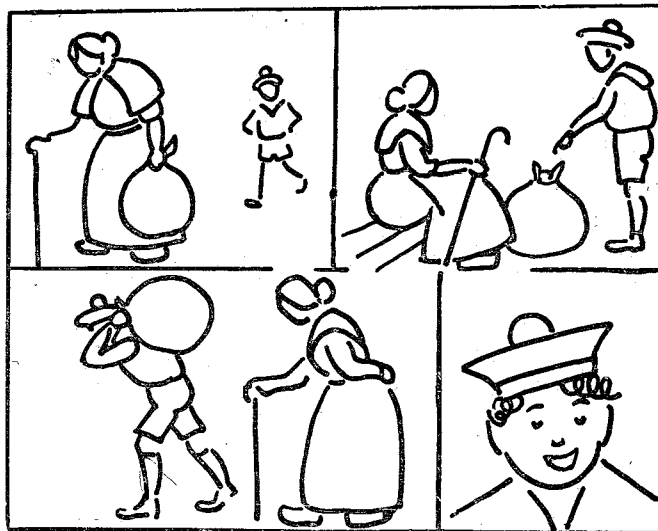




LE CROQUIS RAPIDE

La Pratique du Croquis-Langage

Copyright by
FERNAND LIENAU
La Louvière (Belgique)

NOUVELLE EDITION
1965

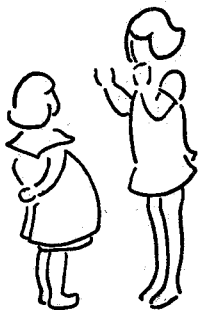
METHODE INEDITE
créée en 1923
Complétée en 1956.

Fernand NATHAN
EDITEUR
PARIS

EDITIONS LABOR
342, rue Royale, Bruxelles 3
C. C. P. 2086.80

LIMINAIRE

Un tout petit croquis vaut bien un long discours !
(NAPOLEON.)



PARLER au moyen du dessin répond à un besoin instinctif, essentiellement humain, qui s'est manifesté depuis les temps très reculés de la préhistoire.

Le geste qui accompagne naturellement la parole est comme le prolongement de la pensée dans l'espace, le croquis est comme la matérialisation du geste.

Si les mots constituent des assemblages de sons purement conventionnels, propres à chaque langue, variant même de patois à patois, les dessins, quoique conventionnels aussi, mais dans une proportion beaucoup moins grande, sont universellement compris.

Alors que le langage parlé et écrit a recours aux mots pour faire naître des images dans le cerveau du lecteur ou de l'auditeur, le croquis-langage a le pouvoir de faire jaillir spontanément l'image sur l'écran visuel. D'où, compréhension plus nette et plus rapide.

Les mots et les idées qui « font images » sont très nombreux : tous peuvent se traduire aisément par l'image graphique.

L'écriture hiéroglyphique n'était-elle pas presque exclusivement composée d'images simplifiées ou stylisées et dont les sources d'inspiration furent le geste humain, la faune, la flore et les objets ?

Du fait que nos lettres dérivent des hiéroglyphes, après avoir été modifiées tour à tour par les civilisations sémitique, phénicienne, grecque et latine, notre alphabet peut être considéré comme un ensemble de signes qui sont les rudiments de dessins.

« Qui sait bien écrire, devrait savoir bien dessiner ! ». Oui, si l'on se place uniquement au point de vue du sens musculaire et de la souplesse d'articulation. Mais le processus mental propre à l'écriture est assez différent de celui qui est relatif au dessin : intervention de l'observation, du raisonnement et du sentiment.

Quoi qu'il en soit, nous affirmons que l'éducation du sens graphique, pour être complète, doit comprendre à la fois l'enseignement du dessin et celui de l'écriture. En apprenant à lire et à écrire aux jeunes enfants, on néglige généralement le facteur dessin, alors que ce mode d'expression s'est manifesté antérieurement, bien avant l'entrée à l'école.

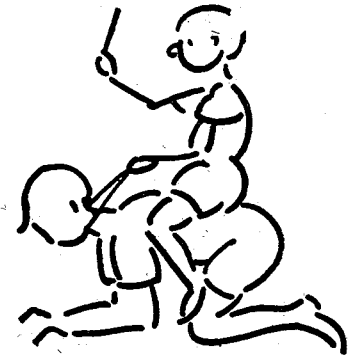
La négligence du dessin fait bientôt place au désintéressement, sinon à l'abandon (exceptions très rares). De la part de l'éducateur, c'est là une faute grave. Nos élèves terminent leurs études primaires privés très généralement de cette faculté si utile dans la vie pratique : le dessin d'expression.

Le croquis-langage, joint à la parole, constitue le mode d'expression le plus efficace qui soit. Les applications si variées qu'on en fait dans l'existence sont très nombreuses.

Au cours d'un exposé, le croquis peut être non seulement un attrait, un délasserment cérébral, c'est-à-dire une source d'intérêt et de joie, mais aussi un moyen puissant d'intuition.

Le croquis est encore un instrument précieux pour faciliter l'étude.
Le crayon n'est-il pas le scalpel de l'observation ?

Comme mode d'expression, le croquis-langage intervient comme moyen d'illustration ou de traduction de la pensée, comme image impromptue d'une chose, d'une scène, d'un spectacle hâtivement observés ou imaginés.



Comme moyen d'étude, on a recours au croquis rapide dans des descriptions et narrations graphiques, les interprétations imagées, d'après lecture, ou audition, dans les schémas et diagrammes, dans les démonstrations et résolutions par le graphique, etc.

Pour toutes ces raisons, le croquis-langage intervient dans l'activité scolaire sous deux formes :

- 1) comme moyen didactique, sous forme de croquis rapides au tableau noir, au cours des leçons relatives à toutes les branches de l'enseignement;
- 2) comme exercices pratiques prévus dans le nouveau programme sous forme de dessin d'expression, si nécessaire à la formation des futurs manuels et intellectuels.

Au croquis-langage, on pourrait logiquement rattacher le croquis coté qui est aussi un mode d'expression par le graphique. Vu son caractère essentiellement technique, nous renvoyons son étude à une autre série d'ouvrages prévus dans notre Collection Pédagogique du Dessin.

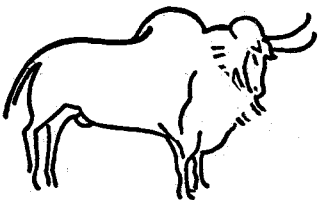
Dans l'enseignement supérieur, on fait appel au croquis rapide comme moyen d'étude pour suppléer à la sécheresse des textes et aux prises de notes fastidieuses; mais on y déplore souvent l'inaptitude de l'étudiant ou tout au moins son manque de préparation au croquis.

C'est dès l'école primaire qu'il faut initier l'élève au dessin spontané qui l'aidera à extérioriser sa pensée. Le jeune enfant use plus aisément du croquis-langage que de l'écriture. A l'âge de six ans, il est tout préparé pour recevoir un enseignement capable de perfectionner l'art graphique qu'il possède instinctivement. On retrouve chez lui la tendance du préhistorique à matérialiser la pensée par le dessin: pour lui, le dessin est un langage et une écriture. Avec raison, Edmond About dit : « L'enfance de l'art ressemble à l'art de l'enfance »

Le nouveau programme scolaire accorde au dessin occasionnel une importance très grande. Ce n'est pas seulement pendant la leçon hebdomadaire réservée au dessin, mais à toute occasion propice, que l'élève doit dessiner. Les leçons de dessin viseront comme but le dessin d'expression (de mémoire et d'imagination) et choisiront comme moyens les exercices d'entraînement et le dessin d'observation. On exige davantage la pratique du croquis rapide au tableau noir. Encore, faut-il que nos maîtres sachent manier la craie pour faire jaillir l'image avec **spontanéité** et **sentiment** !

C'est à l'enseignement normal qu'il revient de garantir cette pratique chez le futur éducateur en amplifiant toujours les tendances professionnelles du programme.

Les exercices d'entraînement ont une grande importance au point de vue de l'assouplissement de la main. Chacune de ces leçons doit avoir un but bien précis et portera sur une famille de formes (formes elliptiques, **ovales**, **cylindriques**, etc.), ou sur une difficulté bien déterminée (spirale, amande, pivot, poire...). — Voir nos ouvrages : « Le Dessin au 2^e degré primaire » et « Le Croquis rapide ».



Dessin préhistorique.



Peut-on apprendre la pratique du croquis-langage ? Ce mode d'expression graphique s'acquiert comme l'écriture. C'est par la répétition persévérante que se fait l'éducation de la main.

Doivent être menés de front le dessin d'après nature et le dessin de mémoire et d'imagination.

Comment rendre cet enseignement méthodique ? Comment se perfectionner dans la pratique du croquis-langage ?

En répondant à cette première série de questions, nous aurons atteint le premier but de cet ouvrage.

Comment appliquer le croquis-langage dans les différentes branches de l'enseignement ?

Tel sera l'objet de la seconde partie de notre étude.

Nous ne serions pas récompensé de notre effort **si les professeurs et élèves se bornaient à copier nos croquis**; nous désirons avant tout susciter le goût pour le croquis et le voir mettre à profit dans des **recherches personnelles**.

L'AUTEUR.

Table des Matières

	Pages		Pages
Liminaire	2, 3, 4	Leçon VI : Proportions de l'enfant . . .	33
Le personnage :		Leçon VII : Les silhouettes	34-35
I. Programme	5	Leçon VIII : Les silhouettes en grisaille . . .	35
II. La méthode	6	Leçon IX : L'expression-mimique . . .	36 à 39
III. Premiers croquis d'observation . . .	8	Leçon X : La tête et le cou	40-41
IV. Les Lignes-Charpentes ou Schèmes . .	14	Leçon XI : Petites scènes	42-43
V. Silhouettes expressives	17	Leçon XII : Les vêtements - le marché . .	44,45
V. La marche et la course	18	Leçon XIII : Scènes enfantines	46-47
VII. La Mimique	21	Leçon XIV : Contrôle anatomique . . .	48 à 50
VIII. Les Groupements	24	Leçon XV : Animaux minima	51-52
Les Animaux	24	Leçon XVI : Ex. de synthétisation . . .	53
Résumé	25	Leçon XVII : Pantins d'animaux	54-55
Le croquis-langage en 24 leçons (chaque leçon comprend plusieurs séances de 50 minutes) :		Leçon XVIII : Basse-cour	56
Leçon I : Proportions et articulations . .	26-27	Leçon XIX : Familles de formes	57-58
Leçon II : Position assise	28-29	Leçon XX : Quadrupèdes domestiques . .	59
Leçon III : La marche	30-31	Le croquis appliqué à l'enseignement primaire :	
Leçon IV : La course	31	Leçon XXI : Ex. d'illustration	66-71
Leçon V : Proportions comparées	32	Leçon XXII : Ex. d'intuition (sciences nat.)	72-73
		Leçon XXIII : Ex. de décoration murale . .	74-75
		Leçon XXIV : Croquis de têtes	76

LE CROQUIS-LANGAGE

LE PERSONNAGE

I. Programme



PARMI les éléments qui interviennent le plus souvent dans la pratique du croquis-langage ou du croquis d'expression, figure, en première place, le personnage.

