

LAROUSSE

PEINDRE & *dessiner*

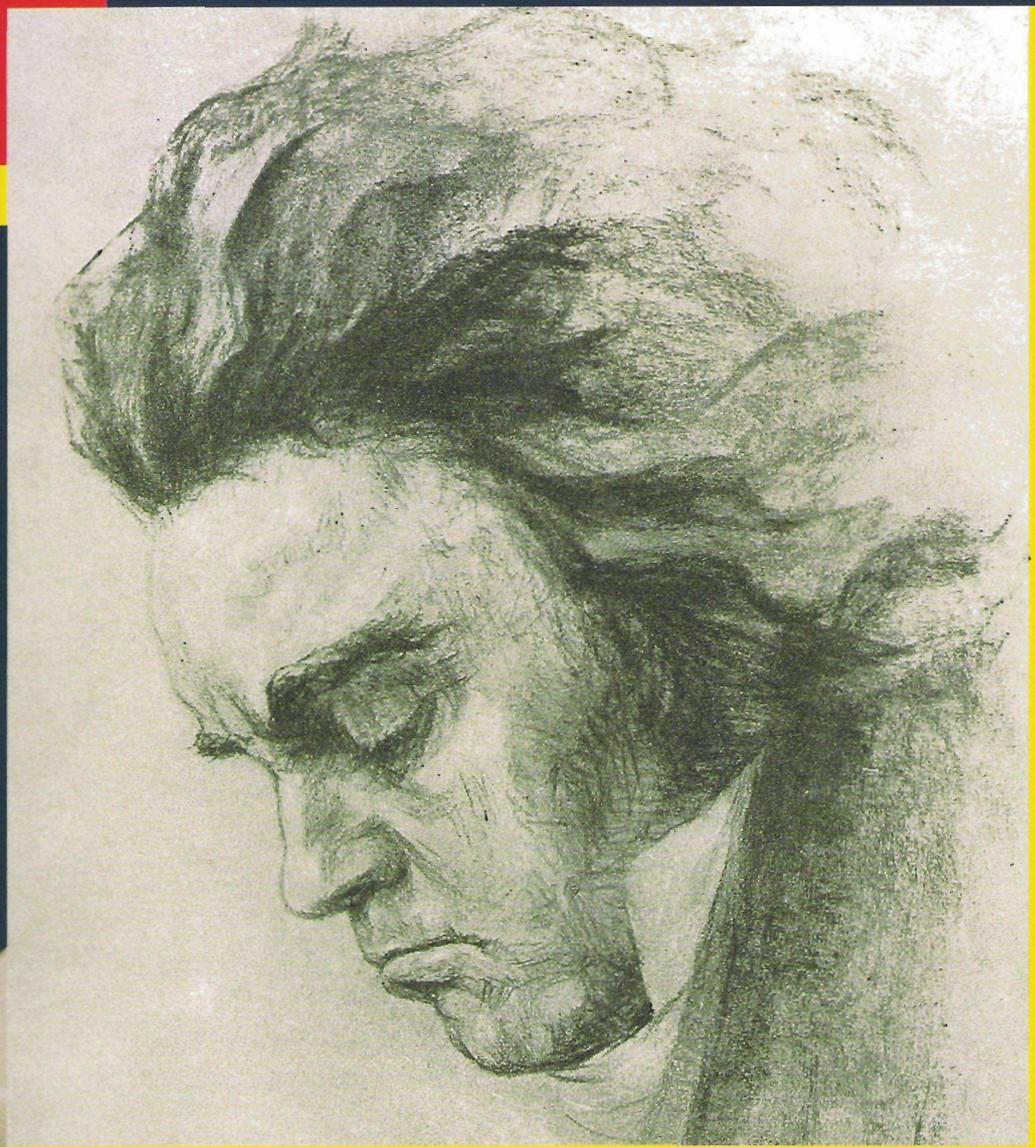
MÉTHODE
PROGRESSIVE

J.M. PARRAMÓN

HEBDOMADAIRE N° 8

Études et
perfectionnement

Dessin
d'une tête



BORDAS

LAROUSSE

T 1234 - 8 - 19,50 F



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

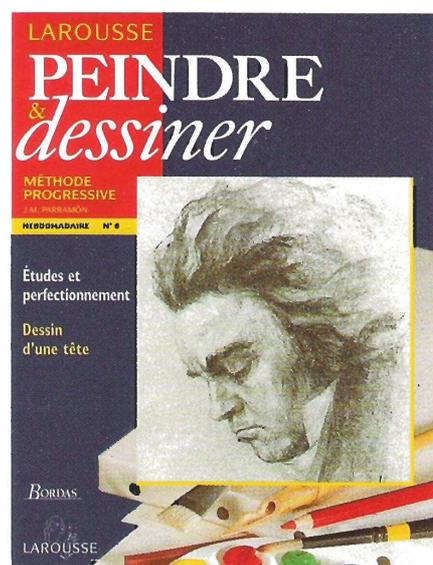
PEINDRE & DESSINER

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 8

ÉTUDES ET PERFECTIONNEMENT

Le modèle
p. 113 et 114

Matériel et éclairage
p. 115

Application du canon
p. 116 et 117

Calcul des proportions
p. 118

Premiers grisés
p. 119

Étude des valeurs
p. 120

Effacement et reconstruction
p. 121

Harmonisation
et construction définitive
p. 122 à 125

Un portrait de trois-quarts
p. 126 à 128

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-Guigé

Coordination éditoriale : Catherine Nicolle

Couverture : Olivier Calderon ; Photos de couverture :

Tant de poses © SPL 1995. Portrait de Beethoven, fusain, par M. Katzaroff ; Bibliothèque nationale, Paris.

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 Haricotte

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

Benjamin / 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.

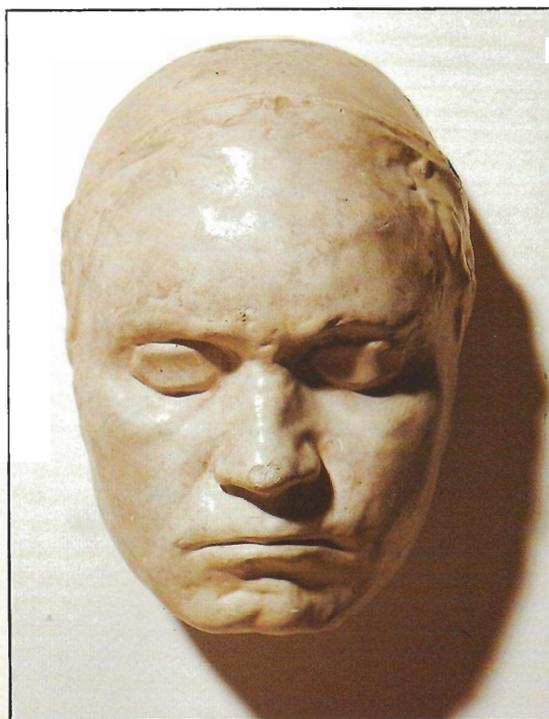
Impression : Printer à Barcelone, Espagne (Printed in Spain).

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1995.

D.L.B. 36354-1994

Études et perfectionnement

Voici le modèle. Il s'agit du véritable masque mortuaire de Ludwig van Beethoven, reproduit en plâtre après sa mort, et conservé au musée Beethoven de sa ville natale, Bonn. Il existe d'autres versions plus ou moins exactes de ce masque, celle, par exemple, qui ajoute une couronne de laurier sur le large front du génie. Celle que vous voyez ici représente le vrai visage du grand musicien.



Ce fascicule est consacré à l'approfondissement des techniques déjà acquises. Les deux exercices de perfectionnement qui suivent mettent en pratique les connaissances de base de l'art du portrait expliquées dans les numéros précédents de la méthode (n^{os} 5, 6 et 7).

Ils portent plus particulièrement sur :

- Le canon de la tête humaine et son application.
- Le calcul des proportions et l'étude des valeurs.
- La technique du dessin au fusain et au crayon fusain.

Pour chaque exercice, le matériel nécessaire figure en encadré. De même, des encadrés « aide-mémoire » soulignent les règles principales qui vous serviront dans toutes vos esquisses. Essayez de les énumérer de mémoire, avant chaque exercice. Vous vous apercevrez que, peu à peu, vous les mettrez en pratique spontanément.

Introduction à l'exercice

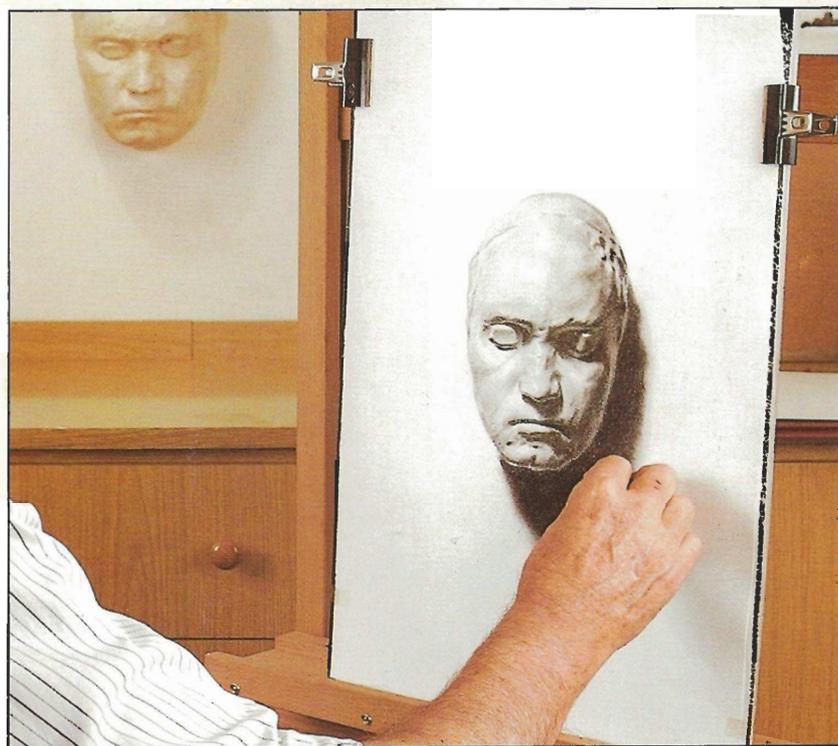
Nous vous proposons de dessiner au fusain, sur papier vergé Ingres, un moulage du masque mortuaire de Ludwig van Beethoven, le génie de la musique.

