LAROUSSE

PENDRE & BESSINET

MÉTHODE PROGRESSIVE

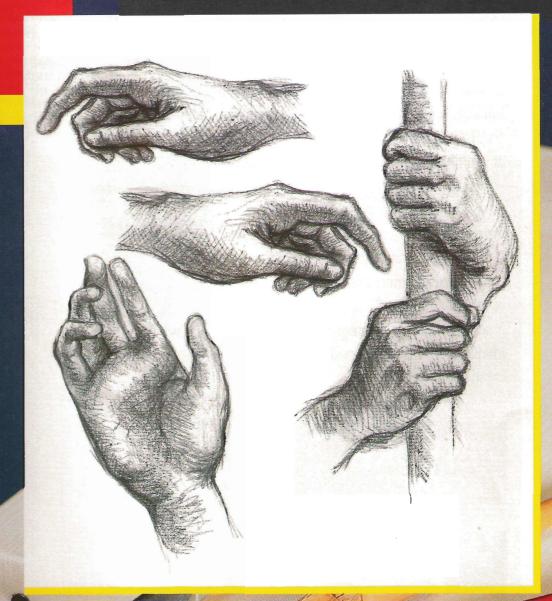
J.M. PARRAMÓN

HEBDOMADAIRE

N° 7

Le corps humain

Étude de la main



BORDAS

LAROUSSE



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, marines, natures mortes, portraits, nus...
- 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 7

LE CORPS HUMAIN

Introduction p. 97

Les canons classiques p. 98 à 100

Notions d'anatomie p. 101 à 104

ÉTUDE DES MAINS

Introduction p.105

Trois exemples magistraux

p. 106

Le squelette de la main p. 107

Les proportions de la main p. 108

Étude de la main d'après nature p.109 à 112

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
Converture : Gérard Fritsch, 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 Vilasaló

Chef 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 Bruyères, 93260 Les Lilas Tél.: (1) 43 62 10 51 Etranger, 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 Benjamín/Belgique: AMP/Suisse: Naville S.A./ Luxembourg: Messageries P. Kraus.

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: 1^{et} trimestre 1995.

D.L.B. 36954-1994

Le corps humain

Ci-dessous, de gauche à droite. Vous pouvez voir le Doryphore de Polyclète, appelé aussi le Canon, et l'Apollon du Belvédère de Léocharès. Nous avons superposé une règle sur les deux photographies, indiquant le rapport entre la hauteur du personnage et celle de la tête. Voyez (les deux lignes fines) que les iambes du premier canon ont, à partir de l'aine, une longueur de rois modules et demi et pour le deuxième, de quatre modules et demi.

es grands artistes se sont toujours préoccupés de l'expression de la beauté. Lorsqu'ils ont recherché celle-ci sur un corps d'homme ou de femme, ils ont orienté leurs efforts vers la formulation d'un canon, c'est-à-dire d'une suite de rapports mathématiques qui permettent de déterminer, à partir d'une relation très simple, toutes les autres mesures d'un corps idéal.

Les deux canons les plus connus et les plus acceptés dans les cultures d'influence gréco-latine sont dus à deux grands artistes de la Grèce classique. Il s'agit du canon de Polyclète (V° siècle avant J.-C.) et celui de Lysippe (IV° siècle avant J.-C.).

L'œuvre représentative du canon de Polyclète est la statue appelée le *Dory-phore*, connue aussi sous le nom du *Canon*. Sur cette sculpture, toutes les mesures du corps obéissent à des rap-

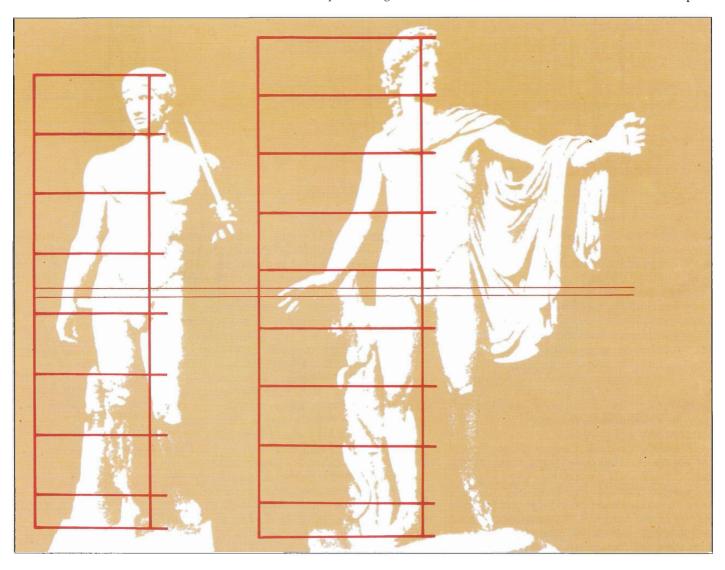
mesures du corps obéissent à des rapports mathématiques très simples, obtenus à partir d'une première proportion: la hauteur totale du corps est égale à sept fois et demie la hauteur de la tête.