L'étude du personnage peut être très vaste. Elle comprend la structure interne (proportions et articulations du corps humain), la forme extérieure (musculaire, vêtement), les positions, le mouvement et l'expression de la figure humaine.

Chaque partie de ce programme peut comporter une étude allant du minimum de connaissance anatomique au plus complet développement académique.

A chaque degré d'étude correspond un mode de représentation graphique allant du croquis minima exécuté avec spontanéité et de dimensions très réduites, au dessin modelé du nu et de la figure drapée.

Nous pouvons classer comme suit les différents exercices par ordre de difficulté graphique :

1) **Le croquis minima ou croquis-langage** : il comprend les représentations squelettiques en station ou en mouvement et les petites figures synthétiques avec indication très sommaire des formes habillées. — Dimensions : sur papier, 2 à 6 cm. pour la plume de 3/4 ou 1 mm.; au tableau noir, 30 à 50 cm. L'usage du pantin articulé doit être très limité et, si possible, condamné.

C'est ce genre d'exercice qui fera surtout l'objet du présent fascicule.

2) **Premiers croquis d'attitude d'observation.** D'une exécution rapide (la pose dure de cinq minutes à un quart d'heure maximum), il comprend seulement les représentations largement traitées d'après modèle vivant et habillé (voir fig. ci-dessus).

Une gradation sera observée pour exercer le débutant à la pratique du croquis sur nature (voir plus loin).

Le croquis d'attitude d'observation peut débiter par une charpente interne, par les lignes enveloppantes du modèle (voir figure au bas de la page suivante) ou peut être exécuté librement et directement (manière sensible).

Nous en donnerons les prémices dans ce présent fascicule.

Les points 2 et 3 de ce programme seront menés de front.

3) **Premiers croquis constructifs de mémoire et d'imagination.** Ils comprennent les représentations synthétiques basées sur la structure du personnage préalablement observé. Cette construction comprend :

- 1° une charpente-squelette ou schème humain;
- 2° une indication synthétique des principaux volumes du corps et de leurs articulations;
- 3° une représentation synthétique de l'habillement (voir fig. ci-contre, p. 4).



Après une pratique suffisante du croquis à base constructive, l'élève pourra se livrer aux exercices de composition, libres de toute charpente et de toute enveloppe.

4) **Le dessin ombré du masque, du buste, du tronc, de la figure entière.** Il comprend la partie essentielle du programme des Ecoles des Beaux-Arts. Cette étude académique se fait d'après modèle vivant et d'après moulages artistiques (plâtre). Le portrait en est une application principale. Les longues séances de poses permettent de pousser les constructions jusqu'à l'analyse des reliefs et des effets d'ombre et de lumière. Le contact régulier d'un maître est indispensable pour la formation académique et le développement de la sensibilité.

Notre ouvrage « La Figure humaine » traite du dessin de la tête, de la main et du pied. Il indique, sous forme d'un abrégé abondamment illustré, les notions indispensables d'anatomie artistique pour le dessinateur. Il expose les directives méthodologiques pour enseigner le dessin d'après le masque, le buste, le torse et la statue.

5) **Le dessin de composition** est le couronnement de cette longue étude. La composition de la figure humaine ou de la scène animée peut être considérée comme la manifestation la plus élevée de l'art plastique. C'est à des Maîtres seulement qu'il appartient de diriger la formation des élèves qui se destinent à ce sommet de la carrière artistique. Dans ce domaine, l'œuvre d'enseignement est extrêmement délicate, la mission du Maître consistant à guider l'élève tout en veillant au respect de la personnalité.

★★

Parmi les nombreuses applications du croquis du personnage, figure la caricature. La pratique de celle-ci est un art qui échappe à l'activité scolaire. L'éducateur en tirera cependant parti dans l'étude du caractère et de l'expression et chaque fois qu'une note d'humour peut utilement intervenir dans un croquis d'imagination. La plupart des fables à illustrer ne sont-elles pas elles-mêmes les caricatures de la vie ? Enfin, s'il est exact que beaucoup de caricaturistes sont nés avec ce don subtil, il convient de dire qu'il suffit au dessinateur pratiquant habilement le croquis, d'apprendre bien peu de choses pour devenir caricaturiste. C'est la raison pour laquelle nous terminerons notre série d'ouvrages consacrés au croquis rapide par une étude sur la caricature.

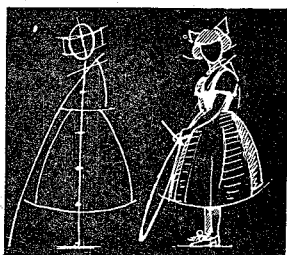
★★

Matériel : Se munir de papier lisse, non ligné, de plumes à spatule de différentes grosseurs, d'encre de Chine, d'un pinceau bien pointu, d'un crayon noir à mine grasse, de papier noir et d'un crayon à mine blanche. Pour le tableau noir : la craie douce. Renoncer systématiquement aux tableaux à surface polie (ardoise, marbre, verre...) pour apprendre à dessiner au moyen de la craie. Le tableau doit être en bois (multiplex de 1 cm.) et peint à l'ardoisine ou au noir mat (couleur noire avec forte proportion d'essence de térébenthine mélangée à l'huile de lin dans laquelle on ajoute de la poudre d'émeri). Le tableau en éternit poncé périodiquement est également recommandable. Pour le croquis, la teinte vert foncé est préférable.

II. La Méthode

De ce qui précède, retenons que l'étude du croquis de personnage comprend deux méthodes bien distinctes :

1° **le croquis-langage et le croquis constructif d'imagination** ont comme point de départ : **la structure interne** (voir fig. p. 13).



2° **le croquis d'observation du personnage** peut avoir comme point de départ : une **construction géométrique** (mesures des proportions et des directions) ou une **enveloppe** (lignes enveloppantes).

Ces deux méthodes sont constructives, c'est-à-dire que la représentation définitive est obtenue par des lignes qui servent à établir les proportions et les directions générales, les grandes masses et les seuls détails qui fournissent le caractère du modèle.

3° **le croquis de sensibilité** (liberté dans l'interprétation sur nature ou non) dépourvu de toute espèce de construction.

Ces méthodes se complètent. Elles se distinguent par le procédé du point de départ. Il importe de les mettre **simultanément en pratique**.



Dans l'enseignement, faut-il débiter par le croquis d'observation ou par le croquis d'imagination ?

Pour satisfaire à pareille question, il est nécessaire de considérer d'abord l'âge de l'élève et aussi le genre d'école où se pratique l'enseignement.

Chez les jeunes enfants, c'est le dessin d'imagination qui prime. Livré à lui-même, le petit dessinateur se donne entièrement à ses rêves, à ses fantaisies, sans trop se soucier de la vérité. Tout est conventionnel au début (2 à 5 ans) et le plaisir de griffonner l'emporte toujours. Au fur et à mesure que les concepts se perfectionnent, le monde réel apparaît dans les compositions personnelles mais les modes conventionnels subsistent toujours et leur naïveté est souvent charmante.

Aux premiers degrés primaires, il va de soi que c'est d'abord ce dessin expressionniste qu'il convient d'encourager et de perfectionner avec tact. Timidement, l'éducateur introduira le dessin d'observation avec l'interprétation d'éléments naturels fort simples.

De 10 à 12 ans, les représentations d'après nature prudemment dirigées ne peuvent aboutir à l'abandon du dessin d'imagination. Ce serait commettre une grave erreur d'intervenir dans la pratique de la libre expression. C'est l'époque de la crise du dessin, époque où l'enfant se rend compte de ses maladroites graphiques. Il ne faut donc pas que le dessin d'après nature soit systématiquement employé pour freiner l'enthousiasme du petit compositeur. Au contraire, l'observation doit progressivement améliorer la qualité des concepts.

Chez les élèves de 12 à 15 ans, l'observation est systématiquement développée : observation des proportions, des directions et des valeurs. Les leçons d'observation sont régulièrement suivies d'exercices de mémoire et d'imagination. Des séances seront réservées à la composition de scènes et de paysages. Le temps fait malheureusement défaut pour y accorder tout l'intérêt souhaité.



Dans les écoles normales, le futur éducateur doit être un observateur et, à la fois, un dessinateur habile pour pratiquer le croquis-langage, cette sorte de représentation graphique très rapide qui accompagne l'exposé.



Cette double formation nécessite de la méthode et la plus sûre manière d'atteindre le but (une expérience de 25 années l'a prouvé) est d'**apprendre d'abord à voir** et d'entretenir **la mémoire des formes simplifiées** au fur et à mesure que l'œil se perfectionne. Quant à l'assouplissement de la main, il s'opère de lui-même au cours des exercices sur papier et au tableau noir.

Pour apprendre à voir le modèle vivant, les solides, les objets ou le paysage, l'élève éprouve le besoin d'être guidé par un maître expérimenté. Celui-ci pourra procéder de diverses manières, l'essentiel est d'atteindre au but le plus simplement possible.

Dans les pages suivantes, nous indiquerons une suite d'exercices très progressifs.

En principe, après une certaine pratique du dessin d'après le vivant, **il faudra que chaque séance d'observation donne immédiatement lieu à une application de croquis simplifiés de mémoire ou d'imagination**. Lorsque cette première étape sera réalisée, on pourra aborder des **leçons systématiques de croquis-langage** comme nous en montrons en abondance dans le présent ouvrage.

Débiter par le croquis-langage sans avoir appris à observer le modèle vivant, c'est entreprendre une aventure qui réserve bien des aléas.

En croquis-langage, on a sans cesse besoin d'images bien enregistrées dans la mémoire et la richesse de celle-ci dépend directement de la qualité de l'esprit d'observation.

III. Premiers croquis d'observation

PREMIERS CROQUIS D'APRES LE MODELE VIVANT.

Cette méthode progressive s'adresse au débutant peu doué comme au maître soucieux de conduire son enseignement avec prudence, c'est-à-dire en pensant aux nombreux inhabiles qui peuplent sa classe.

Il est d'autres méthodes, plus directes et plus savantes, bien sûr.

1. Celle-ci débute par des poses faciles avec modèles encadrés.

Le cadre est vu de front, pour les premiers essais. La classe est divisée en plusieurs groupes pour que cette première condition soit remplie.

1^{re} pose : Le modèle est debout (fig. D), à l'intérieur d'un encadrement fait de deux barres et d'une latte transversale.

A. Esquisse du cadre enveloppant. Combien de fois la largeur est-elle comprise dans la hauteur ?

Remarque : Le modèle est en double appui, la verticale de sustentation est l'axe du rectangle.

B. Combien de fois la tête (unité de mesure) est-elle comprise dans la hauteur ?

C. Situation des coudes, des épaules (par rapport au menton), du bas du veston, du bas du pantalon. Se servir de l'unité de mesure (la tête) pour comparer. Représentation sommaire des formes principales (volumes).

D. Représentation des contours et formes accessoires. Contrôle des vides (régions hachurées).

2^e pose : Le modèle est assis et vu de profil, à l'intérieur d'un encadrement placé frontalement (fig. III).