Le fusain est sans aucun doute la technique de dessin qui offre le plus de possibilités pour la pratique du clair-obscur propre au dessin académique, surtout si l'on prend pour modèle des reproductions en plâtre d'originaux célèbres tels que celui-ci.

Observez comment est disposée et éclairée cette reproduction en plâtre provenant du musée Beethoven de Bonn. Étudiez également la position de l'artiste et celle de la feuille de papier par rapport à elle.

Pendant, puisque vous allez dessiner à partir d'une reproduction photographique de ce moulage, les conditions de travail vont changer quelque peu. A la place d'un modèle tridimensionnel, vous disposerez d'une image, et vous préférerez sans doute vous passer du chevalet et travailler sur une planche à dessin reposant sur vos genoux et appuyée sur le bord de la table. Nous vous recommandons d'utiliser un papier d'un assez grand format (50 x 70 cm), ce qui vous permettra de laisser beaucoup de blanc autour du dessin.

Ne croyez pas que vous pourriez travailler avec plus de précision en posant le support à plat sur la table. Ne faites pas cela ! Votre dessin serait très vite sali par le frottement de la main sur la poudre laissée par le fusain. Avec la planche reposant verticalement, si vous utilisez un chevalet, ou inclinée d'environ 30°, si vous l'appuyez sur la table, vous éviterez de nombreux problèmes.



L'artiste apporte les dernières retouches au dessin du masque de Beethoven. Observez cette grande surface blanche qui entoure l'oeuvre ; elle permet à l'artiste de mouvoir la main, le poignet, le bras et l'avant-bras (avec lesquels il dessine) à l'intérieur de ce que nous pourrions appeler une aire de protection.

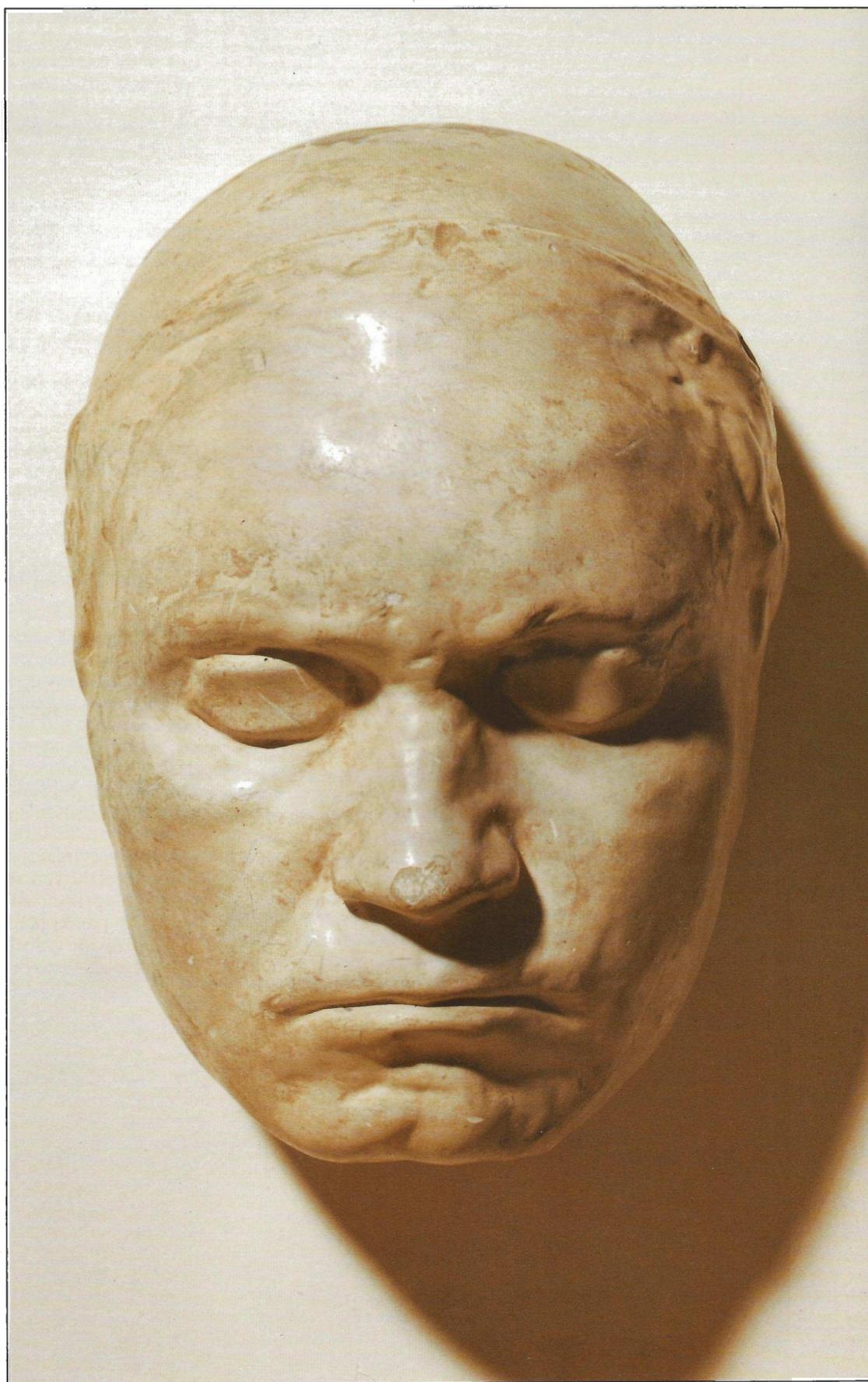
Sur le fond, vous pouvez voir le modèle, éclairé par une lampe apportant une lumière latérale surélevée qui projette une ombre importante sur l'un des côtés du fond blanc.

■ Le modèle

Puisque vous allez dessiner ce masque d'après sa reproduction, nous avons choisi de vous présenter cette version agrandie qui vous servira de modèle.

Pour des questions d'espace, et pour ne pas vous présenter une reproduction trop petite du sujet lui-même, la photographie n'inclut pas toute la surface de papier qui entoure le visage. Toutefois, comme nous l'avons souligné à la page précédente, le papier à dessin doit avoir un format de 50 x 70 cm, ce qui est suffisant pour contenir la totalité de l'ombre projetée par ce moulage.

Le canon de la tête humaine constitue la base théorique qui vous permettra d'élaborer la construction de ce très beau visage, celui d'un des plus grands compositeurs.



Le matériel et l'éclairage



Afin que vous puissiez consulter aisément le modèle de la page précédente, ouvrez le fascicule à cette page et maintenez-le appuyé verticalement sur un carton à dessin, ou directement sur le mur, comme vous pouvez le voir sur l'illustration de gauche. Éclairez-le de telle sorte qu'une même source de lumière parvienne à la fois sur le modèle et sur la planche à dessin.

Le papier à dessin, fixé sur la planche par des punaises, doit reposer sur vos genoux et venir prendre appui sur le bord de la table.

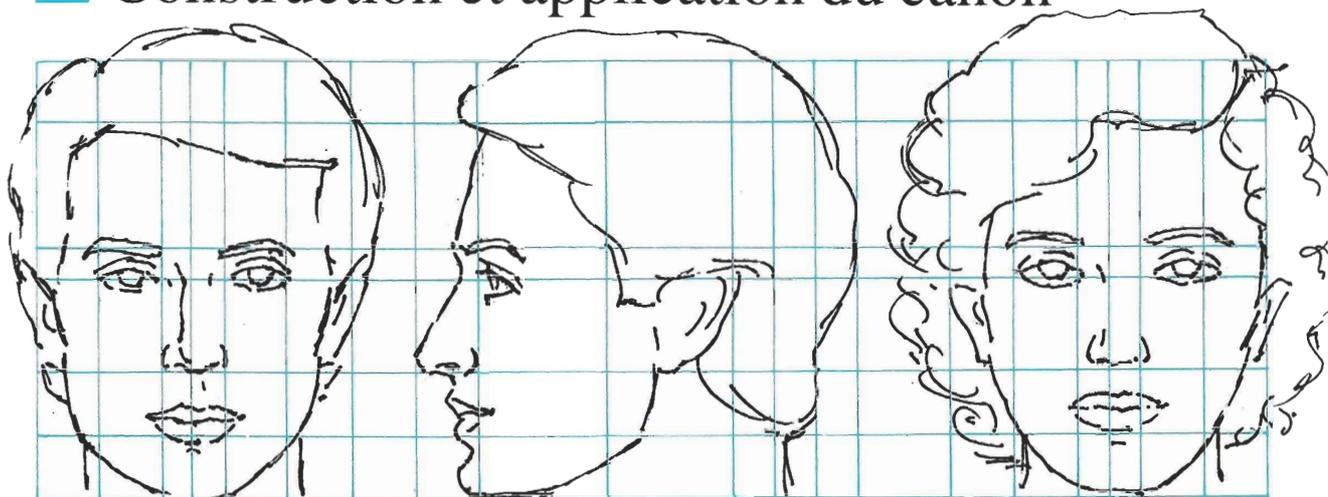
MATÉRIEL

- Un fusain et un crayon fusain.
- Un papier vergé Ingres (50 x 70 cm).
- Une planche ou carton à dessin, et des punaises.
- Une estompe.
- Un chiffon doux (ou mieux, un bout de serviette-éponge).
- Une lampe à dessin.
- Un fixateur aérosol ou un pulvérisateur (ou une bombe de laque pour cheveux).
- Une gomme souple.



Sur cette photographie montrant le matériel nécessaire à la réalisation de cet exercice, nous avons inclus une lampe à dessin orientable. Ce n'est pas un outil de dessin à proprement parler, mais elle fait partie des outils indispensables à tout atelier de peintre. Les multiples positions que peut prendre la source lumineuse, sans déplacer le point de fixation sur la table, en font un auxiliaire très utile lorsqu'il s'agit d'éclairer des sujets avec un foyer de lumière principal s'imposant par-dessus l'éclairage ambiant. Observez, sur la photographie en haut de la page, la position que doit prendre la lampe par rapport à la reproduction du modèle.

Construction et application du canon



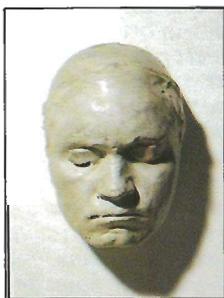
Rappel sur le canon

Le canon des proportions de la tête humaine est le point de départ de votre dessin. Rappelez-vous ce que vous avez étudié dans le fascicule 5. Comme vous le savez déjà, la hauteur du front est comprise trois fois entre le haut du crâne et la base du menton.