Le canon de Lysippe idéalise le corps humain en lui attribuant des formes plus sveltes. Le rapport de base est déterminé ainsi: la hauteur totale du corps est égale à

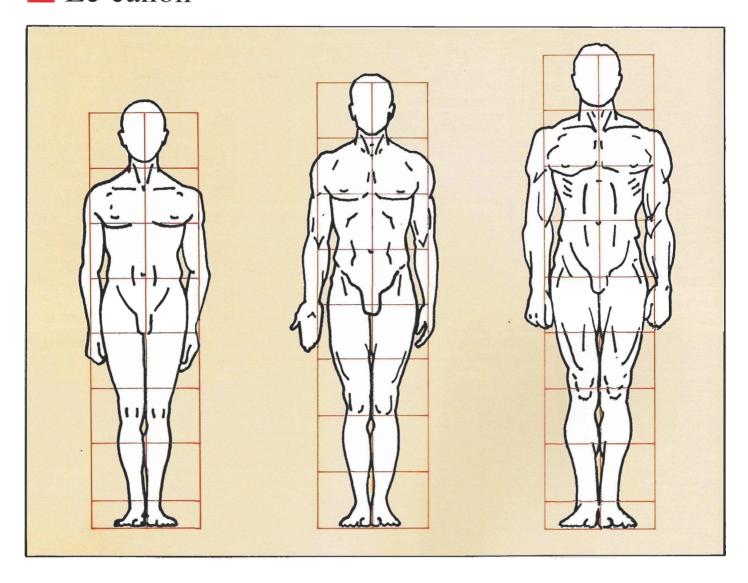
huit fois la hauteur de la tête.

Lorsqu'un canon est supérieur à huit têtes pour la hauteur totale du corps, il détermine des proportions convenant davantage aux héros et aux demi-dieux qu'à des hommes (ou des femmes) normaux. Tel est le cas du célèbre *Apollon du Belvédère*, œuvre supposée de Léocharès, statue qui correspond à un canon de huit têtes et demie. Dans tous les cas, connaître et appliquer un canon pour dessiner un corps humain signifiera respecter les proportions qu'il détermine.

Sachez enfin que nous nous sommes limités, sur nos croquis, à présenter les proportions les plus courantes du canon (celles qui correspondent à la position des principales parties du corps), sans entrer dans les détails car nous considérons qu'il



Le canon



n'est pas bon de freiner ainsi l'intuition. Les canons classiques ne laissent, bien sûr, aucun problème en suspens. Quelle que soit la partie du corps humain à mesurer, on peut établir un rapport de proportion avec le module, c'est-à-dire avec la hauteur de la tête.

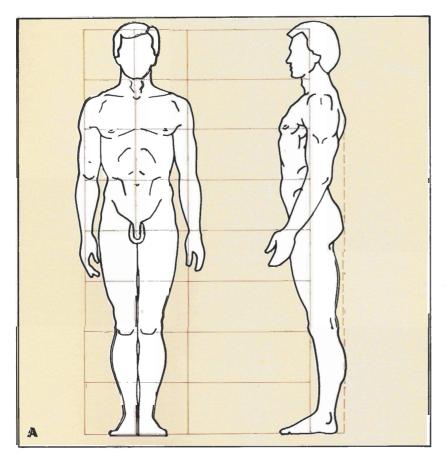
Vous pourrez voir, de gauche à droite, les schémas de trois corps masculins correspondant aux proportions d'un canon de sept têtes et demie, d'un canon de huit têtes et d'un canon de huit têtes et demie. Remarquez les différences morphologiques qui résultent du passage d'un canon à l'autre.

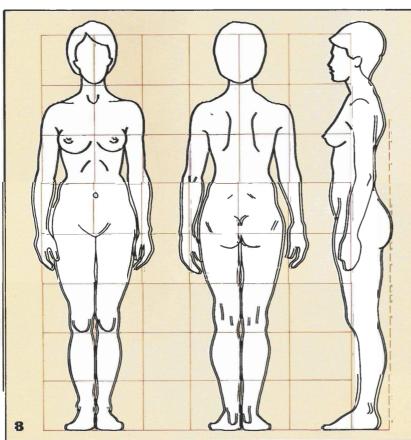
L'homme normal d'aujourd'hui répond au canon de Polyclète (sept têtes et demie), mais nous observons, avec les dernières générations, une tendance affirmée vers les proportions proposées par Lysippe au IVe siècle avant J.-C. pour obtenir un corps idéal. La race humaine paraît évoluer vers des formes plus sveltes.

De notre point de vue, il est évident que nous pouvons utiliser, dans chaque cas, le canon qui correspond le mieux au type humain que nous désirons représenter. Mais, en général, lorsque aucune typologie n'est spécifiée, le canon qui convient le mieux aux normes esthétiques de notre époque est celui de huit têtes. Il permet d'obtenir des personnages élégants et sveltes, sans les exagérations qu'entraîne le canon de l'Apollon du Belvédère, à moins évidemment que nous recherchions l'image d'un surhomme. Nous nous attarderons plus loin sur l'examen du canon de Polyclète, qui représente un juste milieu. Pour le moment, observez simplement que les différences fondamentales entre les trois canons se situent à partir du quatrième module. Les jambes du premier canon ont (à partir de l'aine) une longueur de trois modules et demi, pour le deuxième, la longueur est de quatre modules et pour le troisième, de quatre modules et demi.

Ci-dessus. Schéma des trois canons étudiés, de sept et demie, de huit et de huit têtes et demie. Le canon utilisé le plus couramment est celui de Lysippe (huit têtes). On réserve le canon de huit têtes et demie pour les cas particuliers, lorsqu'il s'agit de représenter des personnages « héroïques ».

Le canon de huit têtes





Attardons-nous sur le canon du corps humain. Nous avons réuni sur une même page le canon féminin et le canon masculin afin d'établir des comparaisons judicieuses.

Norme générale. La vue de face et la vue de dos du corps humain rentrent dans un rectangle dont les dimensions sont: en largeur, deux fois la hauteur de la tête et, en hauteur, huit fois la hauteur de la tête. La largeur du rectangle est donc divisée par un axe de symétrie et la hauteur par sept lignes horizontales déterminant huit modules dont la hauteur est égale à une tête.