I. Esquisse du cadre enveloppant. Mesure de l'angle à la base à l'aide d'un preneur d'angle (a). Contrôle des proportions. Le côté de base sert de première unité de mesure. Situation du niveau du siège. Situation du niveau du sommet de la tête.

II. Combien de fois la hauteur de la tête (nouvelle unité de mesure) est-elle comprise dans chacune des régions (sous le siège, au-dessus du siège). Situation de la verticale du tronc (passant par l'oreille). Situation de la verticale de la partie inférieure (passant par l'articulation du genou).

III. Représentation de la chaise et des formes générales du modèle. Contrôle des espaces vides (régions hachurées).

3^e pose : Le modèle est accroupi et vu de profil, à l'intérieur d'un encadrement (fig. 4).

1. Cadre enveloppant. Situation de la verticale passant par le genou.

— De la verticale passant par l'épaule. Cadre enveloppant la tête et le cou.

— Niveau de la poitrine.

2. Esquisse des directions générales : dos, membres, tête.

3. Représentation des principaux volumes. Contrôle des vides.

4. Représentation des formes extérieures.

Remarque : Les élèves doués pourront être placés de manière à ne plus voir l'encadrement en position frontale (fig. ci-contre).



4° pose : Le modèle est en appui sur un encadrement rectangulaire vu de front (fig. A). En station double appui, le sujet est vu de front par chaque groupe d'élèves.

1. Analyse rapide du modèle. Comparaison à établir entre le châssis rectangulaire et le modèle.
2. Verticale du système (équilibre, symétrie).
 - Combien de fois la tête (unité de mesure) est-elle comprise dans la hauteur totale ?
 - Situation et représentation du châssis vu de front. Contrôle (unité de mesure).
 - Enveloppe générale du tronc. Situation des épaules par rapport au menton.
 - Situation des coudes (2 fois la tête), de la taille, du cou, de la tête, des mains, etc.
3. Formes extérieures. Contrôle des vides (régions à hachurer après contrôle).

Remarque : Les élèves doués pourront se placer de manière à ne pas voir le châssis en position frontale.

5° pose : Le modèle est agenouillé, vu de profil, et portant un objet (fig. B).

1. Analyse plus approfondie du modèle. Forme enveloppante générale. Grandeurs comparées (l'objet et le modèle). Situation de l'objet par rapport au modèle.
2. Esquisse légèrement appuyée donnant l'allure générale (absence de toute construction).

Remarque : A partir de maintenant, cette esquisse libre sera toujours exigée sitôt après l'analyse dirigée. Cette pratique a pour but d'enhardir l'élève et à lui faire acquérir l'art de la mise en page.

3. Partie dirigée. Le maître fait observer, avec ordre, les proportions à prendre et les directions à observer.

Il variera la méthode de construction : tantôt en partant de la verticale de sustentation et des divisions géométriques (voir précédemment), tantôt en abordant le procédé des lignes enveloppantes (fig. B).

Cette dernière méthode exige de grandes qualités d'observation.

L'étude de la tête demandera un croquis séparé et à plus grande échelle :

- Volume général du crâne. Observation du creux du cou (b).
- Situation inclinée de la tête élevant l'oreille au-dessus du niveau de l'œil.
- Niveau de la racine et de la base du nez, par rapport à l'oreille.
- Esquisse de la face et de la mâchoire. La chevelure (masse générale).
- Contrôle des vides (a et b). Précision du profil.

6° pose : Le modèle est agenouillé et partiellement caché par un objet vu de front. Même méthode que précédemment.

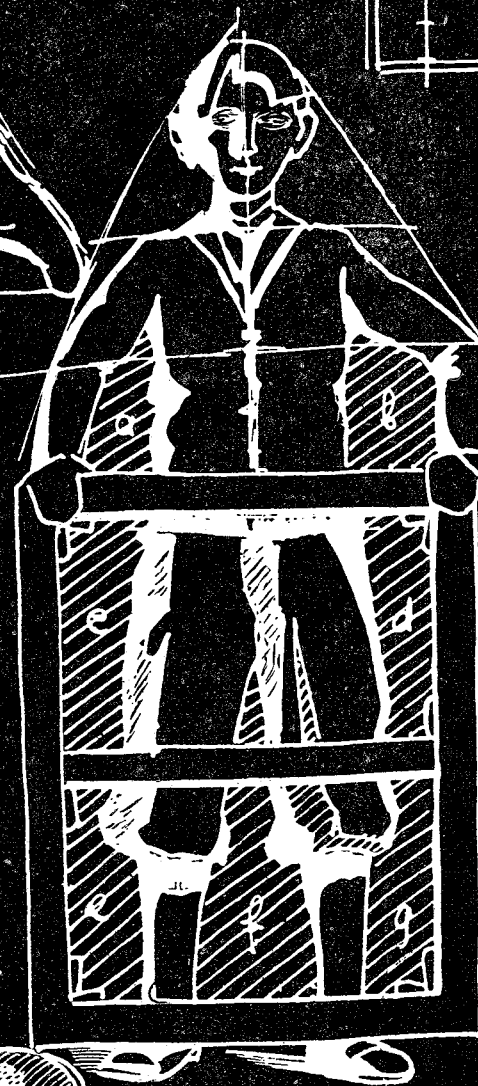
Remarque générale : Jusqu'à présent, le maître a insisté pour obtenir un tracé vigoureux, incisif, faisant abstraction des détails superflus.

Durée des poses : Chaque modèle ne pose que 5 à 6 minutes. Après un court arrêt, il reprend la pose une deuxième fois, rarement plus de trois fois.

F. B



F. A



F. C

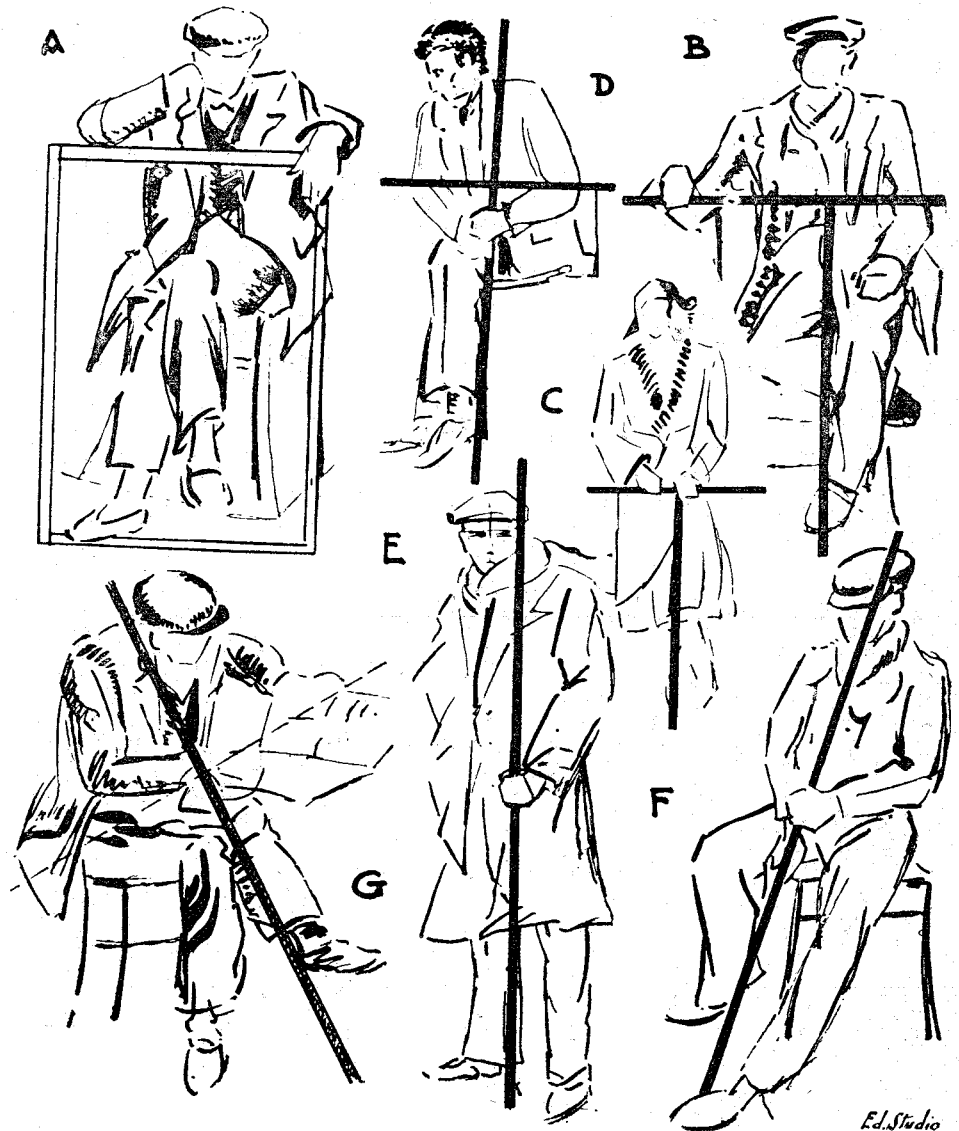
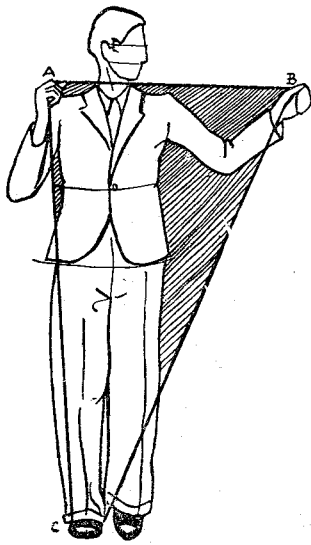


L'observation de la forme enveloppante n'est pas toujours aisée, aussi sera-t-il bon d'avoir parfois recours à des procédés tels que les fils tendus et maintenus par le modèle.

Voir fig. ci-contre.