La construction initiale

Vous allez dessiner le visage de Beethoven à l'intérieur d'un carré d'environ 25 cm de haut sur 17,5 cm de large, que vous tracerez, bien sûr, au milieu de la feuille de papier à dessin de 50 x 70 cm.

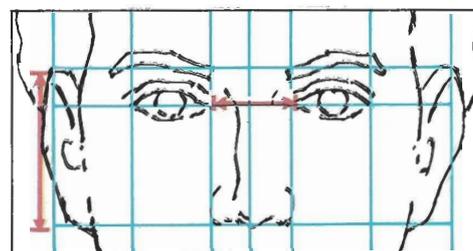
Vous obtiendrez la figure de base contenant le sujet en traçant les lignes médianes de ce carré et en dessinant un ovale à l'intérieur. L'axe de symétrie verticale vous permettra de situer le nez, tandis que les yeux viendront se placer au niveau de la ligne médiane horizontale.



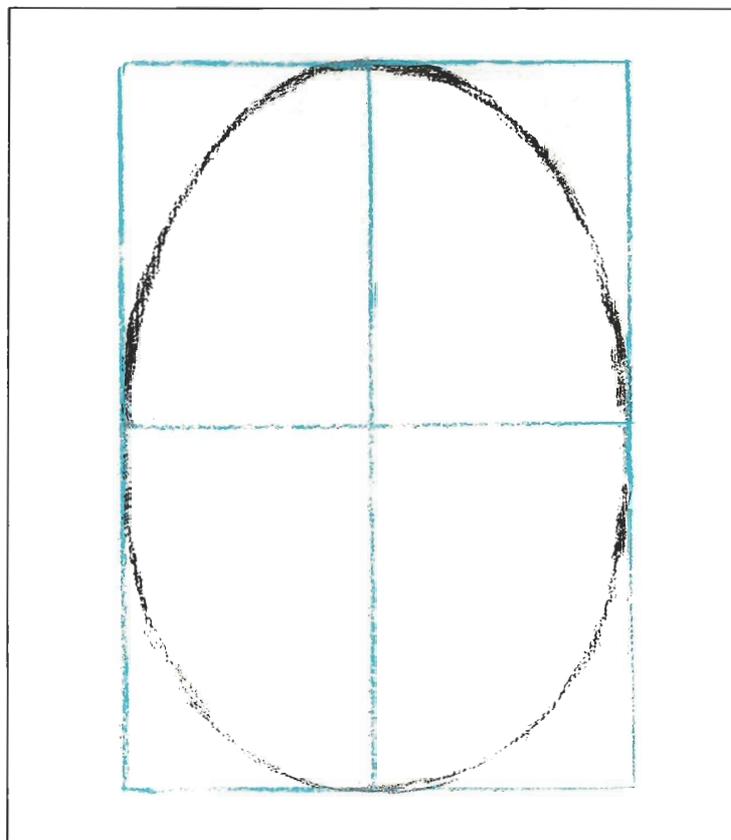
AIDE-MÉMOIRE

Les yeux se situent à la moitié de la hauteur totale de la tête, et la distance qui les sépare est très précisément égale à la largeur de l'un d'eux.

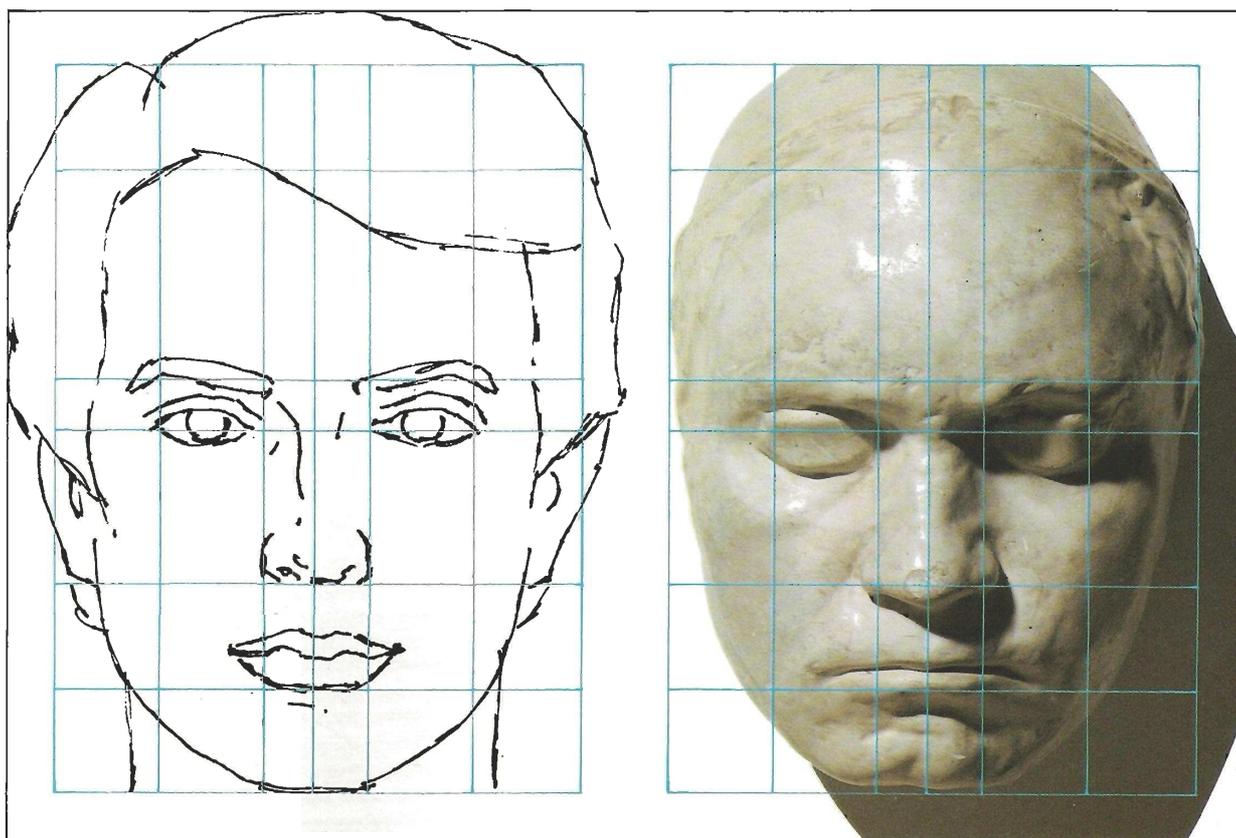
A partir de maintenant, ne quittez pas des yeux le modèle photographique que nous vous proposons. Tracez un carré proportionnel à la hauteur et à la largeur du masque mortuaire, puis une croix qui détermine l'axe de symétrie et la position des yeux. Ajoutez l'ovale pour suggérer les contours du visage.



Voici la projection, sur un plan, du canon de la tête humaine que vous avez vu développé à partir d'une sphère.



Construction et application du canon



Le canon appliqué à un modèle concret

Comme vous le savez, le canon de la tête humaine est une règle dont l'application nous permet de situer tous les éléments d'un visage « idéal », d'un modèle parfait, mais pas nécessairement ceux d'un visage réel, appartenant à un individu précis.

Ce canon de la tête humaine, comme tant d'autres éléments hérités de l'art grec, est un concept purement spéculatif. C'est le résultat intellectualisé d'une recherche de la perfection.

Naturellement, trouver un individu dont la tête correspond parfaitement à la norme définie par le canon est, sinon impossible, du moins très difficile. Chaque être humain présente des différences, plus ou moins accentuées, par rapport à ce canon. Pour autant, le principe même de la règle reste très utile à l'artiste pour construire et restituer les pro-

portions de n'importe quelle tête. Le canon reste une référence de départ.

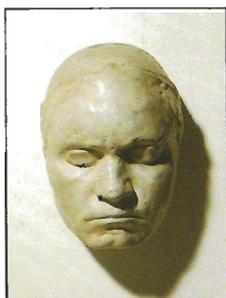
Dans le cas du modèle qui nous intéresse, il est évident que dès que celui-ci est superposé au quadrillage du canon, un certain nombre de divergences apparaissent :

- Le centre des yeux se trouve un peu en dessous du niveau idéal.
- L'arc formé par les sourcils est un peu bas.
- Le nez, tant en largeur qu'en hauteur, sort des proportions fixées par le canon.
- La commissure des lèvres, qui sont très minces et larges, est très proche de la ligne supportant la lèvre inférieure.

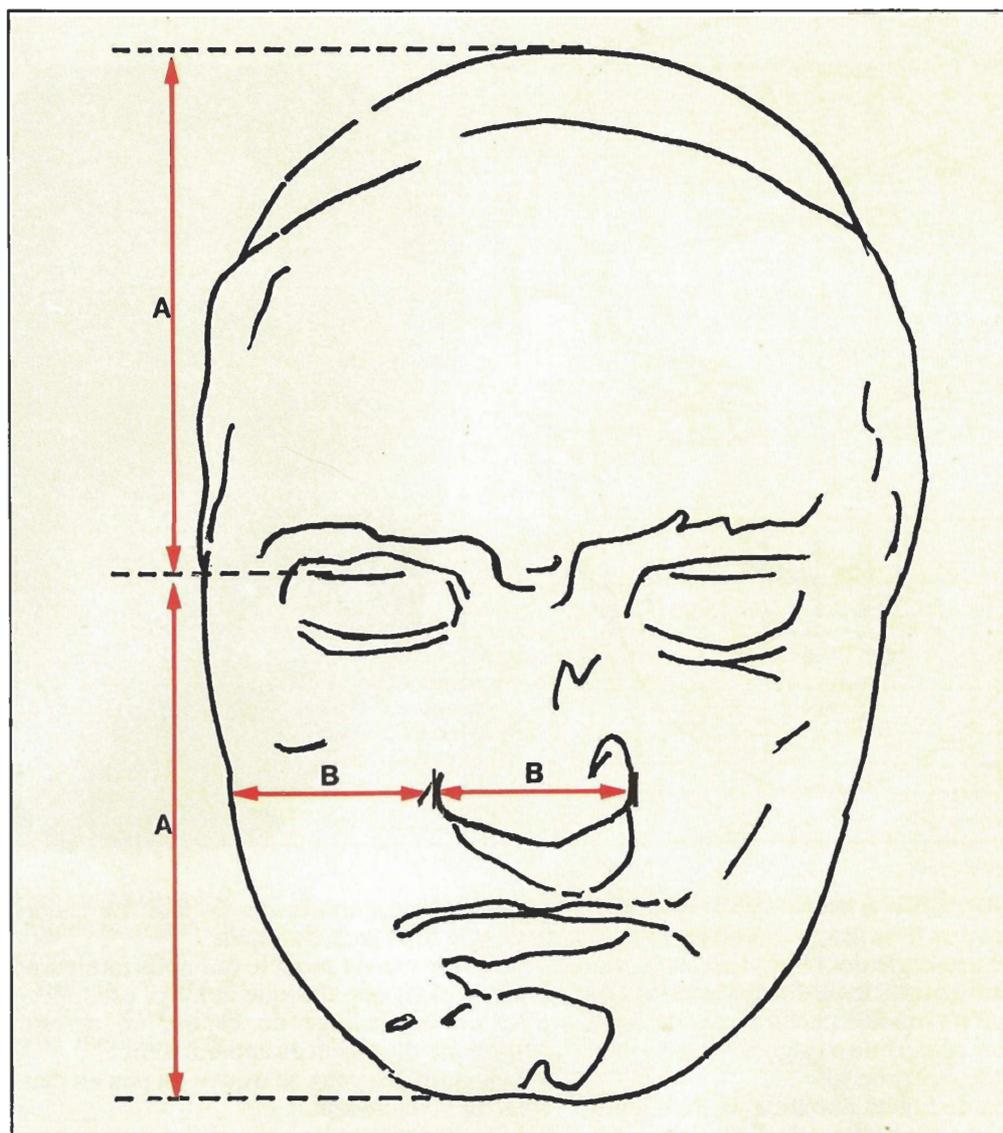
Nous pouvons déduire de ces observations que, à partir de la construction initiale de la page précédente, le canon va constituer une base pour établir des comparaisons permettant de parvenir à des conclusions applicables au cas qui nous intéresse.