- **A. Pour le corps masculin,** notons les caractéristiques suivantes :
- Les épaules se situent un tiers en dessous du premier module.
- Les mamelons coïncident avec la ligne horizontale du deuxième module.
- La séparation entre les deux mamelons est égale à un module.
- Le nombril est situé un peu en dessous de la ligne du troisième module.
- Les coudes et les points d'inflexion de la taille sont sur la ligne horizontale du troisième module.
- Le pubis se trouve au point médian du corps, c'est-à-dire sur l'horizontale du quatrième module.
- Les genoux sont un peu au-dessus de la limite inférieure du sixième module.
- Le pli inférieur des muscles fessiers se situe approximativement un tiers audessous de la ligne horizontale du pubis.
- Vu de profil, le mollet est au niveau de la verticale qui passe par les omoplates.
- **B. Pour le corps féminin,** contrairement à une idée répandue, les proportions ne sont pas si éloignées. Voici les principales différences morphologiques :
- En général, le corps féminin est plus petit que celui de l'homme, on estime la différence à environ 10 cm.
- Les épaules de la femme sont un peu plus étroites.
- La pointe du sein est un peu en dessous de la ligne du deuxième module.
- Le nombril se situe plus bas que celui de l'homme.
- La taille est plus étroite.
- Les hanches, en revanche, sont plus larges.
- Sur le corps de la femme, vu de profil, les fesses vont plus loin que la verticale qui passe par les omoplates et le mollet.



Canon pour les enfants et les adolescents

Lorsqu'un débutant essaie de dessiner un enfant ou un adolescent, il a tendance à représenter un «petit homme». Il en va ainsi car les proportions du corps humain que nous avons en «tête» (celles que nous connaissons le mieux) correspondent à celles d'un adulte. Les proportions du corps de l'enfant et de l'adolescent sont plus changeantes. Elles correspondent aux étapes de la croissance et nous ne nous retrouvons pas en elles.

Nous remarquons tout d'abord que la tête de l'homme est la partie de son corps qui se développe le moins. Nous naissons avec une grosse tête, un gros ventre et «court sur pattes». La tête représente un quart du corps d'un bébé. Son thorax et son ventre occupent presque deux autres quarts, de telle sorte que les bras et les jambes sont proportionnellement plus courts. A gauche (1), nous avons le canon d'un enfant âgé de huit à douze mois.

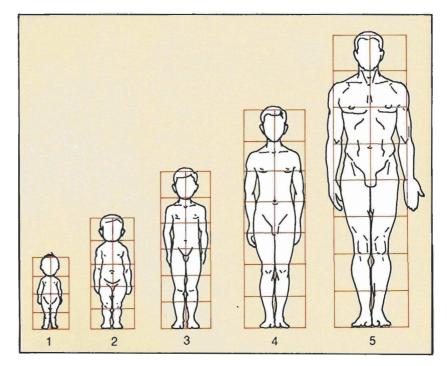
La croissance la plus importante est celle des membres. Entre dix-huit mois et deux ans (2), nous passons d'un canon de quatre modules à un canon de cinq, dans lequel, avec l'allongement consécutif du thorax et de l'abdomen, les bras et les jambes occupent deux modules.

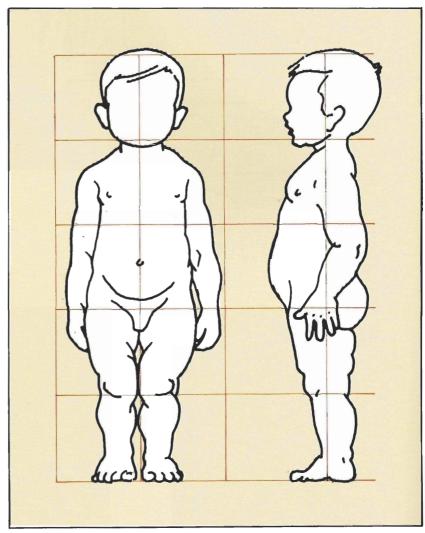
Nous savons que le rythme de la croissance n'est pas le même pour tous les enfants mais, en moyenne, de deux à six ans les proportions de leur corps (en prenant toujours la hauteur de la tête comme module) vont évoluer vers un canon de six modules (3). Remarquez que les membres inférieurs sont la principale cause de cette croissance.

Le corps d'un adolescent bien formé correspond à un canon de sept têtes. Le développement du thorax et la croissance des membres (les jambes occupent maintenant trois modules entiers) le rapprochent des proportions de l'adulte. En réalité, nombreux sont les adultes qui ne parviennent pas à dépasser le canon de sept têtes. On peut affirmer que, de la puberté à la maturité, notre développement se manifeste par une croissance des jambes qui occupent d'abord trois, puis quatre modules. Lorsque l'on se réfère aux proportions, on doit noter que les différences entre l'adolescent et l'adulté se trouvent essentiellement dans la longueur relative des jambes.

Les plus grandes difficultés se présentent généralement au moment de dessiner de très jeunes enfants.

Ci-contre, le deuxième canon à plus grande échelle, l'un des plus utilisés dans toute l'histoire de l'art.





Notions d'anatomie

En bas, droite.
Etudes anatomiques du cou et des épaules d'un homme,
Léonard de Vinci.
Dessin à la plume et à l'encre. Bibliothèque royale, Windsor. Elles étonnent par leur clarté et leur précision.

Ci-dessous.
Etude d'un écorché,
Alessandro Allori
(1535-1607), dessin à
la plume.
Musée du Louvre,
Paris.

Pour dessiner «quelque chose» il est nécessaire de savoir comment est fait ce «quelque chose». Elémentaire, direzvous. Cependant, l'apprenti artiste n'en est pas toujours conscient. Même pour des sujets d'une aussi grande complexité de formes que le corps humain, il se fiera le plus souvent à son intuition sans se préoccuper d'analyser auparavant les formes, alors que tous les grands artistes ont été d'accord pour affirmer que la maîtrise du dessin du corps humain passe par l'étude de l'anatomie du corps de l'homme et de la femme.