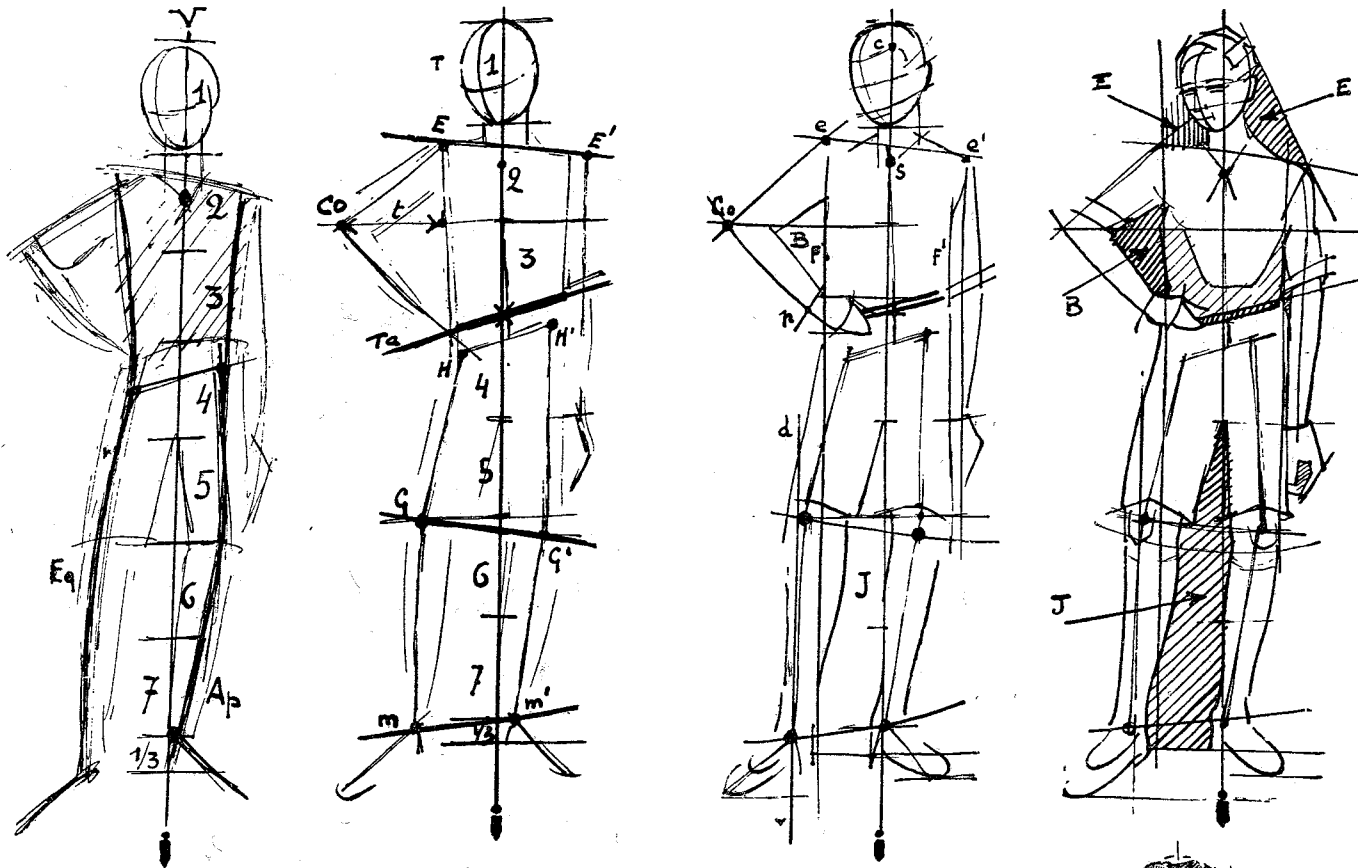
Le fait d'introduire un triangle dans la figure facilitera l'observation aussi bien dans la mise en construction que dans le contrôle des vides.

Remarque : Jusqu'à présent, la pose en uni-appui, dite station hanchée a été évitée. Avant de l'aborder les élèves seront encore exercés à des poses plus faciles.



7^e série de poses : Le modèle pose avec une barre qui nécessite l'observation d'une direction. L'introduction de cette ligne directrice doit permettre des contrôles nombreux.

Remarque : A partir de cet exercice, l'élève sera invité à assouplir son tracé de manière à rendre la technique plus sensible.



8^e série de poses : La station hanchée.

1. **Analyse de la pose hanchée** : Le modèle est en uni-appui, c'est-à-dire que presque tout le poids porte sur un seul pied.

Constatations : a) la figure devient asymétrique (la verticale de sustentation passe par le pied portant.)

b) Le membre en appui relève le bassin de son côté. L'autre membre entraîne le bassin vers le bas. La ligne des hanches devient oblique.

c) Pour redresser le tronc (équilibre), la ligne des épaules oblique à son tour. Les autres constatations seront abordées ultérieurement.

2. Esquisse libre et très légère.

3. Partie dirigée. Les étapes sont renseignées ci-dessus.

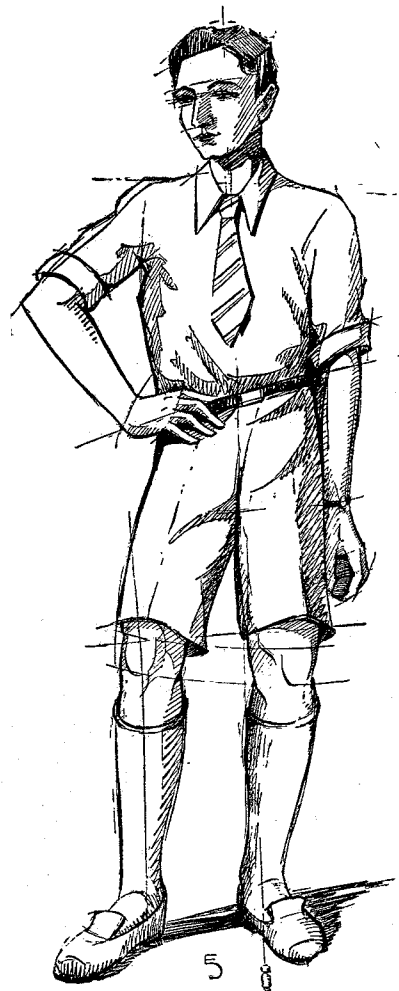
- Verticales de sustentation. Esquisse de la tête (unité de mesure à porter... fois sur la verticale de sustentation).
- Esquisse du membre portant (cheville interne du pied portant).
- Ligne des hanches (sa position, sa direction).
- Ligne des épaules (par rapport au menton).
- Exercice du membre non portant.
- Ligne des genoux et des chevilles.
- Les volumes principaux et les membres supérieurs, le cou.
- Contrôle des vides. Précision des volumes.
- Formes extérieures (fig. 5).

L'étude de la station hanchée exige de nombreuses séances d'observation.

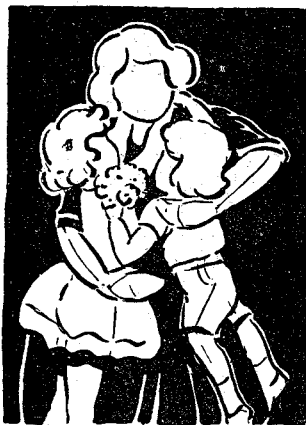
9^e série de poses : Les attitudes représentant un effort.

10^e série de poses : Les modèles en mouvement.

Ces leçons font l'objet d'une étude particulière dans le cadre du programme.



Après la huitième série de poses d'observation, il est possible d'entreprendre avec fruit la pratique du croquis-langage.



même pour la représentation des animaux. Ce sont ces notions que nous allons exposer ci-après. A l'école normale, il importera de les enseigner au fur et à mesure des besoins, c'est-à-dire au cours des leçons que nous renseignons dans la suite.

1. Croquis de mémoire. En possession de croquis exécutés d'après nature, l'élève s'exercera à les exécuter le plus simplement possible tout en respectant les proportions et les formes essentielles.

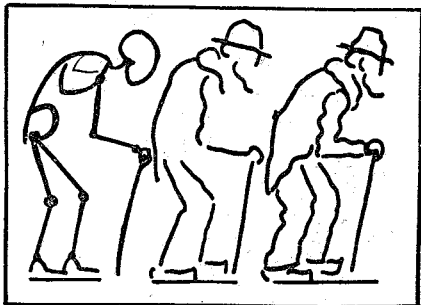
Cette première étape accomplie, il s'exercera ensuite à les reproduire sans l'aide de sa documentation (fig. ci-contre).

Il s'exercera ensuite à simplifier davantage tout en réduisant progressivement la grandeur du dessin. Il aura parfois recours à une esquisse anatomique pour s'assurer des proportions générales et des formes vraies, mais il s'efforcera de se libérer progressivement de ces moyens de contrôle pour affirmer d'un coup les lignes expressives de son sujet. Il travaillera sur papier et au tableau noir.

2. Croquis d'imagination.

Pour ce genre d'exercice, il conviendra d'avoir d'abord recours à des charpentes ou schémas (squelettes synthétisés) et d'acquérir aussi des notions fort élémentaires d'anatomie humaine. Il en sera de

IV. Les Lignes-Charpentes.



Dans le croquis-langage, les lignes-charpentes suffisent souvent pour représenter le personnage (voir pl. 3, 5, 17 et 18).

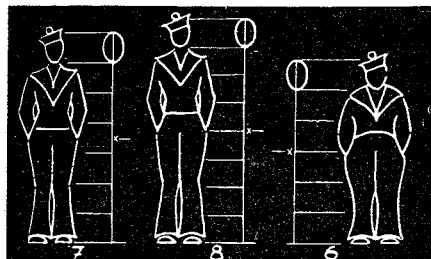
L'œil doit s'habituer à donner à ces lignes les proportions et les directions convenables. C'est par de nombreuses répétitions qu'on peut arriver à un bon résultat.

L'étude de base consiste à analyser sommairement le squelette pour en retirer une forme synthétique bien proportionnée, qui ira toujours en se simplifiant.

Le squelette de l'adulte (Consulter un livre d'anatomie ou notre ouvrage « La Figure humaine »).

Notre pl. 1 montre des schémas humains conventionnels ayant pour but de mettre en évidence les principales articulations.

Afin de simplifier le plus possible nos premières notions élémentaires d'anatomie, nous nous abstiendrons d'entrer dans le détail et nous choisirons comme type d'étude (canon), l'adulte dont la hauteur de la tête peut-être portée **huit** fois sur la hauteur totale du corps.

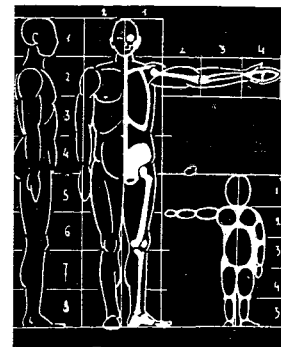


Ce type est choisi parce que la division par huit est la plus simple de toutes. Le type ordinaire ne contient que 7 fois à 7 3/4 fois la hauteur de la tête.

Le type de 8 fois la tête se classe parmi les types grands : il se caractérise par son élégance ou sa force, suivant qu'il est mince ou massif. Celui de 6 fois la tête est souvent trapu et disgracieux.

Le type de huit têtes possède un squelette qu'il est facile de diviser en parties égales :

- 1) du sommet du crâne (vertex) à la pointe du menton;
- 2) du menton à la 1/2 poitrine;
- 3) de la demi-poitrine aux coudes rabattus;
- 4) des coudes rabattus au pubis (milieu de la figure);
- 5) du pubis aux demi-cuisses;
- 6) des demi-cuisses au dessous des genoux;
- 7) des dessous des genoux aux sous-mollets;
- 8) des sous-mollets à la plante des pieds.



Les 10 articulations principales.

Dans la représentation synthétique du squelette de la planche 2, nous avons renseigné les principaux centres d'articulation qui doivent intervenir dans nos croquis minima.