Le modèle réel présente toujours quelques « anomalies » par rapport au canon théorique, ce qui ne veut pas dire que l'on ne doit pas l'utiliser comme référence de départ. Vous pouvez observer, sur cette illustration, les différences existant entre les proportions de notre modèle et celles que détermine le canon lorsque celui-ci est appliqué pour dessiner une tête idéale. Sur le modèle, par exemple, le front est plus large, le centre des yeux se situe un peu en dessous de la ligne qui, sur le canon, marque leur position ; il en est de même avec les narines, etc.

Calcul des distances et des proportions



Pour la construction définitive du masque de Beethoven, le canon de la tête humaine qui sert de base doit être complété par un calcul des distances et des proportions. Il est donc nécessaire de trouver des points de référence qui vous permettront de comparer des distances. Procédez à partir de lignes verticales et horizontales mettant en relation les différents éléments du visage.



Savoir dessiner revient, pour une grande part, à savoir comparer des formes entre elles et des distances entre elles ; ceci afin de pouvoir situer sur le papier les lignes et les points essentiels qui, peu à peu, vont donner sa structure au modèle que nous reproduisons. Vous appliquerez donc ici les connaissances que vous avez acquises dans le fascicule 2 sur le thème « Éducation de la vision ».

Par exemple, pour revenir à notre exercice, il s'agit de repérer les distances d'égale longueur sur le modèle. Vous constaterez ainsi, comme le montrent les lignes rouges du schéma ci-dessus, que la courbe supérieure des paupières se situe sur la ligne horizontale qui marque la séparation en deux parties égales (distances A) de la hauteur totale de la tête. De même, la largeur des narines (distance B entre les ailes du nez) est égale à la largeur de la joue à ce niveau.

Plus vous progresserez dans votre dessin, plus il vous sera nécessaire d'affiner votre calcul des distances pour être certain de ne pas commettre d'erreurs dans ce minutieux travail de comparaison.

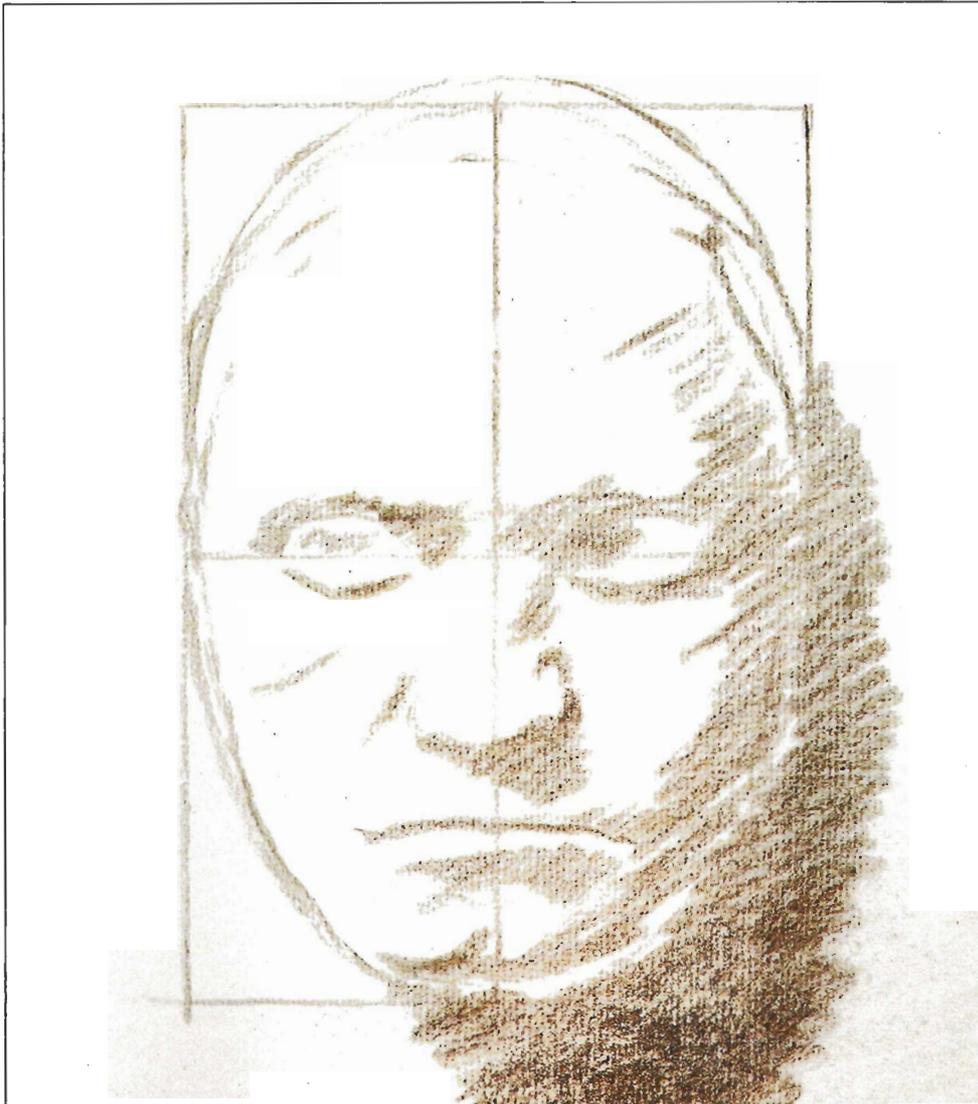
Dans ce but, utilisez la méthode consistant à imaginer des séries de lignes verticales et horizontales en recherchant des coïncidences et des points de référence.

Vous pouvez vérifier, par exemple, que la verticale tracée à partir d'une glande lacrymale passe presque exactement par l'aile du nez et par la proéminence du menton.

De même, la verticale tracée à partir du coin de l'œil et la ligne horizontale qui passe par la commissure des lèvres se rejoignent au point d'inflexion inférieur de la courbe de la joue.

En ne vous servant que du fusain, sans estompe, ni chiffon, ni gomme (les doigts seuls interviendront), et en dessinant en diagonale,

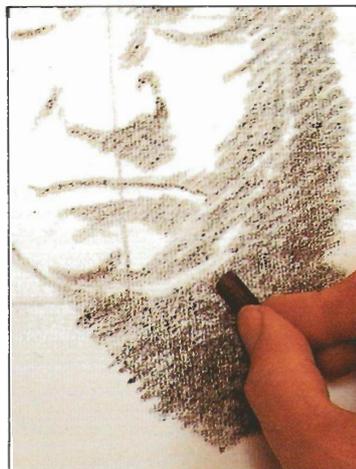
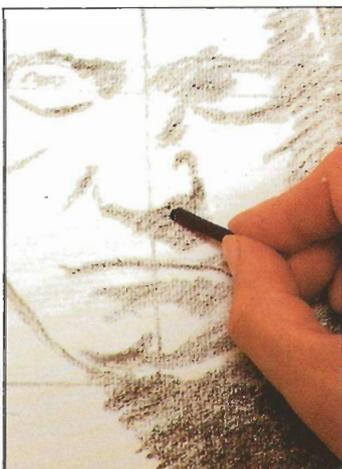
Les premiers grisés



C'est en travaillant avec la pointe du fusain, ou avec son extrémité plane, que vous obtenez cette première construction du sujet. Vous devez situer les ombres les plus intenses à l'aide de traits plus ou moins amples réalisés en déplaçant le fusain en diagonale.

AIDE-MÉMOIRE

Le canon des proportions doit servir de référence pendant les premières étapes de la réalisation. Nous avons éliminé presque toutes les lignes lors de cette construction, mais vous pouvez maintenir leur tracé si cela vous est plus facile.

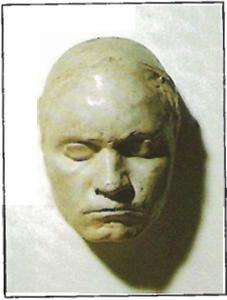


vous allez situer les principales ombres que présente le modèle. Votre attention ne doit porter que sur les parties les plus foncées. Ne recherchez que le contraste entre les ombres les plus intenses et les blancs, sans vous préoccuper pour l'instant des tonalités intermédiaires.