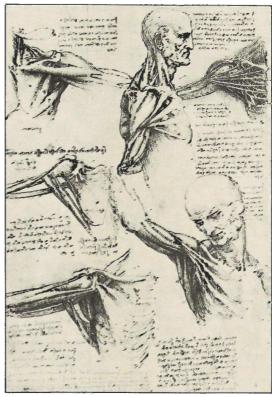
A partir de la Renaissance, l'anatomie artistique a été considérée comme une discipline indispensable pour la formation de l'artiste. Aussi, nous vous conseillons de vous intéresser à ce sujet dont nous ne présentons ici qu'un aperçu pour des raisons évidentes: notre cours ne peut se transformer en un traité d'anatomie artistique.

Il existe d'excellents traités pour vous aider à «apprendre à voir» le modèle humain, à connaître le pourquoi des volumes et des creux de certaines formes lorsque l'on travaille d'après nature. Autrement nous reproduirions ce que nous voyons sans savoir pourquoi nous le voyons ainsi.

Connaître la cause interne des formes du corps humain est l'unique manière de les interpréter correctement. Et, puisque cette connaissance commence par l'étude de notre structure osseuse et musculaire, nous nous limitons à vous présenter un condensé, sous forme de liste, des principaux os et muscles (la forme extérieure de ceux-ci) qui constituent le corps humain. Nous espérons que ce «survol» sera un stimulant efficace pour vous amener à une étude plus approfondie de l'anatomie artistique.

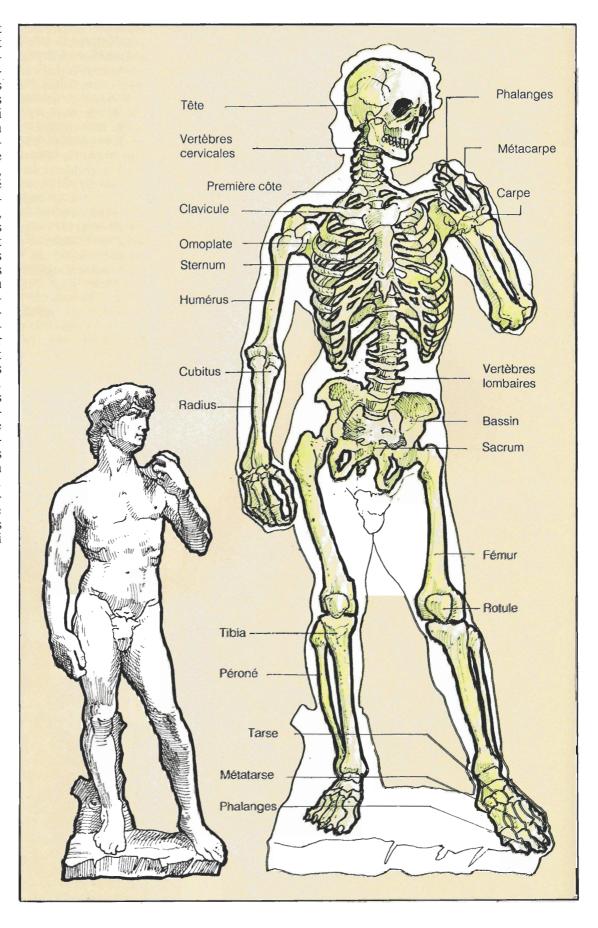
Chaque artiste, dans la limite de ses capacités, doit devenir un imitateur de Léonard de Vinci ou d'Alessandro Allori, pour citer les deux plus grands pionniers de l'étude systématique de l'anatomie humaine appliquée à l'art.





Le squelette

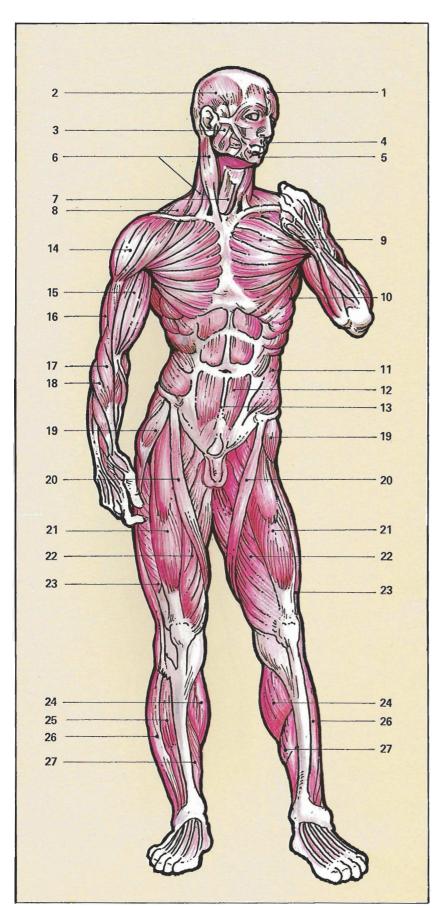
Le squelette est l'armature solide et articulée qui soutient les parties molles de notre corps (les viscères et les muscles), celles-ci sont maintenues en place grâce à la rigidité des os. Notre squelette, en outre, doit être considéré comme «un ensemble de leviers» qui, actionnés par les muscles, rendent possibles tout en les limitant les divers mouvements du corps. Les articulations sont les principaux points de référence pour saisir une pose. Elles sont très importantes pour les raccourcis. Ces considérations deviennent évidentes avec le célèbre David de Michel-Ange dont nous vous présentons un dessin à la plume. Toutes les caractéristiques de la pose sont déjà présentes sur le squelette qui lui correspond.



Tous les détails de la pose sont présents sur le squelette, de même que les articulations qui permettent de construire et de définir les proportions correctes du dessin.