- 1) Articulation de la tête et de la colonne vertébrale : permet les mouvements de la tête, flexion à gauche et à droite, en avant et en arrière; rotation à gauche, à droite.
- 2) Articulation des clavicules avec le sternum : permet l'élévation et l'abaissement des épaules.
- 3) Articulation de l'omoplate et de la clavicule : permet l'élévation des bras au-delà de l'horizontale, le mouvement des omoplates et la circumduction des bras.
- 4) Articulation de l'humérus avec l'omoplate : permet l'élévation du bras jusque l'horizontale.
- 5) Articulation de l'humérus avec le radius et le cubitus : permet la flexion et l'extension du bras.
- 6) Articulation du poignet : permet tous les mouvements de la main. Les articulations des doigts : flexions et extensions.
- 7) Articulation de la colonne avec le bassin et les articulations des vertèbres entre elles : permettent les flexions et les rotations du tronc.
- 8) Articulation du fémur avec le bassin (os iliaque) : permet les mouvements de la cuisse : élévation, abaissement, circumduction.
- 9) Articulation du genou (fémur avec tibia et péroné) : permet la flexion, l'extension et la circumduction de la jambe.
- 10) Articulation de la cheville : permet la flexion, l'extension et la rotation du pied. Les articulations des doigts du pied : flexions et extensions.

Proportions comparées :

1° La tête par rapport au corps. — Dans notre type choisi, la hauteur de la tête se reporte huit fois sur la hauteur totale.

La moitié du corps, du vertex au pubis, comporte donc quatre fois la tête.



Vu de profil, de la mâchoire à l'articulation du sternum, le cou mesure une demi-fois la tête (vue de profil, pl 1 et 2). En largeur, il vaut approximativement une demi-tête.

La longueur de la cuisse, de l'articulation de la hanche à celle du genou, vaut deux fois la tête.

Du dessous du genou à la base du talon : deux fois la tête (voir pl. 1 et 4).

2° Les membres supérieurs. — En collant le bras au corps, le coude parvient à toucher le sommet de l'os iliaque (bassin). Indication utile pour la correction des dessins.

Le bras étendu le long du corps permet à l'extrémité des doigts d'atteindre la mi-cuisse (position debout). Les personnes grosses paraissent avoir les bras plus courts : difficulté d'étendre les bras le long du corps.

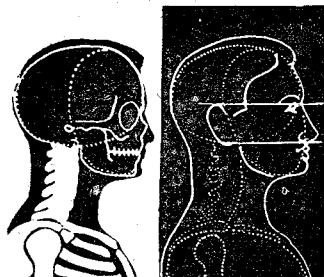
Dans la position assise, le genou tenu en main, le bras peut se plier à l'angle droit en reposant l'avant-bras sur la cuisse. Il y a presque la longueur d'une tête de la naissance du poignet à l'extrémité du doigt majeur (médus).

De l'aisselle à l'extrémité du médus, le bras étendu latéralement mesure trois têtes. La largeur totale bras étendus latéralement vaut donc $3 + 2 + 3$ têtes = 8 têtes (hauteur totale en station verticale).

Les deux bras étendus latéralement permettent de constater que la figure humaine, en station debout, peut s'inscrire dans un carré. Dans cette position la longueur comprise entre les extrémités digitales de chaque membre est égale à la hauteur totale de l'individu. Le centre du carré est le pubis (voir pl. 2).

L'avant-bras est plus court que le bras; la longueur du bras vaut celle de l'avant-bras plus la moitié de la main (mesures sur le squelette).

3° Les membres inférieurs. — La ligne des genoux divise les membres inférieurs en deux parties égales. La longueur du pied vaut un peu plus que la longueur de la tête. En position accroupie, il est permis de s'asseoir sur les talons.



4° Les parties de la tête (voir pl. 15 et 16) :

Le tête est composée de deux volumes : le crâne et la face; le premier vaut le double du second (deux mains suffisent pour se cacher la face).

Vue de profil, la tête s'inscrit approximativement dans un carré; vue de face, elle s'inscrit dans un rectangle.

Vue de profil, la construction se résume en la superposition partielle de deux formes ovales. Vue de face, elle se résume en la forme d'une ome.

L'axe transversal des yeux divise la hauteur de la tête en deux parties égales (pas chez l'enfant).

Chez l'adulte, dans la vue de profil de la tête, l'intersection des médianes du carré donne approximativement la position de l'oreille (').

5° Les épaules : La largeur des épaules est égale à deux fois la hauteur de la tête. Chez la femme, les épaules sont plus étroites, mais le bassin est plus développé (voir pl. 7).

Chez l'enfant, les épaules sont relativement très étroites par rapport au volume de la tête (voir pl. 8).

Le cou : Les enfants, comme les dessinateurs débutants, ont une tendance à supprimer le cou dans la représentation des personnages, ce qui rend ceux-ci massifs ou bossus. C'est à seule fin d'attirer l'attention du dessinateur sur l'importance du rôle mécanique du cou que nous avons extrait de notre cours IX la planche 16 relative à la structure de cette partie délicate servant de trait d'union entre la tête et le corps.

Les vertèbres du cou (cervicales) sont au nombre de 7. La tête repose sur la vertèbre dénommée **atlas**. La constitution remarquable de cet os mis en rapport avec les deux condyles du trou occipital permet les mouvements de flexion et d'extension ainsi que ceux d'inclinaison latérale de la tête.

C'est la deuxième vertèbre (l'axis) qui permet les mouvements de rotation. Ce sont les vertèbres cervicales qui sont les plus mobiles de toutes. Leur hauteur totale est approximativement égale à celle de la boîte crânienne. La hauteur du cou (partie visible dans la tête droite vue de face) de la pointe du menton au creux sus-sternal (fossette de la base du cou) vaut le tiers de la hauteur totale de la tête.

La largeur du cou vu de profil est déterminée par l'épaisseur des muscles de la nuque, d'une part, et le développement du larynx et du corps thyroïde, d'autre part. Chez l'homme, la proéminence du cartilage du larynx est constante et parfois très accusée (pomme d'Adam). Vue de face, la largeur du cou est déterminée à gauche et à droite par les muscles sterno-mastoïdiens dont le développement est beaucoup plus prononcé chez l'homme que chez la femme. Ajoutons qu'un long menton fait paraître le cou plus ramassé et que l'affaissement des épaules fait allonger le cou.

Mouvements de la tête :

La tête repose sur les vertèbres du cou. Les fig. des pl. 15 et 16 montrent qu'il **est nécessaire d'observer un creux** (t) à la base du crâne. Suivant que la tête penche en arrière ou en avant, ce creux s'accroît ou diminue.

Dans les flexions à gauche et à droite, l'axe longitudinal s'incline mais divise toujours la tête symétriquement (pl. 16).

Remarque : Il convient de remarquer que ces indications sommaires ne sont données que pour simplifier les premières notions d'anatomie. Elles se compléteront dans la suite. Les divisions que nous avons données ne sont pas rigoureusement conformes à la nature, mais c'est intentionnellement que nous les adoptons en vue de faciliter nos premières constructions et pour éviter, au début, de commettre des erreurs plus graves.

Proportions comparées de l'adulte et de l'enfant.

Observation : (voir pl. 7 et pl. 8).

Adulte 8 fois la tête (le type grand : 1 m. 78 à 1 m. 86).
10 à 12 ans : 6 1/2 fois à 7 fois la tête (à 12 ans, à hauteur de l'épaule de l'adulte).

3 à 6 ans : 5 à 6 fois la tête (à 3 ans, atteint la mi-hauteur de l'adulte). Voir pl. 7.

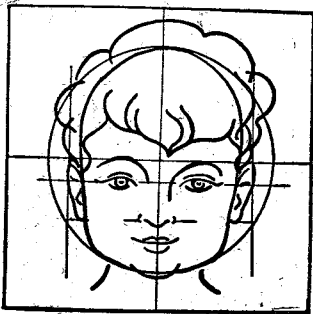
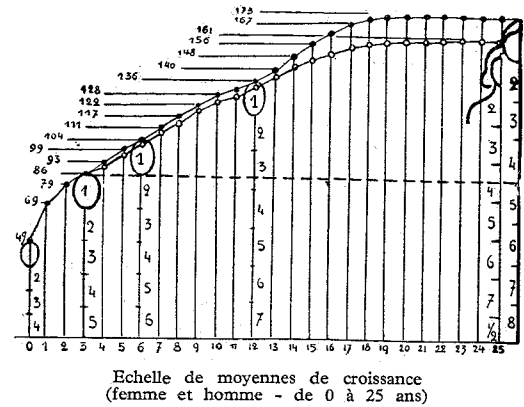
1 à 2 ans : 4 à 4 1/2 fois la tête (à 1 an, atteint la mi-cuisse de l'adulte).

6 mois : 4 fois la tête.

Nouveau-né : 3 1/2 et 4 fois la tête (atteint le dessus du genou de l'adulte).

Les représentations de l'enfant se distinguent surtout par la proportion considérable qu'occupe la tête dans la conformation générale, par l'étroitesse des épaules, par la petitesse des mains et des pieds.

Chez l'enfant, l'axe transversal des yeux divise la tête en parties inégales. Plus l'enfant grandit, plus l'axe transversal remonte (développement de la poussée dentaire).



La croissance :

Le tableau ci-dessus indique la moyenne des tailles pour les deux sexes, aux différents âges, depuis la naissance jusqu'à la fin de la croissance. Ligne supérieure : l'homme. Ligne inférieure : la femme.

De la naissance à l'âge de 3 ans, la croissance est très rapide. A partir de 3 ans jusqu'à 17 ans, elle se traduit par une courbe ascendante régulière. Elle devient lente jusqu'à 25 ans et imperceptible de 25 à 35 ans.

En naissant, la tête du bébé est à la moitié de la hauteur de celle de l'adulte, tout en étant, à ce moment, la plus volumineuse par rapport à la grandeur totale.

A la naissance, la hauteur de la tête peut être reportée 4 fois sur la hauteur générale; à 3 ans : 5 fois; à 6 ans : 6 fois; à 12 ans : 7 fois; à 25 ans : 7 1/2 ou 8 fois. La femme est légèrement plus petite que l'homme; jusque 3 ans, les tailles sont sensiblement pareilles.

Tailles moyennes correspondantes pour les adultes : homme = 1 m. 73; femme = 1 m. 61.

V. Les Silhouettes expressives.

Pour se rendre compte de la connaissance acquise pour charpenter et articuler un personnage, nous convions nos élèves à la représentation de silhouettes expressives (pl. 9).

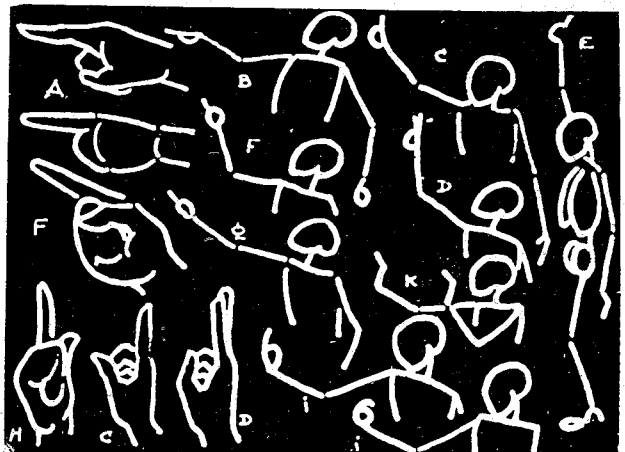
Il faut entendre par là une tache suggestive alertement exécutée, représentant un personnage dans une attitude typique ou en action bien caractérisée.