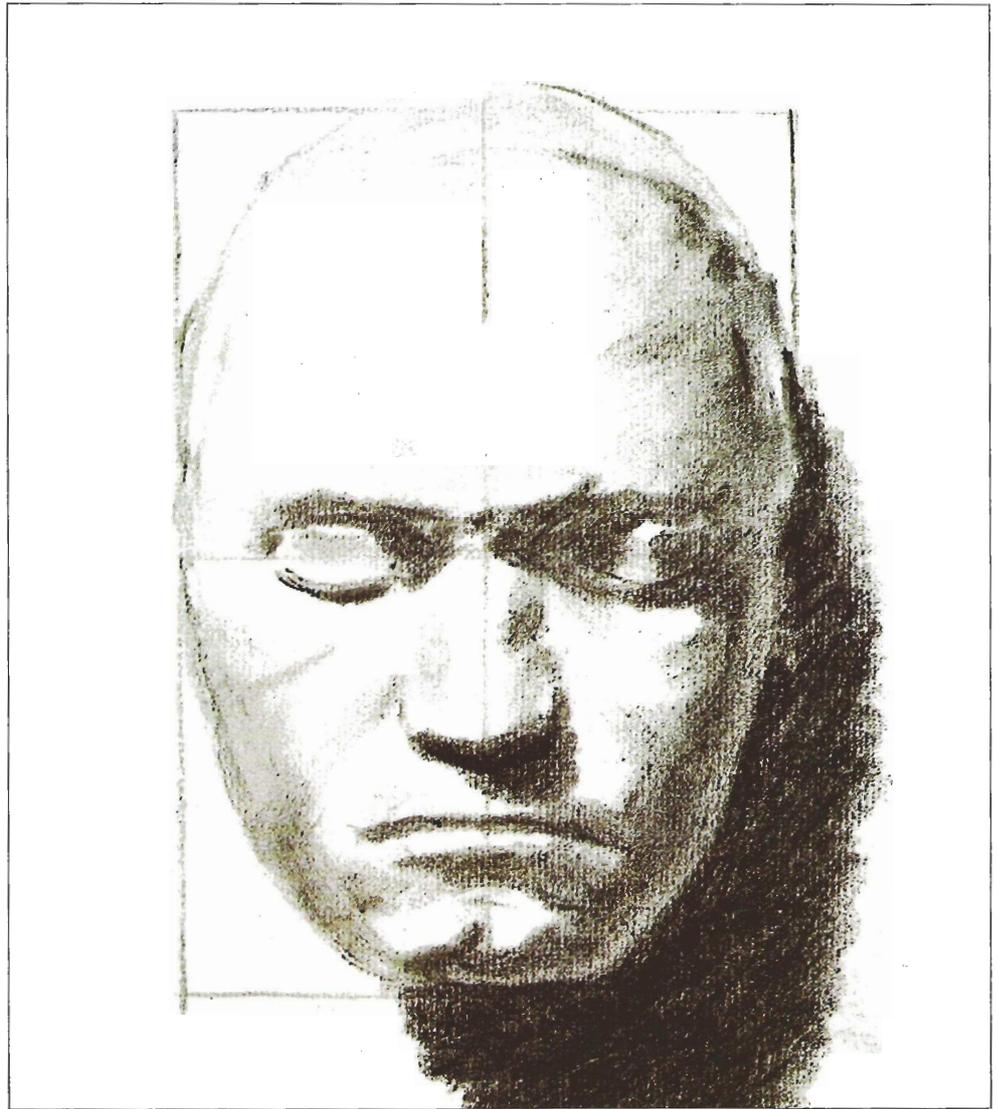
Il vous sera ensuite facile d'obtenir celles-ci à l'aide des doigts.

Arrivé à ce stade dans la réalisation de votre exercice, alors que vous commencez à réfléchir au clair-obscur suscité par l'éclairage, vous devez effectuer ce que nous pourrions appeler la «construction» des ombres qui restitueront les impressions de relief les plus fortes.

■ Étude des valeurs et premiers estompages



En travaillant seulement avec le fusain pour intensifier les ombres, tout en ajustant les formes à la réalité du modèle et en alternant ce processus avec des estompages au doigt, vous devez amener votre dessin à un état proche de celui que vous voyez sur la figure de droite sans avoir utilisé, pour le moment, le crayon fusain.

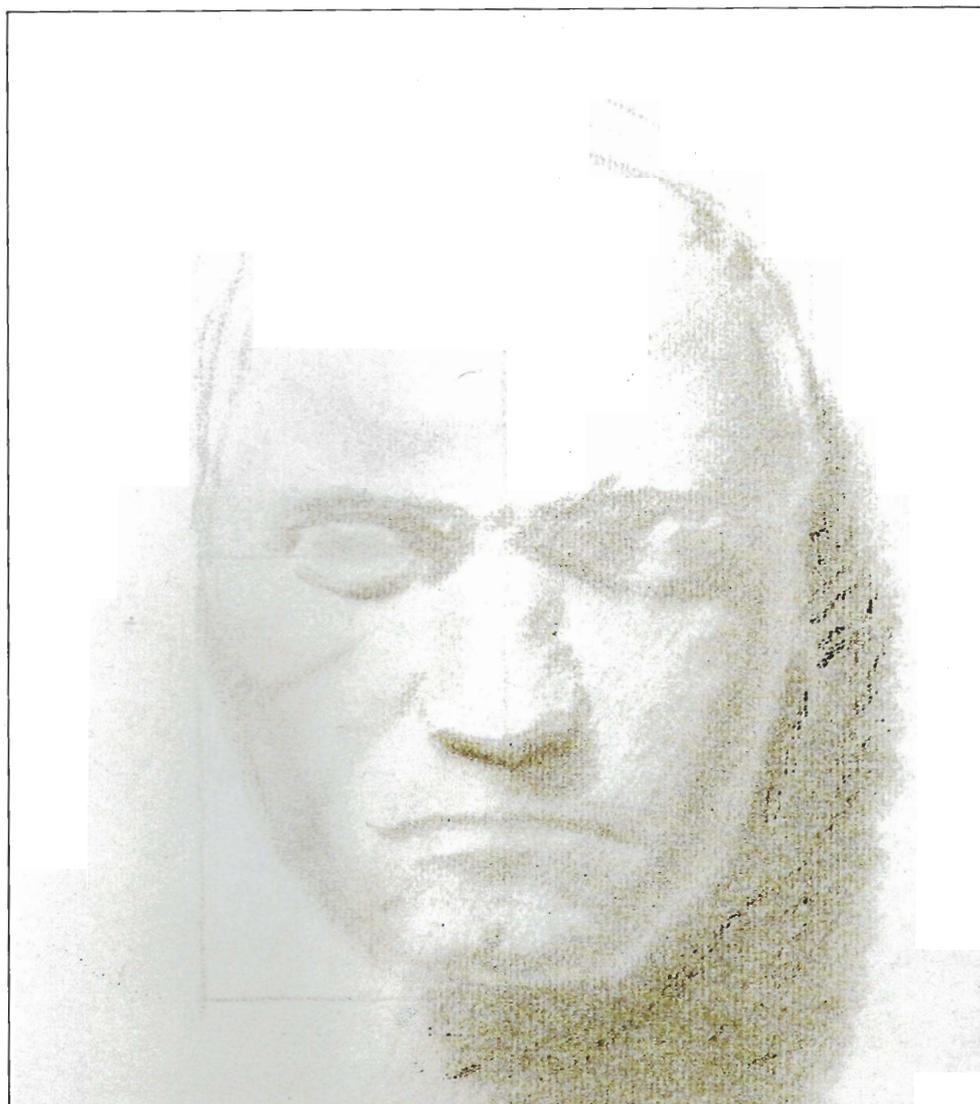


L'étape suivante consiste à étudier les valeurs au fusain et à les nuancer sans utiliser la gomme, en ne les estompant qu'avec les doigts pour obtenir les tonalités intermédiaires comme le montrent les deux détails ci-contre. Vous devez toujours vous en tenir, pour l'instant, à l'idée de réaliser un dessin contrasté en le structurant essentiellement à partir des «grands plans» qu'offre le modèle. Appliquez ici l'expérience acquise lors de vos premiers essais au fusain, lorsque vous avez étudié les ombres et les valeurs des formes géométriques de base.

Dégradez les grisés uniquement avec un doigt, puis éclaircissez les tonalités en passant un autre doigt, «propre» celui-là, soit délicatement, soit avec force, pour entraîner le fusain. Utilisez l'un après l'autre chacun de vos doigts plus ou moins recouverts de fusain. Travaillez sans hésitation. Pour bien apprendre à dessiner, il ne faut pas craindre de se tromper et de rectifier.



Effacement et reconstruction



Voici à peu près l'aspect que doit présenter votre dessin, une fois éliminée avec un chiffon la poudre de fusain accumulée pendant le travail réalisé précédemment. En soufflant très fort, vous ôterez déjà une bonne partie de la poudre, puis vous achèverez l'effacement à l'aide du chiffon en frottant et en secouant doucement. Votre étude est maintenant prête à être travaillée au crayon fusain.

AIDE-MÉMOIRE

Le fusain disparaît facilement en soufflant avec force sur le dessin, en le secouant, ou en l'essuyant avec un chiffon. Cependant, rappelez-vous que vous ne pourrez jamais tout éliminer. Il reste toujours une «trace» suffisante pour reconstruire le dessin.

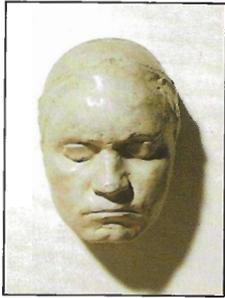


Quoi que vous pensiez du travail que vous avez réalisé jusqu'à maintenant, vous allez procéder à cet effacement préalable qui anticipe les étapes finales de tout dessin au fusain et au crayon fusain.