Les muscles





L'étude des muscles du corps humain peut se faire, bien sûr, à plusieurs niveaux. Du point de vue de l'anatomie artistique, vous devez porter une attention toute particulière aux muscles les plus apparents. En réalité, les formes que nous observons à la surface du corps sont le résultat du volume de tous les muscles, y compris les plus profonds. Mais il est évident que ce sont les muscles externes (ceux qui se trouvent immédiatement sous la peau) qui offrent le plus d'intérêt pour l'artiste. Nous vous présentons dans ces pages une vue de face et une vue de dos de la musculature du corps humain avec le nom de chaque muscle. Comme pour le squelette, nous utilisons la pose du David de Michel-Ange. Il est important que vous observiez la forme et le volume de chacun d'eux et que vous tentiez de les identifier sur le modèle lorsque vous dessinez d'après nature.

Face antérieure

Muscles de la tête: 1 - Frontal. 2 - Temporal. 3 - Masséter. 4 - Orbiculaire des lèvres. 5 - Triangulaire des lèvres.

Muscles du cou: 6 - Sterno-cléido-mastoïdien. 7 - Muscles hyoïdiens. 8 - Trapèze.

Muscles du thorax: 9 - Grand pectoral. 10 - Grand dentelé.

Muscles de l'abdomen: 11 - Grand oblique. 12 - Grand droit. 13 - Ligne blanche.

Muscles des membres supérieurs: 14 - Deltoïdes. 15 - Biceps. 16 - Triceps brachial. 17 - Long supinateur. 18 - Muscles radiaux.

Muscles des membres inférieurs: 19 - Tenseur du fascialata. 20 - Couturier. 21 - Droit antérieur. 22 - Vaste interne. 23 - Vaste externe. 24 - Jumeau interne. 25 - Jambier intérieur. 26 - Long péronier latéral. 27 - Soléaire.

Face antérieure des muscles les plus visibles du corps humain. Faites l'effort d'apprendre leur nom afin de les identifier sur un modèle vivant.

Les muscles

Face postérieure

Muscle de la tête: 28 - Occipital.

Muscle du cou: 6 - Sterno - cléido - mastoïdien. Muscles dorsaux: 29 - Trapèze. 30 - Sousépineux. 31 - Muscle rond. 32 - Grand dorsal.

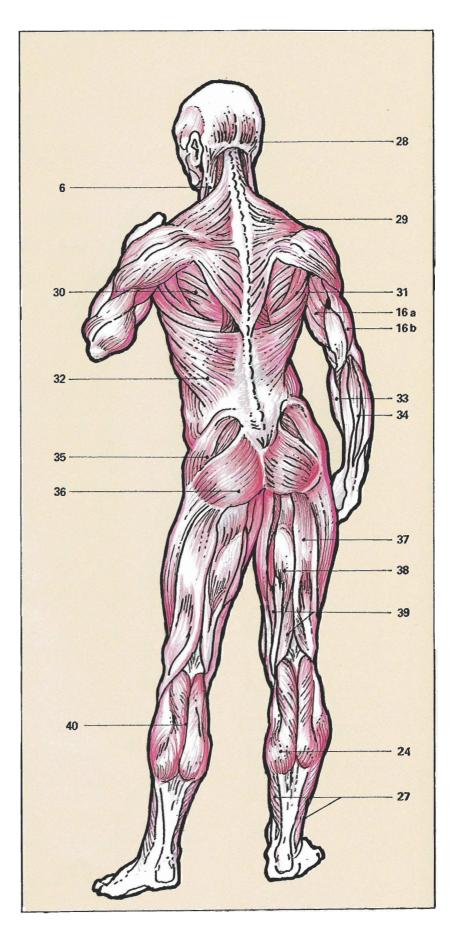
Muscles des membres supérieurs: 16a - Vaste interne du triceps brachial. 16b - Vaste externe. 33 - Cubital antérieur. 34 - Extenseur commun des doigts.

Muscles des membres inférieurs: 35' - Moyen fessier. 36 - Grand fessier. 37 - Biceps crural. 38 - Demi-tendineux. 39 - Demi-membraneux. 40 - Jumeau externe. 24 - Jumeau interne. 27 - Soléaire.

Comme toujours lorsque l'on se pose une question strictement théorique, le problème est de savoir s'il s'agit ou non de quelque chose qui va nous apporter une aide pratique. En ce qui concerne le canon, sa connaissance représente toujours le point de départ pour le calcul des mesures des différentes parties du corps humain par rapport à sa hauteur ou par rapport au module. Une norme rigoureuse s'avère absolument indispensable pour obtenir le dessin d'un corps harmonieux et svelte, que nous pourrons alors construire et corriger avec les connaissances anatomiques nécessaires qui nous permettront de situer chaque articulation et chaque muscle à sa place exacte.

La musculature de la femme est, bien sûr, exactement la même que celle de l'homme. Les différences morphologiques que nous distinguons entre un corps féminin et un corps masculin proviennent, d'une part, d'un développement différent et, de l'autre, des modifications de certaines parties du squelette. Le bassin de la femme, par exemple, est plus large que celui de l'homme. D'autres différences sont dues au fait que la femme a une couche de graisse sous-cutanée plus évidente que celle de l'homme, ce qui entraîne une plus grande douceur des formes du corps humain, y compris chez les gymnastes et les sportives, en général. Un athlète masculin possède toujours un corps plus «anguleux» qu'une athlète féminine, même avec un entraînement identique.

> Face postérieure des muscles superficiels du corps humain.



Étude des mains

Les expressions de l'être humain, c'est-àdire sa faculté à exprimer des sentiments et des émotions à travers son corps, se manifestent fondamentalement par l'intermé-diaire des muscles faciaux. Cependant, si «le visage est le miroir de l'âme», comme le prétend le proverbe, les mains ont aussi

beaucoup de choses à «dire».