Au début, on pourra avoir recours au crayon pour ébaucher une charpente, sans toutefois pousser le dessin dans ses formes définitives.

Nous en donnons des exemples dans notre fascicule : « Croquis au pinceau ».

Pour bien faire, il faut exécuter directement la forme initiale « mouillée », en larges traits. Cette première silhouette squelettique doit ensuite prendre une forme définitive.

Les pantins articulés peuvent éventuellement venir en aide aux moins doués. Nous n'en recommandons plus l'usage aux autres.



L'expression du geste.

C'est pour la représentation des silhouettes d'animaux que les pantins articulés peuvent être utilement employés.

A. — Silhouettes au tableau noir :

Ce procédé que nous innovons et qui assure d'appréciables rendements dans les écoles normales, consiste à obtenir sur un tableau séché une silhouette noire et luisante au moyen d'un bout de linge légèrement mouillé. Voir pl. ci-contre et pp. 34 et 35.

- 1) esquisse de la charpente;
- 2) transformation en silhouette;
- 3) la silhouette humide sert de fond du croquis linéaire. Celui-ci s'exécute en quelques traits à la craie.

Ce procédé oblige l'élève à dessiner rapidement, car la silhouette s'évapore vite.

B. — **Silhouettes sur papier** : Silhouettes au pinceau avec de l'eau additionnée d'encre. Après avoir buvardé, tracé des lignes et indication des taches d'ombre à l'encre pure et à la pointe du pinceau.

- 1) au moyen du pinceau rond pour les petites exécutions;
- 2) au moyen de la brosse plate pour la silhouette de grandes dimensions;
- 3) au moyen de la baguette taillée en biseau (voir pl. 4 et fig. ci-dessous) à défaut de pinceau.



VI. Les mouvements

1. La marche et la course (profil).

(Voir pl. 5 et 6). Observer sur nature un personnage en marche. Analyser ensuite un film au ralenti. Se servir du pantin articulé pour reconstituer les différentes phases de la locomotion.

Le caractère de la marche se modifie suivant la position et l'écartement des pieds, le fléchissement des jambes, la direction de la colonne vertébrale et le maintien de la tête.

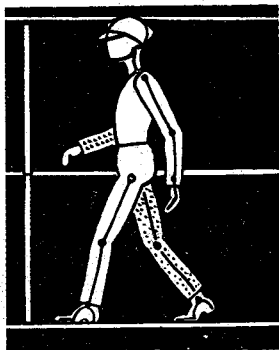
Procédé : 1) Représentation de la position des jambes dans la marche suivant le caractère que l'on veut lui donner (voir pl. 5). Ne représenter d'abord que les jambes et les pieds avec indication de l'appui sur le sol.

2) Ajouter à ces membres inférieurs la ligne de la colonne vertébrale, la tête et les membres supérieurs : **creux** du cou, **bosse** du dos, **creux** de la taille, **relief** fessier.

Les figures 5, 6 et 7 de la pl. 6 montrent les positions relatives des bras et des jambes au cours de la marche.

3) Reprendre les mêmes poses en esquissant très légèrement la charpente et en insistant sur les volumes qui habillent les formes. Le bas de la pl. 5 indique un exemple de ces applications : marche ordinaire (adulte et enfant), marche altière du militaire, marche prétentieuse du XVIII^e, marche nonchalante du désœuvré, marche fatiguée du travailleur, marche douloureuse du martyr.

Remarque : Il suffit de donner au personnage une hauteur comportant moins de 7 fois la tête, tout en conservant les mêmes largeurs pour obtenir des expressions lourdes, paysannes ou grotesques (voir fig. 1 et 2, pl. 6, p. 8 et figure ci-contre).



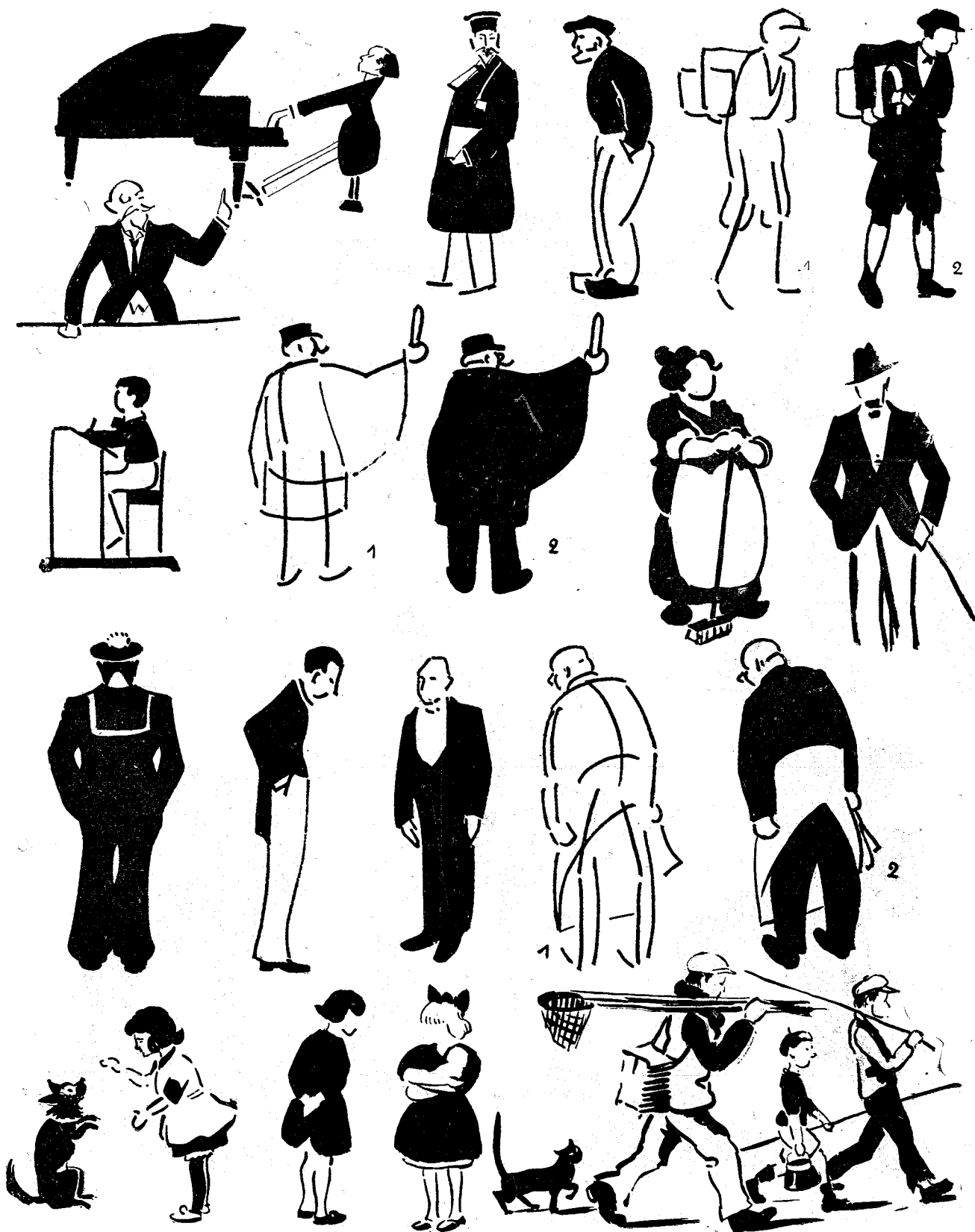


Représentation du personnage par la tache.

Exercice n° 1 : 1) Représentation en grisaille (eau additionnée d'encre) de la charpente générale; 2) Précision de la silhouette entière en grisaille; 3) Une fois la grisaille bien séchée, indication des noirs.

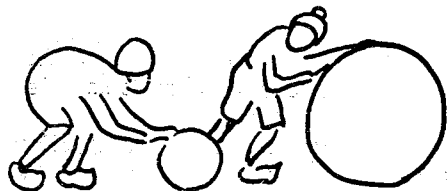
Exercice n° 2 : a) Silhouette en grisaille (ton très clair); b) Indication des noirs; c) Application directe d'un poché ou crachis avec quelques traits de contours bien accentués.

Exercice n° 3 : Même application au tableau noir (Uniquement des traits dans la silhouette humide.)



Combinaison de la tache et du trait.

Ces croquis exécutés spontanément et exclusivement au pinceau constituent des épreuves de virtuosité. Dans certains cas, l'élève pourra procéder à une construction préalable au crayon, mais, avec un peu de hardiesse, il se débarrassera de cette pratique timide. Lorsque ces croquis à l'encre de Chine sont exécutés sur papier gris, il est possible d'obtenir des effets heureux en faisant intervenir la gouache ou la craie pour certains clairs. (Extrait de Croquis au Pinceau.)



2. **L'effort.** — Ces exercices comprennent l'interprétation d'attitudes caractéristiques représentant la charge, la poussée, la traction, le jet, etc.

Dans les attitudes de porteurs, nous représentons le personnage soulevant le poids, le portant, le déchargeant, etc.

Nos croquis de la pl. 6 représentent le personnage en croquis minima portant une charge de plus en plus lourde. Ces études ont été facilitées par des dessins préalables d'après modèle vivant.

Faire des études identiques pour la poussée du chariot, de la porte, du wagonnet, etc.; pour la traction (traction à la corde); le haleur, le sonneur, etc.; pour le jet (lancement du poids, du disque, du javelot et les sports en général) : Exécution : 9 à 10 cm. Plume à spatule; grosseur : 1 mm. On peut utilement essayer le pinceau (grosseur : n° 5).

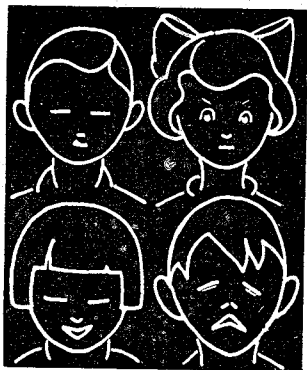
Nous fournissons des exemples aux pl. 23 et 24.

Refaire les mêmes exercices au tableau noir en commençant par les silhouettes au torchon humide.

VII. La Mimique

A. — L'expression du visage.

Les lunes expressives. — Voir planche n° 11.



On a toujours prêté à la lune une physionomie humaine. Pour nos débuts, la face sera synthétisée par un cercle à l'intérieur duquel nous figurerons quelques traits susceptibles de faire jaillir des expressions très variées : calme, attention, réflexion, béatitude, sourire, rire aux éclats, souci, tristesse, douleur, pleurs, moquerie, ironie, colère, peur, horreur, etc.

Nous introduirons les différentes expressions obtenues à l'intérieur des figures A, B et C. Les masques dessinés pourront constituer un jeu, si, par l'ouverture circulaire découpée, on fait apparaître les lunes expressives.