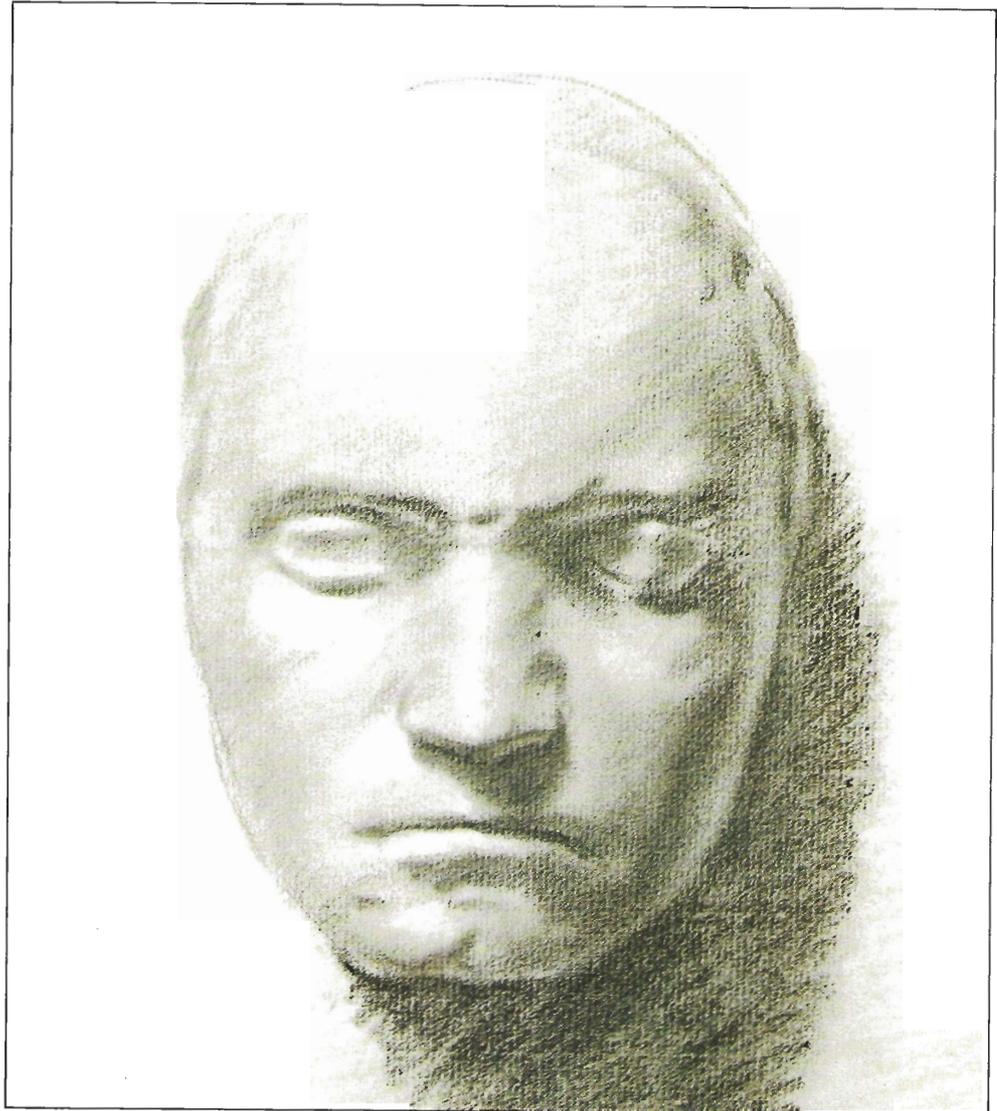
Secouez un chiffon ou frottez-le doucement pour éliminez la fine poudre de fusain, mais sans aller toutefois jusqu'à faire disparaître la structure générale du dessin.

Si la ressemblance de votre dessin avec le modèle vous satisfait, n'effacez que légèrement. Mais si vous pensez qu'il est nécessaire de préciser les formes pour parvenir à un meilleur résultat, effacez à fond et reconstruisez votre dessin. Après l'avoir rectifié, reprenez le chiffon avant de commencer le travail définitif au crayon fusain.

Harmonisation et construction définitive



Pour que le dessin prenne cet aspect, vous travaillerez avec le crayon fusain afin de restituer aussi bien la ressemblance que les valeurs. A la fin de cette étape, ces dernières ne seront toujours, malgré tout, que provisoires pour ce qui concerne les contrastes intermédiaires et la définition de petits détails de forme.



Le dessin, après avoir été effacé partiellement, présente une apparence grisâtre, avec des contrastes très atténués. Il faut donc maintenant commencer à faire ressortir les blancs avec la gomme et reconstruire les formes en travaillant avec le crayon fusain.

Procédez selon cet ordre : faites d'abord ressortir les blancs (vous pourrez enlever sans difficulté les particules laissées par la gomme), puis dessinez avec la pointe du crayon bien affûtée afin de réaliser un travail minutieux.

Reprenez patiemment les valeurs à l'aide de petits traits en diagonale ou en forme de petites courbes, et veillez surtout à harmoniser, en grisant et en dégradant peu à peu, afin de passer sans rupture d'un gris à un autre.

Seules exceptions à cette règle d'harmonisation, les quelques endroits, tels que la commissure des lèvres, l'arc supérieur des paupières et la limite inférieure du nez, qui

réclament un noir presque absolu.

Durant toute cette étape, vous ne devez jamais estomper.

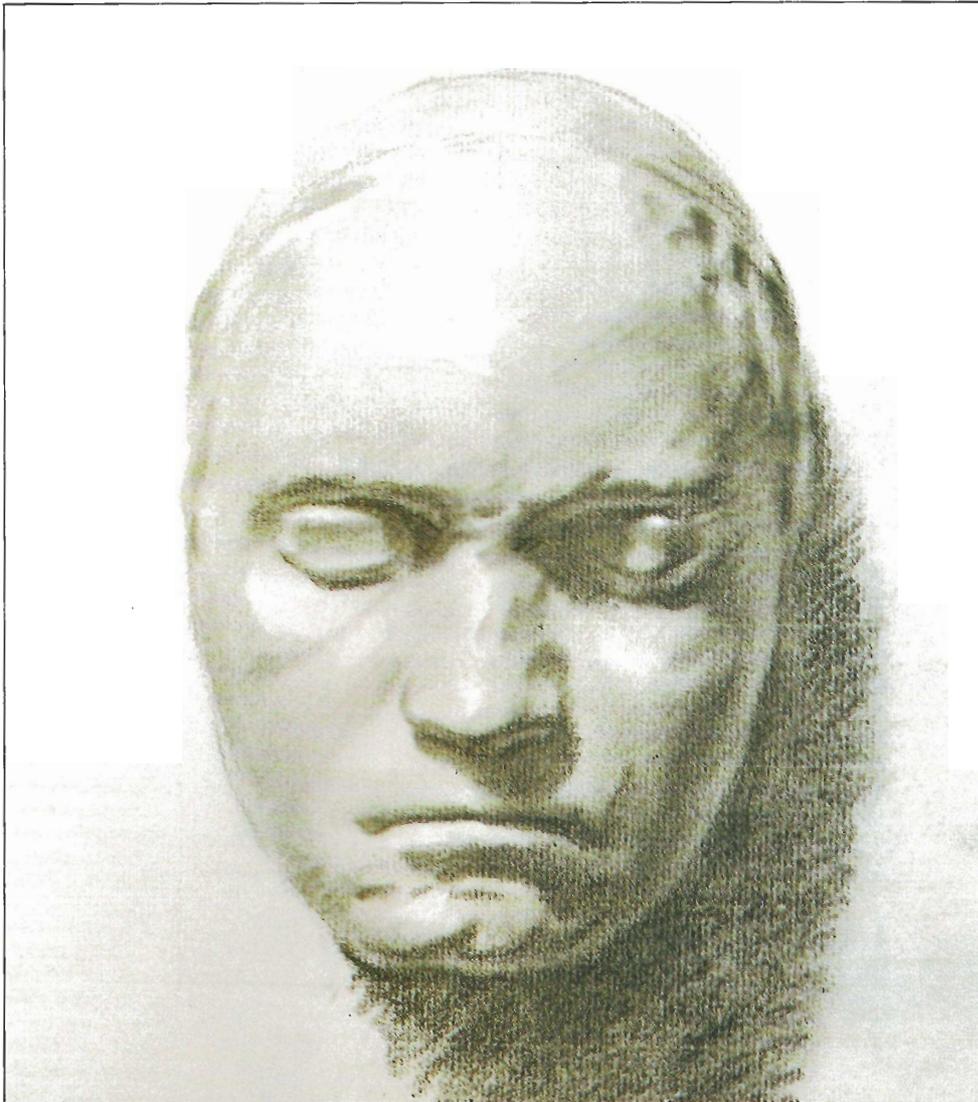
Vous ne devez considérer ce stade comme achevé que lorsque vous aurez obtenu un dessin assez précis et ressemblant, avec une reconstruction générale des ombres travaillée à l'intérieur d'une tonalité d'ensemble plutôt claire, et avec des blancs très bien définis.

Mise au point du clair-obscur

Le moment est venu de faire preuve de talent en exploitant toutes les ressources du crayon fusain et de l'estompage (avec les doigts, avec une estompe ou avec un chiffon), afin de restituer les nombreuses nuances d'ombre et de lumière du modèle.

Travaillez sans précipitation, en mettant un papier de protection sous votre main si vous devez l'appuyer sur la feuille de dessin.

Harmonisation et construction définitive



Lorsque vous aurez atteint un résultat proche de ce dessin, à la fin de cette avant-dernière étape, tout est presque résolu. La plupart des formes ont été reconstruites au crayon fusain. De nombreux gris de tonalités différentes ont été fondus entre eux. Enfin, vous avez travaillé en cherchant à réaliser un dessin académique.

AIDE-MÉMOIRE

L'estompage est largement utilisé dans le dessin que l'on nomme académique, où la sensation de relief (celui de tous les détails de la forme) repose sur le parfait rendu du clair-obscur.



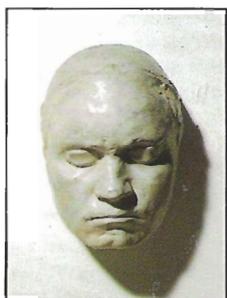
Reconstruisez les traits du visage et les ombres en utilisant surtout le crayon fusain, tout en pratiquant les estompages qui doivent peu à peu rendre le clair-obscur.

A ce stade, vous pouvez vous servir de la gomme, mais sans en abuser. Ne l'utilisez pas pour les dernières retouches.

L'estompage, en fin de compte, est un procédé qui complète la technique du dessin. Il vous permet d'adoucir le trait de crayon et de fondre entre elles différentes zones de gris en dégradant leur tonalité respective.

Pour reconstruire les ombres et rendre le clair-obscur, travaillez posément et par zones, en alternant — comme sur les détails ci-contre — le crayon de fusain et l'estompe.

Finition



Nous vous avons donné jusqu'ici tous les conseils qui vous ont permis de résoudre les aspects techniques de cet exercice de révision, que ce soit avec les premières pages portant sur le canon de la tête humaine, ou ensuite avec la technique du crayon fusain.

Vous avez donc dessiné le visage de Beethoven, et vous en êtes au stade où l'on se demande toujours : et maintenant, que dois-je faire d'autre ?

Voici quelques derniers conseils :

- Veillez à ne pas noircir excessivement votre dessin.

- Ne commettez pas l'erreur contraire : l'absence de nuances.

Achievez votre exercice de révision en cherchant à éviter ces deux extrêmes, représentés par les dessins reproduits ci-dessous. Étudiez le résultat final que nous vous donnons en exemple, et tentez d'obtenir un travail ayant une même richesse de nuances.