Avez-vous analysé parfois l'extraordinaire mobilité de vos mains? Avez-vous éprouvé la curiosité d'observer les multiples gestes que font les mains lorsque nous parlons, lorsque nous nous lançons dans une explication?... Car les mains elles aussi parlent! Les grands artistes ont bien compris tout ce qu'une main pouvait «dire» et, par conséquent, ils ont appris son anatomie et sa structure interne, et observé ses mouvements.

Recherchez des exemples dans l'histoire de l'art et étudiez-les avec attention, vous serez émerveillé par la beauté et la force d'expression des mains.

pression des mains.

Dessiner une main (la dessiner correctement, bien entendu) est un des exercices les plus difficiles à maîtriser pour l'artiste. Mais, tout comme le visage, la main est l'un des «modèles» les plus passionnants

que nous puissions rencontrer.

De plus, c'est un modèle que nous avons toujours à notre portée. Si nous dessinons avec notre main droite, la gauche est toujours disponible pour poser. Et si nous sommes gaucher, la droite sera notre modèle. Par conséquent, vous n'avez pas d'excuse, tentez l'expérience! Nous consacrons ces pages au dessin de la main... De votre propre main!

La tâche n'est pas facile. La main n'est pas une seule forme mais un ensemble de damment, et que nous voyons le plus sou-

Tandis qu'une main pose, l'autre dessine. C'est là une bonne méthode pour étudier « les formes » qui constituent une main, pour apprendre à « poses » qu'elle peut adopter et pour arriver à acquérir l'aisance nécessaire pour saisir sa force d'expression.

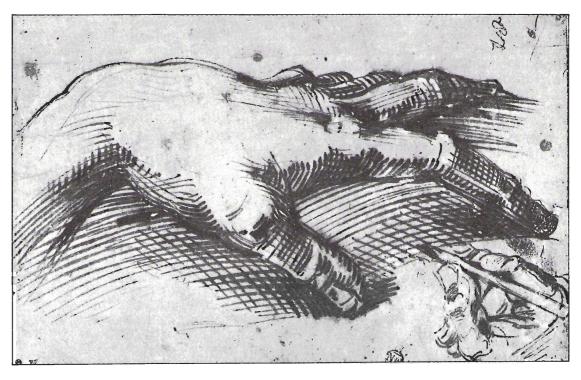


Trois exemples magistraux

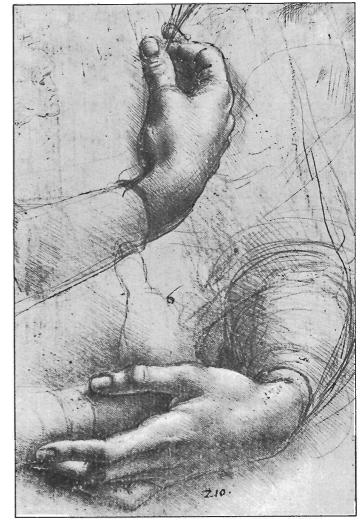
A gauche. Les Mains, attribué à Michel-Ange, mais de Passeritti (1529-1592), dessin à la plume et à l'encre noire. Musée du Louvre, Paris.

En bas, à gauche.
Etude pour les mains de la Vierge, Federico Barocci (1535-1612).
Crayon noir, craie blanche, sur papier bleu. Staatliche Museen, Berlin.

En bas, à droite. Etude de mains, Litude de mains, Léonard de Vinci (1452-1519), dessin à la pointe d'argent. Bibliothèque royale, Windsor. Grattage rehaussé de blanc sur papier rose préparé.