Les modifications de l'expression du visage (Important).

Nous avons vu que la tête de l'adulte se divise transversalement en deux parties égales suivant l'axe des yeux.

Il y a approximativement quatre fois la longueur du nez dans la hauteur totale de la tête et cinq fois la longueur de l'œil dans la largeur de la face (extrémité des oreilles comprises dans les têtes étroites). Voir complément à la p. 41.

Largeur du nez = la longueur d'un œil (espace entre deux yeux).

La bouche divise au 1/3 l'espace compris entre la base du nez et le menton. La longueur de la bouche vaut 1 1/2 fois la longueur de l'œil.

Le bord supérieur de l'oreille est au niveau de la paupière supérieure; bord inférieur, au niveau de la base du nez.

Ces indications ne sont données qu'à titre de directives très générales : pratiquement, elles varient d'un individu à l'autre.

La planche 12 a pour but de montrer les différentes manières de modifier l'expression d'une figure en transformant : a) la bouche; b) les yeux; c) les yeux, la bouche et les cheveux.

Il convient d'observer à toutes occasions les expressions du visage : joie, tristesse, colère, peur, défi, moquerie, attendrissement, etc... Pour analyser ces différents sentiments, il est aussi intéressant de se servir de bons documents pour en dégager des croquis synthétiques. Voir pp. 38 et 39.

Le document artistique peut être un bon serviteur, il est toujours un mauvais maître. Le meilleur document est toujours un bon dessin d'après nature.

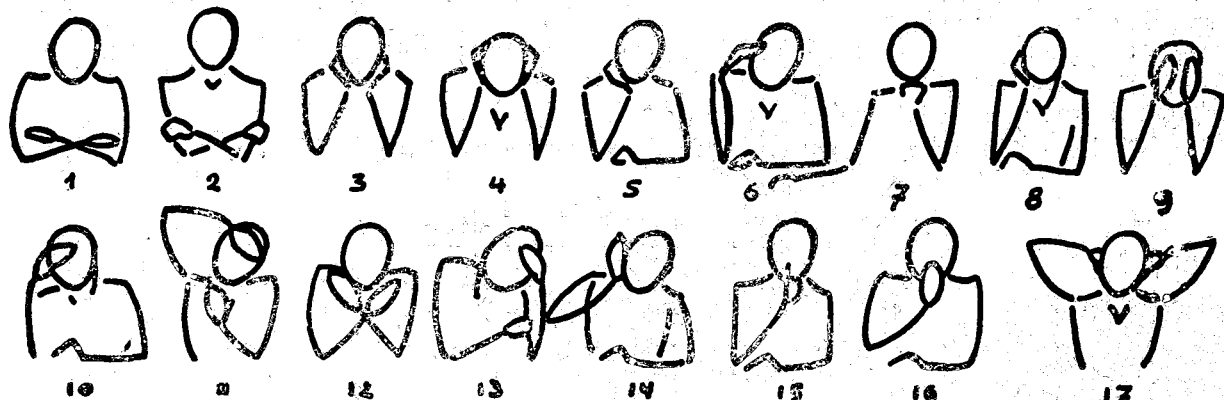


B. — L'expression du geste. Exercices importants à exécuter.

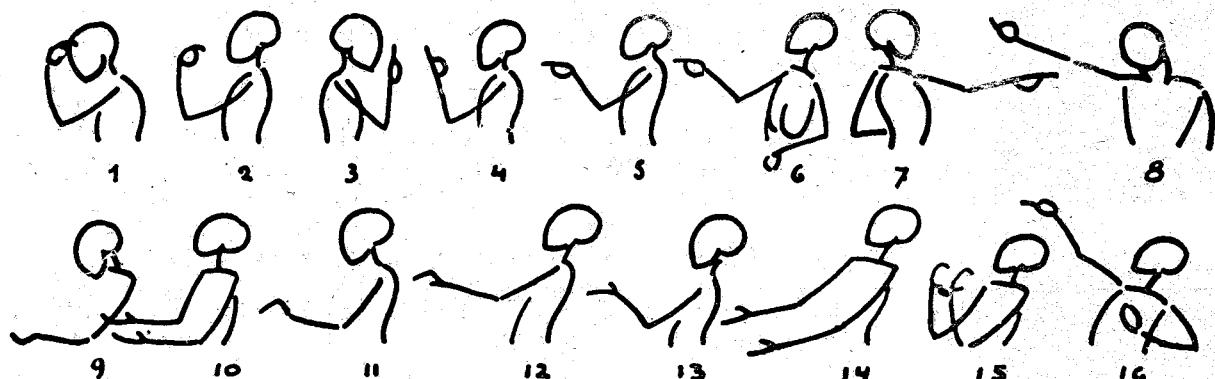
La mimique du visage peut être suffisante pour exprimer une émotion, un état d'âme, mais cette expression est toujours plus complète lorsque les mouvements du tronc, de la tête et des membres s'associent à ceux de la face.

A eux seuls, les membres inférieurs sont peu capables d'expression, alors que les membres supérieurs ont un pouvoir expressif extrêmement varié, ainsi que le montrent les quelques essais ci-dessous.

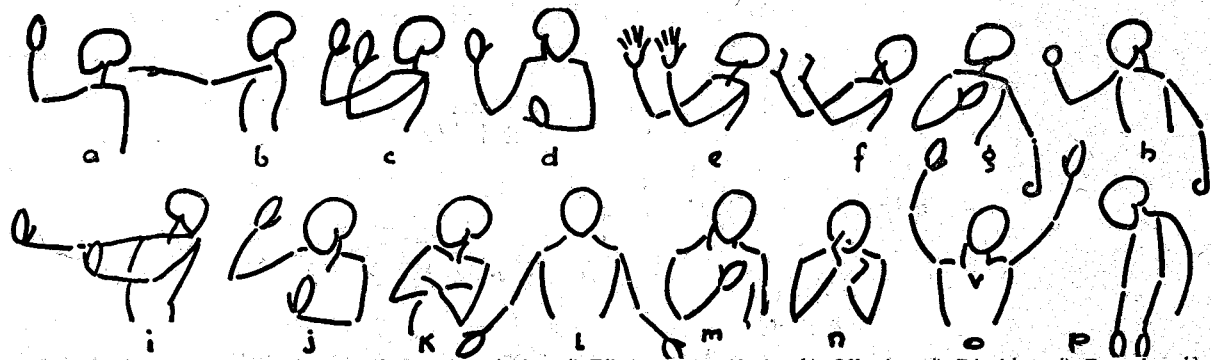
L'art en croquis-langage est d'obtenir le **maximum** d'effet avec un **minimum** de traits. De la sorte, allons-nous composer de très nombreux croquis minima, tels des hiéroglyphes, pour traduire les sentiments humains les plus différents, chacun d'eux pouvant se prêter à d'innombrables variations.



1. Calme; 2. Résolution; 3. Attention; 4. Ennui; 5. Méditation; 6. Réflexion; 7. Inspiration; 8. Rêverie; 9. Chagrin; 10. Contention d'esprit; 11. Crainte; 12. Froid; 13. Douleur; 14. Attention; 15. Silence; 16. Étonnement; 17. Lassitude.



1. Appel à la mémoire; 2. Appel; 3. Gronderie; 4. Avertissement; 5. Indication; 6. Commandement; 7. Accusation; 8. Vengeance; 9. Demande; 10. Supplication; 11. Don; 12. Don avec ostentation; 13. Exposé; 14. Persuasion; 15. Révolte; 16. Menace.

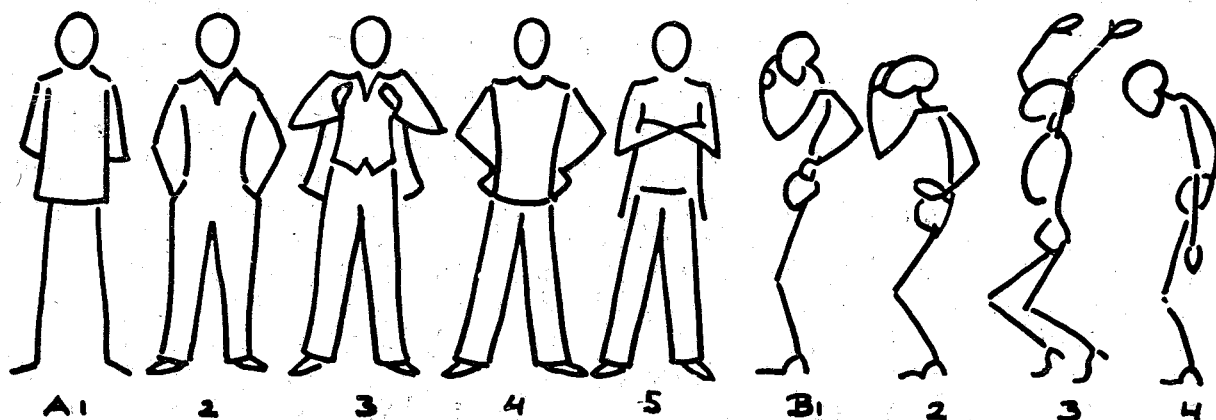


a) Salut; b) Invitation au calme; c) Surprise; d) Dégoût; e) Aspiration; f) Effroi; g) Inquiétude; h) Offensive; i) Répulsion; j) Reproche; k) Bravoure; l) Accueil; m) Affection; n) Confiance ou persiflage; o) Lamentation; p) Abandon.

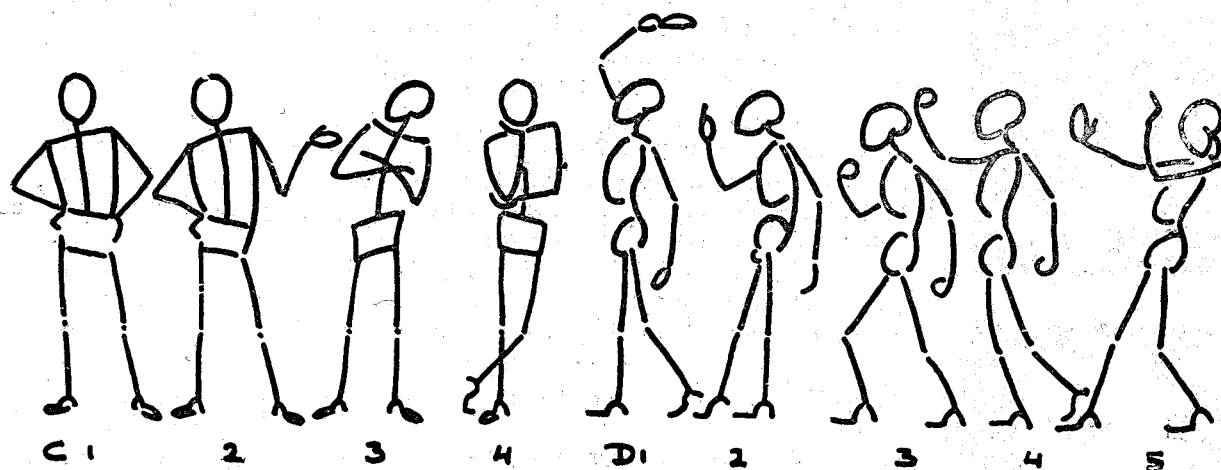
Il est donc possible d'évoquer un état psychique sans avoir recours aux mouvements de la face. Nous recommandons à l'élève d'imiter ces croquis et d'en composer d'autres. En imitant, il arrivera forcément des cas où la moindre modification apportée à une direction aboutira à une expression différente; elle sera une variante du sentiment, elle lui sera étrangère ou même son opposée. Ainsi avec la fig b de la 3^e série, en élevant progressivement le bras et en l'étendant davantage, on exprimera successivement le serment, la protection, la bénédiction. Les fig. 3 à 8, de la 2^e série, montrent bien à quel point la position de la main peut avoir d'importance dans l'expression du geste (voir cliché p. 17).