Soyez critique envers vous-même et demandez-vous si votre dessin est trop grisé ou si, au contraire, la peur du gris vous a amené à un résultat peu nuancé.

Demandez-vous aussi si les blancs que vous avez ouverts à la gomme sont corrects,

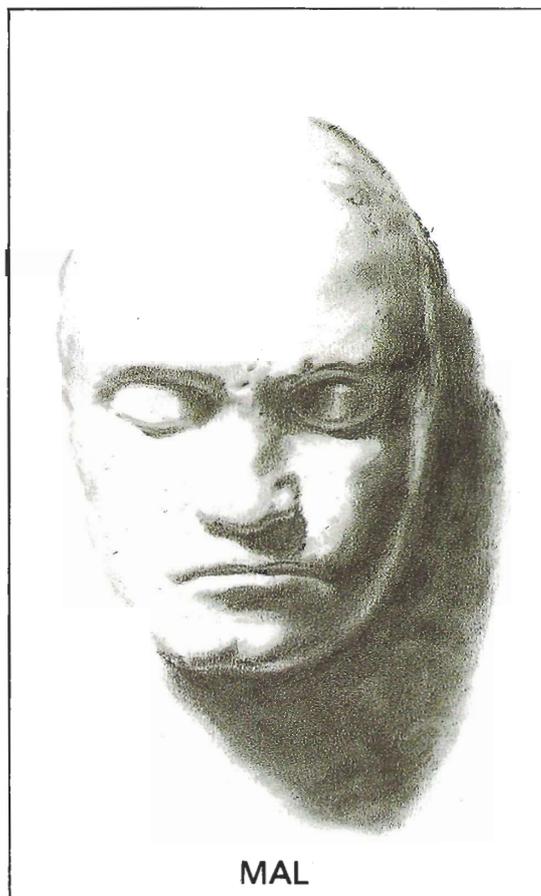
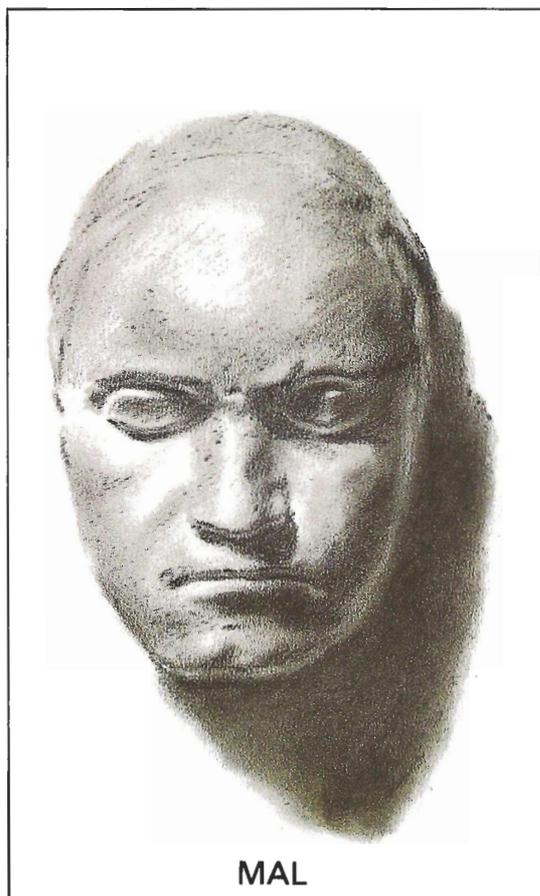
et s'ils sont à leur place... car il est très facile de pêcher par excès. Ouvrir des blancs est divertissant mais, parfois, on force un peu la note.

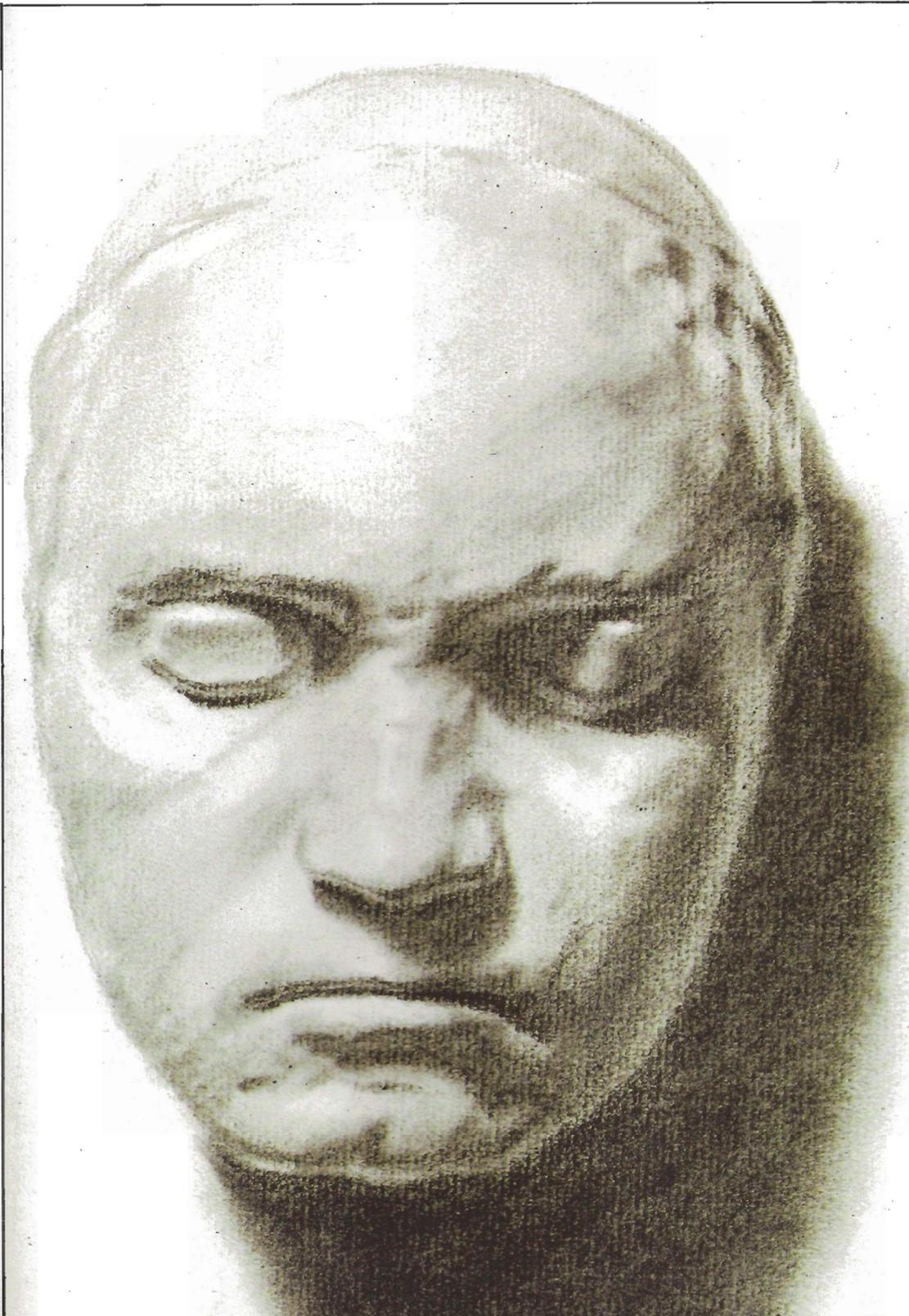
Efforcez-vous, pour finir, de créer une atmosphère. Pour cela, estompez légèrement les contours, surtout ceux qui se trouvent du côté de l'ombre. N'oubliez pas l'étroite bande, d'une tonalité intermédiaire, qui sépare l'ombre projetée de l'ombre propre du relief !

Fixez maintenant votre dessin en utilisant un fixateur en aérosol ou un pulvérisateur. Une bombe de laque pour cheveux est tout aussi efficace et plus économique. L'application du fixatif doit se faire à plusieurs reprises sur un dessin placé en position horizontale ; on pulvérise à 20 cm, on attend que le liquide s'évapore et sèche et on pulvérise à nouveau, etc., jusqu'à obtenir une invisible et très fine pellicule qui protège le dessin. Il est indispensable de réaliser cette opération lentement, avec le dessin à plat sur la table pour éviter que le spray soulève trop de poudre de charbon ou que le fixatif coule.

On peut aussi tenir le dessin dans une main tandis que l'autre applique le fixatif.

Voici illustrées deux erreurs dans lesquelles vous pouvez aisément tomber. Les dessins trop noircis (à gauche), mais aussi ceux qui négligent un trop grand nombre de nuances, de tons intermédiaires et de dégradés (à droite), sont également mal réussis. La première erreur trouve son origine dans l'étude préalable des valeurs. Si l'on appuie trop avec le fusain lors de cette étape, cela entraînera une trop grande accumulation de fusain. Lors du gommage, il sera impossible de l'éliminer sans détériorer le papier, surtout s'il a pénétré profondément le grain de celui-ci. Dans le second cas, l'erreur est par défaut, car on n'a pas été assez loin dans les valeurs foncées, on n'a pas osé noircir : le résultat s'avère timide, flou.





A ce stade, après une dernière vérification des blancs et des contours, il vous reste à fixer votre dessin pour le terminer. Votre réalisation du masque mortuaire de Beethoven est-elle proche de celle-ci ? Si vous avez obtenu une ressemblance aussi précise, ainsi qu'une gamme de gris identique à celle qui « modèle » ce visage, vous pouvez vous estimer satisfait de votre travail. Mais ne soyez pas trop déçu si vos efforts ne vous ont pas amené à un résultat aussi magistral que celui-ci. Vous n'êtes pas encore un maître, mais un étudiant... en train d'apprendre. Enfin, rares sont les artistes, qu'ils soient peintres ou dessinateurs, qui peuvent se distinguer dans tous les domaines. De très bons portraitistes sont des paysagistes médiocres, tandis que bien des artistes qui excellent avec les paysages et les marines, par exemple, ne seront jamais des spécialistes du corps humain. Comme tout étudiant en art, vous découvrirez vous-même votre spécialité.

AIDE-MÉMOIRE

La gomme ne peut pas s'utiliser pour éliminer de grandes surfaces grisées. Avec la technique du fusain, sa fonction se limite à ouvrir des blancs, à obtenir des reflets et, pour certaines zones précises et peu étendues, à éclaircir la tonalité d'un gris par de légers passages successifs.

