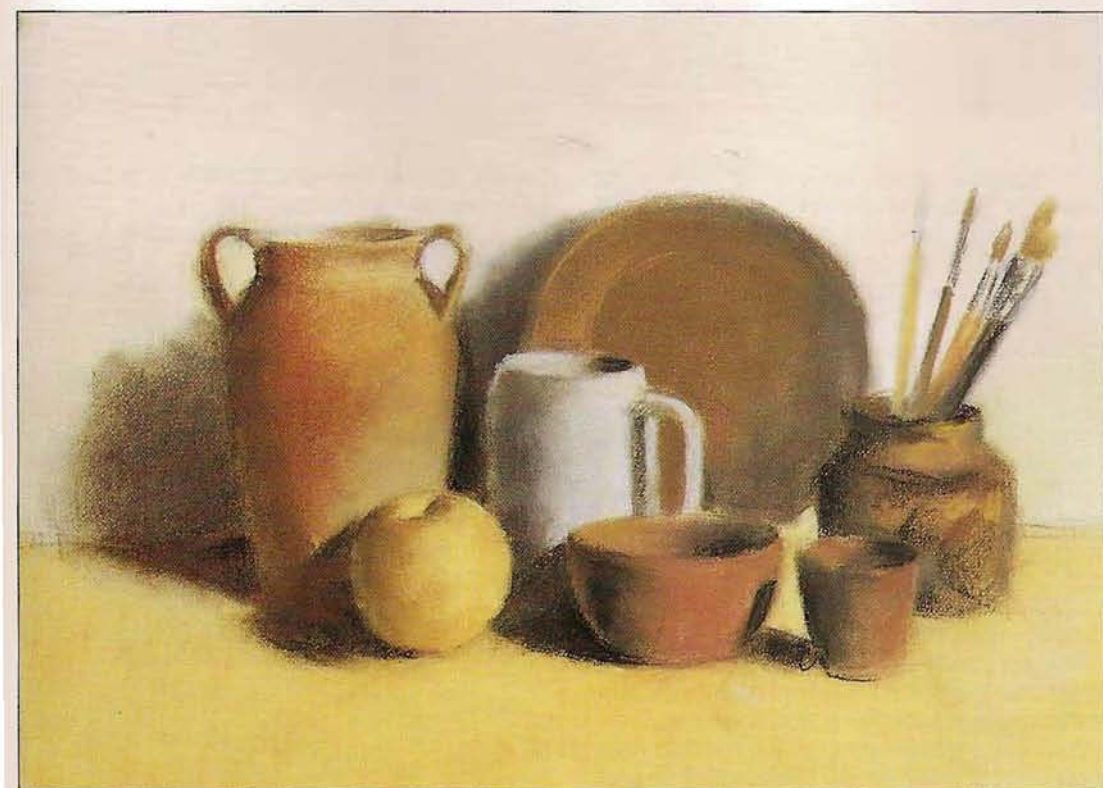
La chope a été peinte avec un gris clair et un gris moyen, en ajoutant du noir pour les ombres.

Le plat du fond et le pot contenant des pinceaux ont été coloriés avec la sanguine, la sépia, l'ocre jaune et le noir.

La terrine et le verre ont été réalisés surtout à la sanguine et avec du noir.

AIDE-MÉMOIRE

Les doigts finissent par se salir et peuvent ternir les couleurs déjà appliquées. S'essuyer de temps en temps les doigts sur un chiffon est nécessaire.



Harmoniser les couleurs signifie parfois en éclaircir certaines. Avec le fusain, la sanguine ou les craies, la méthode la plus efficace et la plus simple consiste à passer une estompe propre, les doigts ou un chiffon sur la surface à éclaircir. Celle-ci perd aussitôt de sa tonalité, devenant plus pâle et transparente.

A la fin de cette quatrième étape (ci-contre), il suffit de rehausser les contrastes et d'ajouter quelques reflets à la nature morte pour obtenir le résultat final (page suivante).



Lorsque vous aurez atteint ce résultat final, n'oubliez pas que le fusain, la sanguine et les craies sont des produits secs et poudreux qui se détachent facilement dès qu'on les frotte. Il convient donc d'utiliser un fixatif en aérosol et de protéger vos réalisations sous une feuille de papier.