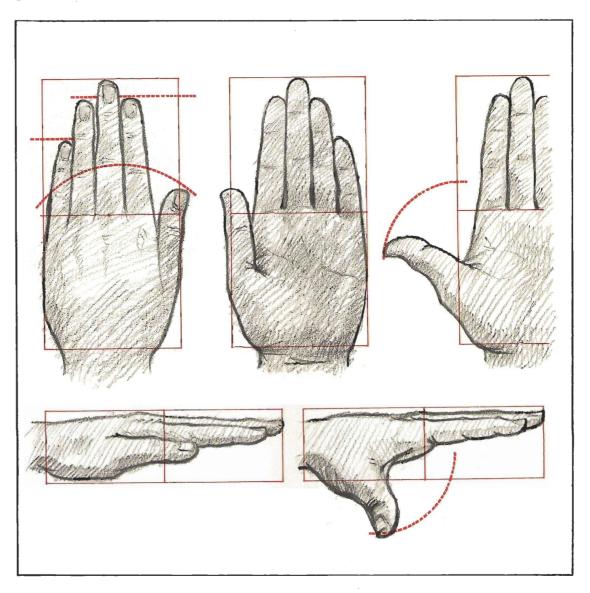
Le squelette de la main

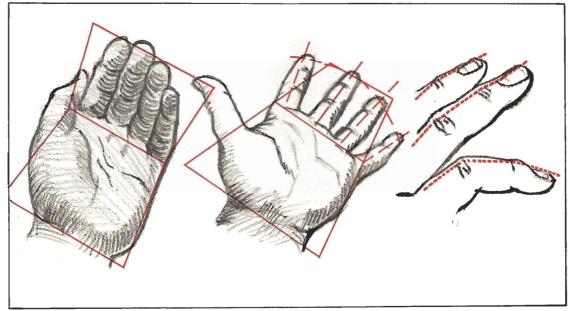
Radius —	
Cubitus	J. VI
Apophyse styloïde du cubitus	
Os du carpe	
Premier métacarpien ————————————————————————————————————	
Deuxième métacarpien	AYN MA
Troisième métacarpien	
Première phalange du pouce	
Quatrième métacarpien ————————————————————————————————————	
Cinquième métacarpien —	
Seconde phalange du pouce	
Première phalange — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	
Troisième phalange	
Vous voyez ici le squelette de la main droite dans une position considérée, en anatomie, comme normale. Observez qu'à la hauteur du poignet, l'apophyse styloïde du cubitus présente une forme visible. À partir de l'articulation du poignet, la main se compose de trois ensembles d'os bien distincts. Un premier groupe d'os de petite taille constitue le carpe. De là partent les cinq os allongés du métacarpe. Enfin, nous avons les os des doigts, ou phalanges: deux pour le pouce et trois pour les autres doigts. Il faut remarquer la grande mobilité du pouce.	
Le schéma linéaire Du point de vue du dessinateur, il est très important de mémoriser de schéma linéaire (dessin ci-contre) suggéré par le squelette de la main. A partir d'un trapèze (région carpienne), une série de cinq rayons (ayant pour centre le poignet) constitue les axes des cinq métacarpiens et des phalanges. En joignant les articulations qui se trouvent sur les axes, nous obtenons plusieurs polygones dont il convient de se rappeler les formes lorsque nous rencontrons des difficultés pour dessiner une main.	

Les proportions de la main

Nous pouvons grosso modo établir un canon pour la main. Il sera constitué de deux modules carrés dont le côté commun se situe au niveau des articulations entre le métacarpe et les premières phalanges. Il ne s'agit pas d'un canon précis, mais plutôt d'une formule qui permet d'établir quelques rapports de proportion utilisables pour n'importe quelle main. Remarquez les diverses Iongueurs des doigts (toutes différentes), èt qui se mesurent approximativement en divisant le côté du module en sept parties. Les modules restent égaux quelle que soit la position de la main, comme nous le notons sur les croquis en perspective. En outre, nous observerons rarement les éléments qui composent le second module (celui qui correspond aux doigts) sur le même plan. Les phalanges repliées le subdivisent en autant de plans successifs. Nous devons vous mettre en garde : dessiner une main n'est jamais facile. Mais vous devez vous lancer commencer dessiner dès maintenant.

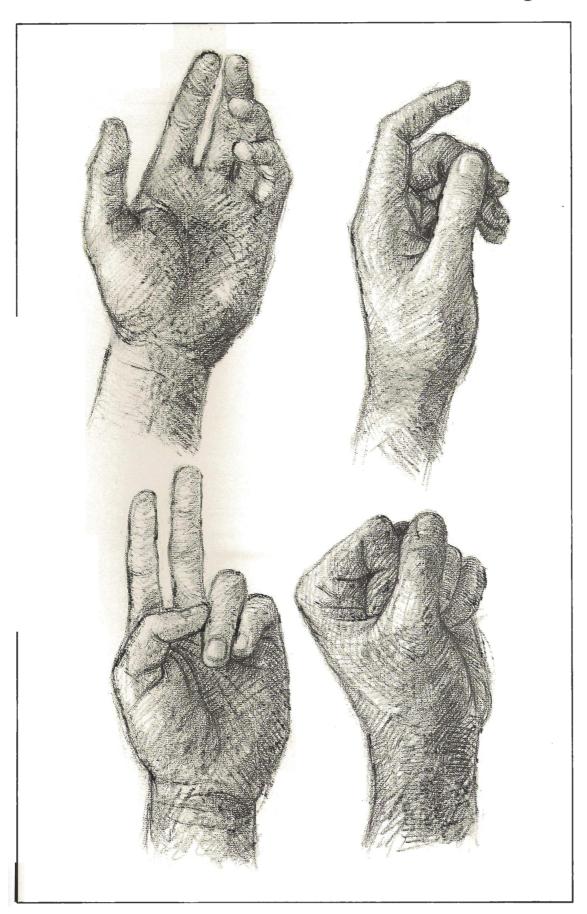
Dessiner une main signifie presque toujours interpréter des détails très précis. Les articulations sont les points de repère qui nous permettent de reporter les proportions.





Étude de la main. Exercices d'après nature





Vous pouvez voir, sur cette page, quatre études au crayon (3B et 6B) de la main gauche. Quatre positions de la même main (en l'occurrence, la main gauche de l'artiste) que vous devrez recopier, mais en utilisant comme modèle votre propre main. Remarquez que, pour ces quatre étu-des, la lumière vient de la gauche en créant des zones d'ombre et de lumière bien définies. Recherchez éclairage qui ne complique pas le dessin, et faites en sorte que la lumière détache nettement les formes.

Travaillez soigneusement les raccourcis que présentent ces doigts. Observez, par exemple, l'annulaire et le petit doigt de la première étude et remarquez l'importance des « touches» de lumière au bout de chaque doigt ainsi que les plans éclairés de la première et de la deuxième phalange du petit doigt. Ces «lumières» contribuent beaucoup à souligner les rac-courcis marquants de ces deux doigts.

Remarquez comment un raccourci peut être parfois correctement résolu par une touche de lumière savamment disposée.

Étude de la main d'après nature

L'intérêt des études de la page précédente résidait dans le geste et dans l'attitude de la main. Il s'agissait de saisir une main dans une de ses multiples «manières d'être».

Maintenant, sur ces nouvelles études, les mains ne se contentent plus d'«être», elles sont aussi en action. Voici une des choses les plus difficiles à obtenir : saisir l'effort, la tension des muscles de la main. Il n'est pas rare que le dessin d'une main ait une forme correcte mais qu'en revanche, il n'exprime rien, qu'il soit totalement inexpressif. La force de ces mains (la sensation de cette force) est obtenue en associant deux aspects du dessin: d'une part, en structurant la forme à partir des grands plans d'ombre et de lumière, y compris en faisant abstraction de nombreuses nuances, et d'autre part, en délimitant les formes par une ligne très nette et en même temps très fine. Il est bon parfois de voir le dessin en volume et de contempler les formes avec la perception du sculpteur.