Un portrait de trois-quarts

Une autre version du masque de Beethoven

Parmi les fausses versions du masque de Beethoven, certaines sont devenues si populaires chez les étudiants des Beaux-Arts qu'elles font maintenant partie des modèles en plâtre traditionnels.

L'une d'elles ajoute une couronne de laurier, attribut du génie, au masque original. C'est celle que nous vous proposons maintenant de dessiner.

Les connaissances que vous allez réviser

Le modèle est ici vu de trois quarts ; votre mise en application du canon de la tête humaine sera donc différente de celle de l'exercice précédent. Les valeurs et le clair-obscur seront également autres.

La marche à suivre

Comme lorsque vous avez dessiné le masque mortuaire «authentique» de Beethoven, les différentes étapes sont la construction et l'application du canon de la tête humaine ; l'étude des valeurs et les premiers estompages ; l'effacement et la reconstruction du dessin ; la construction définitive et l'estompage ; enfin l'ajustement et la finition.

AIDE-MÉMOIRE

Le canon des proportions pour la tête humaine se base sur la distance qui sépare la partie supérieure du crâne (sans la chevelure) de la pointe du menton. Cette distance est égale à trois fois la hauteur du front.

Voici le dessin achevé. Prenez-le pour modèle. La présence de la couronne de laurier et le fait que le modèle est placé de trois quarts et non complètement de face comme le précédent, compliquent quelque peu l'exercice.

MATÉRIEL

- Fusain.
- Crayon fusain tendre.
- Papier vergé Ingres.
- Fixateur en aérosol, ou appliqué avec un pulvérisateur ; ou bombe de laque pour cheveux.
- Gomme, chiffon, estompe.



Un portrait de trois quarts

Application du canon

Pour construire ce modèle à partir du canon de la tête humaine, vous devez recourir à la version volumétrique de celui-ci, c'est à dire à celle qui structure la tête à partir d'une sphère, en appliquant l'étude du canon qui se trouve dans le fascicule 5, pages 68 à 70.

Vous avez, à droite, la construction définitive de notre modèle, réalisée «à l'intérieur» des lignes que nous donne le canon. Naturellement, plusieurs essais sont nécessaires pour parvenir à cette construction. La réalité du modèle impose de modifier légèrement les lignes théoriques du canon.

Étude des valeurs et premiers estompages

Définissez les gris de base, ainsi que les ombres qui contribuent à rendre la sensation de relief : celle de la cavité des yeux, les ombres projetées par le nez, par la lèvre inférieure et par le menton, la grande ombre des plans latéraux.

Effacement et reconstruction

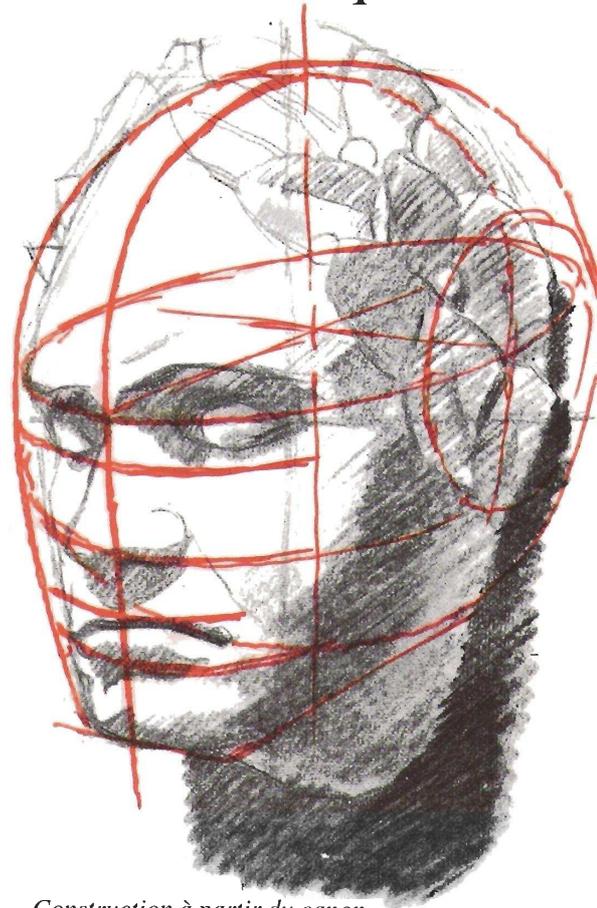
Passer un chiffon sur votre dessin et soufflez fort pour éliminer l'excès de fusain. Sur ce qui reste, reconstruisez les formes afin d'obtenir un meilleur modèle, comme le montre l'illustration page suivante (en haut à gauche).

Construction définitive au crayon fusain

Adoucissez les gris puis, uniquement au crayon fusain, achevez de concrétiser les formes et les tonalités de base. Utilisez la gomme pour éliminer les gris là où des reflets s'imposent (voir page suivante, en haut à droite).

Estompage et harmonisation

Tout en continuant à travailler au crayon fusain, commencez à estomper les gris avec le doigt, une estompe ou un chiffon. Lors de ces dernières étapes (en bas de la page suivante), l'action du crayon pour contourner ou intensifier les grisés, et celle de la gomme pour ouvrir des blancs afin de restituer les contrastes de lumière, doivent s'associer à l'action adoucissante de l'estompage afin d'obtenir l'harmonie définitive des formes et des valeurs. Fixez maintenant votre dessin.



Construction à partir du canon.

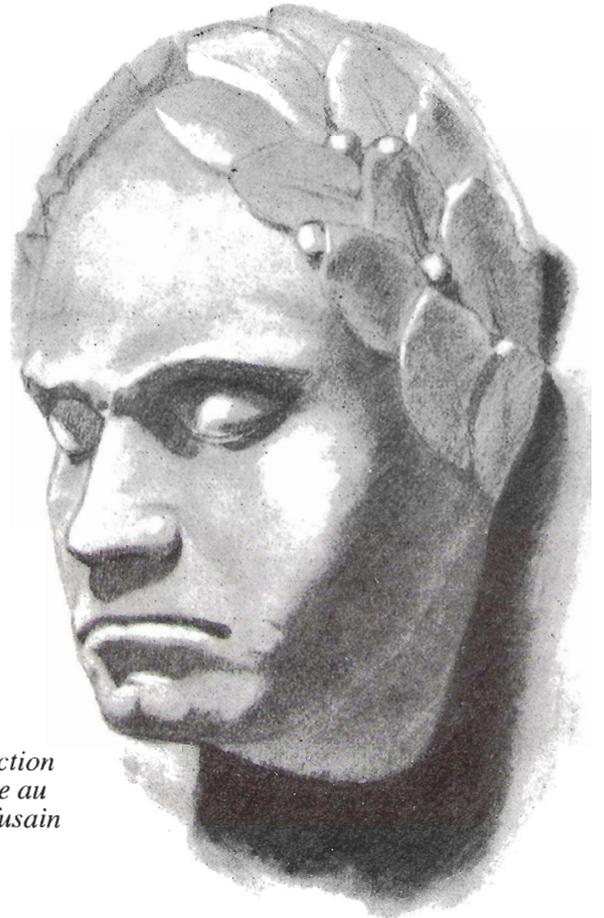


Étude des valeurs et premiers estompages.

Un portrait de trois quarts



Effacement et reconstruction



Construction définitive au crayon fusain



Estompage et construction finale



Ultime harmonisation et finition

LES PROCHAINS NUMÉROS

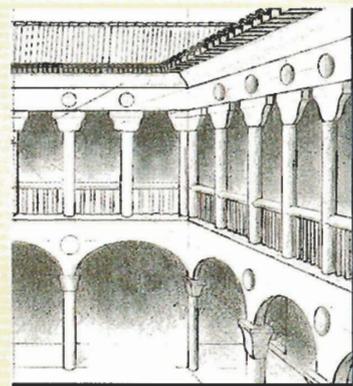


NUMÉRO 9

Le mannequin articulé
Le nu, étude des valeurs

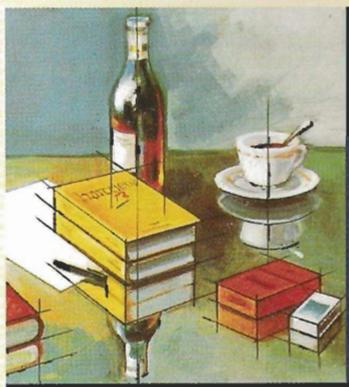
La nouvelle collection
Larousse
PEINDRE & DESSINER
est un cours complet
et progressif
qui vous permettra
d'apprendre, pas à pas,
toutes les techniques de base
du dessin et de la peinture.

Constituez-vous
la série complète.



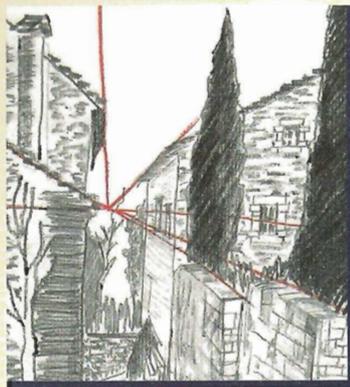
NUMÉRO 10

L'art du portrait
La profondeur en perspective



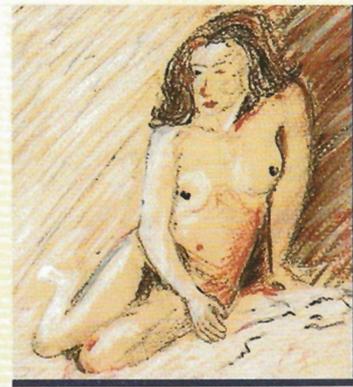
NUMÉRO 11

Un personnage en perspective
Soleil et ombres



NUMÉRO 12

Études
et perfectionnement



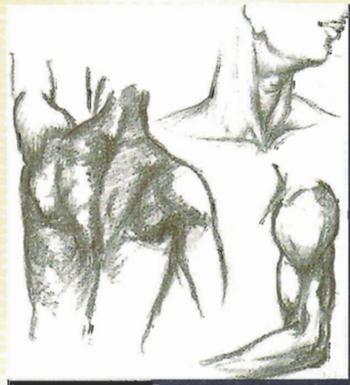
NUMÉRO 13

La technique mixte
Le dessin aux 3 crayons



NUMÉRO 14

Le corps humain
Le squelette



NUMÉRO 15

Les muscles
L'Écorché de Houdon



NUMÉRO 16

Études
et perfectionnement

BORDAS