Une harmonisation finale de la forme et de la couleur (retouche de certains contours et intensification des contrastes) parachèvera la nature morte. Il est également très important d'ajouter quelques reflets, sans excès et sans trop les étendre.

Voici les différentes étapes qui ont accompagné la finition de ce dessin :

- Le fond a été harmonisé : il a été frotté avec un coton pour en éliminer une partie de la craie blanche et rendre un peu de sa couleur au papier.
- L'éclat de l'ocre et de l'orangé avec lesquels a été peinte la surface de la table a été adouci avec du blanc et du gris.
- Les bosses d'ombre ont été intensifiées à la craie noire ; celle-ci a été mélangée à la teinte précédente jusqu'à ce que les limites des ombres se fondent avec les zones éclairées.
- Avec une estompe propre, les contours des objets ont été éclaircis du côté de l'ombre, là

où une étroite bande claire due à la lumière réfléchie est toujours visible.

- Les reflets ont été accentués avec la gomme et la craie blanche.
- Les pinceaux plantés dans le pot ont été retouchés afin de leur donner du relief.

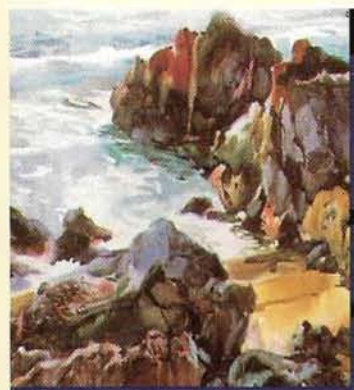
Et c'est terminé. A vous maintenant de choisir si vous dessinez une nature morte de votre composition, ou si vous préférez copier notre modèle. Si tel est le cas, prenez comme point de départ la photographie reproduite en début d'exercice. Nous sommes convaincus que vous obtiendrez un résultat excellent en suivant attentivement nos explications.

LES PROCHAINS NUMÉROS



NUMÉRO 25

Lavis avec
des encres de couleur



NUMÉRO 27

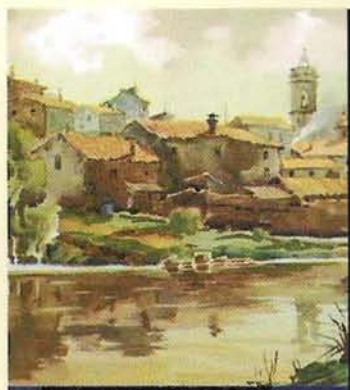
La diversité
de l'aquarelle



NUMÉRO 30

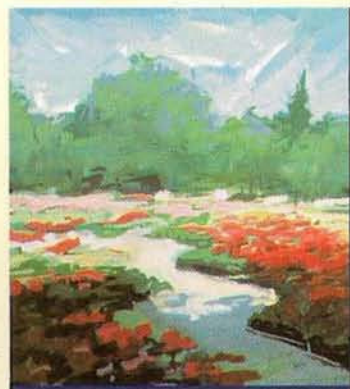
Le pastel

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.



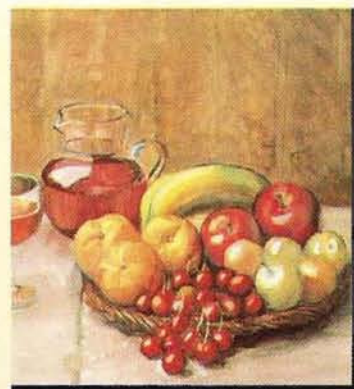
NUMÉRO 28

Études
et perfectionnement



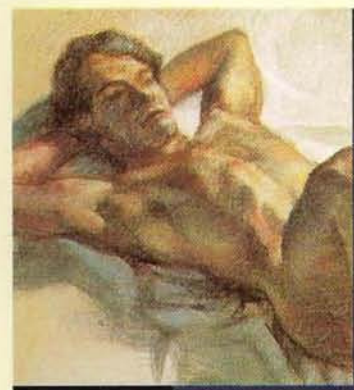
NUMÉRO 31

La peinture
à la gouache



NUMÉRO 26

L'aquarelle



NUMÉRO 29

Fusain et craies
Nu masculin



NUMÉRO 32

Études
et perfectionnement

BORDAS