Vous observerez que, sur le premier exemple ci-dessus, la pression exercée par la main cachée sur celle qui est visible se devine, outre les raisons citées dans le texte, par le déplacement de la peau.



Étude de la main d'après nature







Étude d'après nature de la main gauche

Observez la photographie : le dessinateur a appuyé sa main gauche sur sa cuisse gauche, de telle sorte qu'on la voit de haut, selon un angle de vue pratiquement frontal. Procédez de même si vous dessinez avec la main droite ou, si vous êtes gaucher, inversez l'ordre en appuyant la main droite sur la cuisse droite pour dessiner avec la main gauche.

- 1. Avec une sanguine, réalisez une première construction avec des lignes très légères. Les observations et conseils des pages précédentes vous seront d'une grande utilité.
- 2. Lorsque le premier travail vous semble correct, renforcez les contours en indiquant les principaux plans d'ombre (sur les doigts et sur le bras) afin d'obtenir une première idée du volume. Si vous observez attentivement les doigts, vous noterez qu'en fonction de la lumière qui éclaire la main de l'artiste, les valeurs de certains plans apparaissent comme très bien déterminées. Ainsi, vous avez une zone très foncée sur le plan constitué par les deuxièmes et troisièmes phalanges de l'index, du médius, de l'annulaire et de l'auriculaire. De même, les premières phalanges de ces mêmes doigts correspondent à un plan d'une valeur intermédiaire et, à la limite supérieure de ce plan, nous voyons se détacher les ombres des volumes, à la jointure des articulations du métacarpe avec les premières phalanges. Le pouce et le volume de la paume de la main déterminent un autre plan d'une valeur bien marquée.

Etude de la main d'après nature

Détail A.

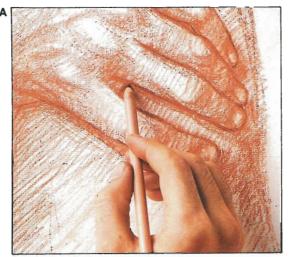
Mise en valeur du volume en utilisant les contours pour faire ressortir celui-ci, c'est-à-dire en accentuant la limite entre le plan du doigt et celui sur lequel il repose (la cuisse). Les lignes doivent « vibrer »; faites-les varier en épaisseur et en intensité.

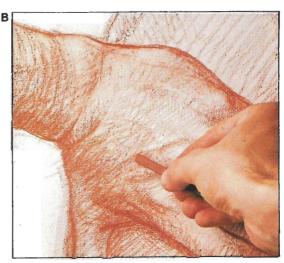
Détail B.

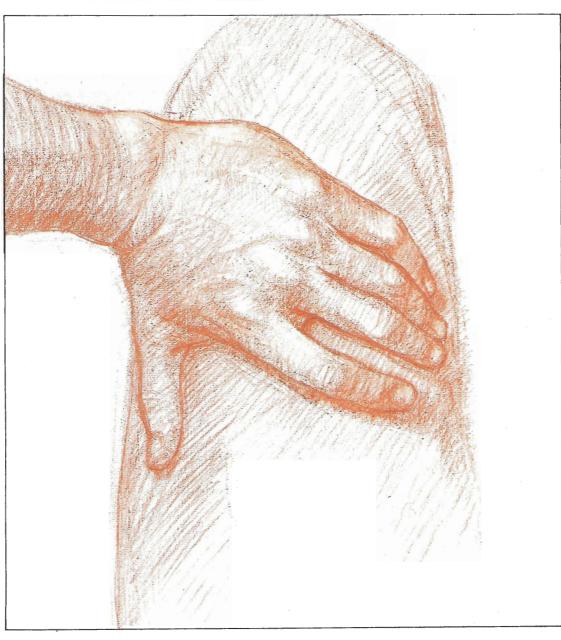
Rehaussez les volumes avec le bâton de sanguine. La proéminence plus ou moins marquée des veines qui courent sur le dos de la main est un aspect de la «personnalité» de celle-ci.

3. Vous allez maintenant mettre en valeur les plans que vous avez définis dans la phase précédente. Étudiez avec soin les volumes et les creux résultant de l'anatomie de la main: les jointures des articulations, les tendons et les veines qui, sur une main adulte, se révèlent être des formes très expressives. Vous devez essayer d'ob-tenir un bon dessin d'après nature sans tomber dans réalisme « affecté ». Vous pouvez rendre la texture de la peau sans pour autant vous perdre dans des détails minutieux.

Ci-contre. Avec uniquement de la sanguine, il est possible d'obtenir des dessins très expressifs dans lesquels les détails sont traduits avec peu de traits.







LES PROCHAINS NUMÉROS



NUMÉRO 8
Études
et perfectionnement

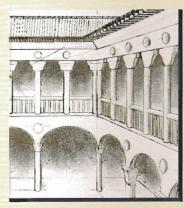




NUMÉRO 9

Le mannequin articulé

Le nu, étude des valeurs



NUMÉRO 10

L'art du portrait

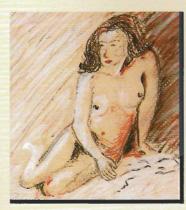
La profondeur en perspective



NUMÉRO 11
Un personnage en perspective
Soleil et ombres



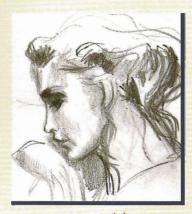
NUMÉRO 12 Études et perfectionnement



NUMÉRO 13

La technique mixte

Le dessin aux 3 crayons



NUMÉRO 14

Le corps humain

Le squelette



NUMÉRO 15
Les muscles
L'Écorché de Houdon

BORDAS