Recommandation générale : Pour réussir dans les recherches de composition, il est préférable de débiter par le mouvement le plus évocateur et de terminer le croquis par la tête.

Nous passerons ensuite à l'étude des mouvements des membres inférieurs. La planche 5 (série A) indique bien que les traits synthétisant les jambes peuvent suffire à caractériser la marche, mais c'est peut-être là une exception. Aussi, dans nos essais suivants, procéderons-nous à des représentations entières pour dégager le rôle que peuvent jouer les membres inférieurs dans la mimique humaine.



Voici, série A, quatre stations écartées identiques : quatre expressions différentes de l'état de repos (1. patience; 2. laisser-aller; 3. satisfaction; 4. prêt à l'action; 5. attente). Ensuite, série B; des flexions variées provoquant les expressions différentes (1. réflexion; 2. douleur; 3. joie; 4. lassitude). A noter que les mêmes états de flexion peuvent susciter d'autres expressions suivant les mouvements de l'échine, des bras, des épaules et de la tête.



Dans la station hanchée la presque totalité du corps repose sur un seul pied (pied portant); il en résulte une obliquité des épaules et du bassin; série C. Les expressions varient suivant la partie supérieure de l'individu (1. repos; 2. éloquence; 3. bravoure; 4. méditation [le support n'est pas représenté]).

Par contre, la station avancée contribue beaucoup à caractériser l'expression, suivant que le membre antérieur est vertical, fléchi ou oblique en arrière : série D (D1 signe d'adieu ou d'appel; D2 préparation à l'attaque; D3 à l'attaque; D4 l'attaque; D5 la peur.)

Application : avec les notions rudimentaires que nous possédons jusqu'à présent, il nous est permis de nous livrer à d'intéressantes compositions se rapportant à l'expression de certains sentiments : la joie, la tristesse, la douleur, le défi, etc., et pour chacun desquels nous ferons intervenir une représentation de la face et un ou plusieurs croquis minima. Voir pages 34 et 35.

Nous pourrions passer également en revue les différentes manières de s'asseoir, de s'accroupir, de s'agenouiller; mais nous en laisserons le soin à l'élève, ces recherches étant très éducatives et notre rôle se bornant à indiquer une méthode de travail.

Ces exercices viendront en application après la III^e et la IX^e leçons, mais principalement après cette dernière en guise de récapitulation.

VIII. Les Groupements

Après avoir étudié le personnage isolé, nous allons passer aux exercices de composition de groupes.

Nous procéderons comme suit :

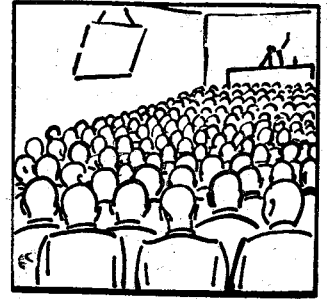
a) se servir des croquis de personnages isolés pour composer les premiers plans des scènes diverses au marché, dans la rue, à la caserne, à l'enterrement, à la procession, etc. (voir pl. 17, 18 et 19); les éléments se simplifient en s'éloignant;

b) représenter des enfants aux jeux : voir pl. 21 et 22.

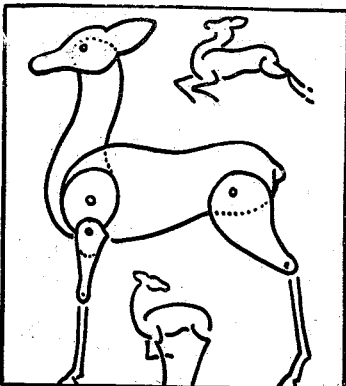
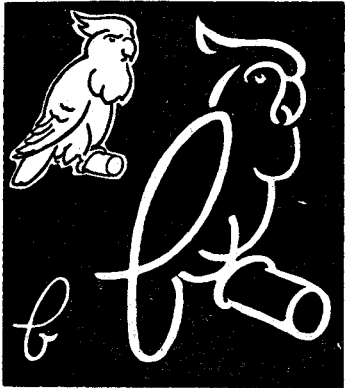
c) illustrer des faits divers d'après lecture de journaux : accidents, incendies, etc., et d'après des textes choisis dans les livres de lecture élémentaire; pl. 17;

d) illustrer l'histoire, du pain, d'une goutte d'eau, d'un clou, d'un fruit exotique, etc.

Représentation de l'action, du théâtre de l'action, des accessoires, des phénomènes naturels. Pas de détails inutiles. Exécutions rapide.



Les Animaux en croquis-langage



L'étude de la faune est tellement importante et considérable que, dans ce présent ouvrage, nous nous voyons dans l'obligation de limiter la matière aux exercices préliminaires. Ceux-ci consistent à traduire l'animal en sa forme la plus simplifiée, c'est-à-dire avec le minimum de traits pour exprimer le caractère du type (Un de nos cours est entièrement consacré à l'étude de la faune. Nous y puiserons momentanément quelques planches).

Bien que réduit à sa forme minima, le croquis doit néanmoins faire preuve de trois qualités : vérité, simplicité et hardiesse d'exécution.

1^{re} série d'exécution : Exercices d'assouplissement d'après des croquis minima (voir pl. 25 et 26 et fig. ci-contre pp. 16 et 17).

2^e série d'exercices : Interpréter des documents animaliers pour en extraire seulement le caractère. Au début, on peut avoir recours au calque pour opérer la synthèse des traits.

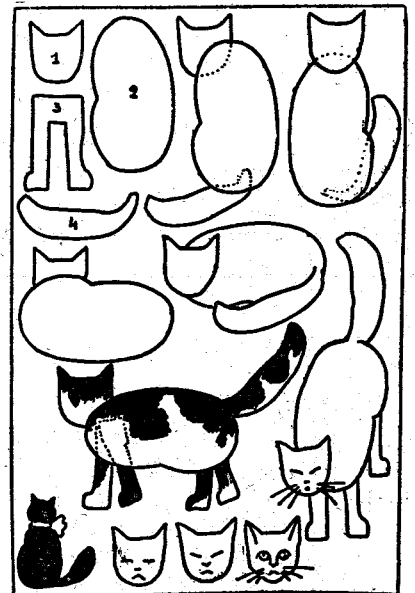
Attention ! Il ne s'agit pas de calquer simplement le contour de l'animal, mais bien les traits uniquement indispensables pour exprimer le caractère (voir pl. 27. Plume à spatule 3/4 mm.).

Il faut se limiter aux positions de profil pour éviter les raccourcis.

3^e série : Trouver la ligne synthétique en se servant des silhouettes articulées (voir fig. ci-contre : la biche), ou de découpages superposés (fig. ci-contre : le chat).

4^e série : Exécution préalable de la structure interne. Cette méthode constructive est la plus éducative et nécessite seulement la connaissance élémentaire de l'anatomie de quelques types d'animaux (voir pl. 32 et notre ouvrage cité « Croquis d'animaux et commentaires biologiques » (le quoi, le pourquoi et le comment ?)).

5^e série : Croquis rapides d'après modèles vivants.



Résumons-nous

Nous avons dit qu'une fois en possession de la connaissance des éléments à représenter (anatomie du personnage et des animaux, perspective des objets et du décor), on pouvait, à force de répéter suffisamment les mêmes exercices, devenir rapidement un virtuose du croquis-langage.

Les petits dessins conventionnels qui constituent les éléments du croquis-langage s'apprennent comme les lettres de l'alphabet. Pour apprendre à écrire, nous avons appris à calligraphier chaque lettre isolément, notre premier maître a ordonné ses leçons en respectant les familles de lettres à caractères communs, ensuite nous nous sommes exercés à les lier. La liberté et la rapidité d'exécution ne sont venues qu'à la suite de nombreuses applications pratiques et, pour finir, l'extériorisation graphique est devenue machinale.

Une fois en possession de l'anatomie (construction raisonnée) des formes, pourquoi n'apprenons-nous pas le croquis-langage, comme nous avons appris à écrire ?

De la virtuosité ?

Mais la virtuosité réclame de la rapidité dans l'exécution, car n'oublions pas que le croquis-langage doit répondre spontanément à un besoin sans entraîner de perte de temps au cours d'un récit ou d'une explication. L'exécution ne peut constituer un arrêt, ni laisser paraître une hésitation ni une gêne au cours du tracé. Il est recommandé d'entretenir son auditoire au cours de l'extériorisation. Il faut faire **vite, clair et bien**. Le croquis doit **intéresser** et **non distraire**.

A l'école, mieux vaut un croquis imparfait mais rapide, qu'une image artistement dessinée mais d'une « venue » trop lente.

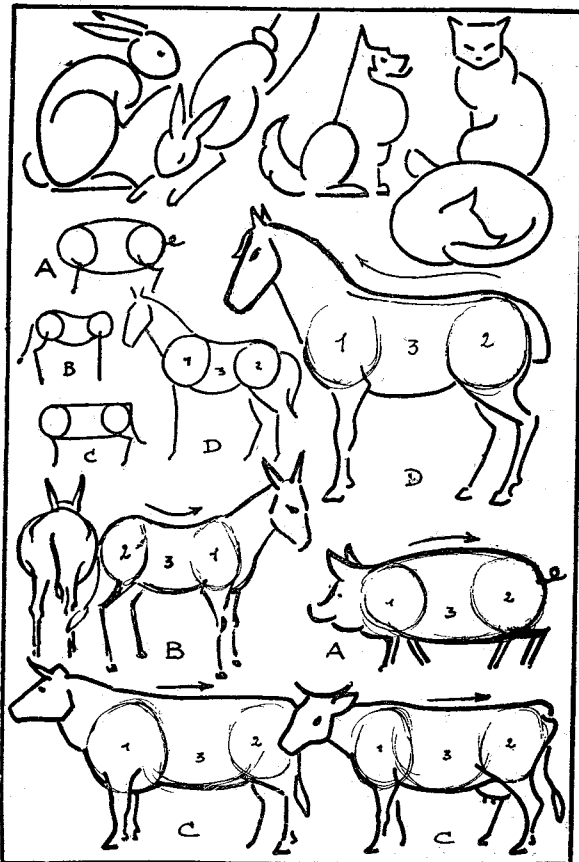
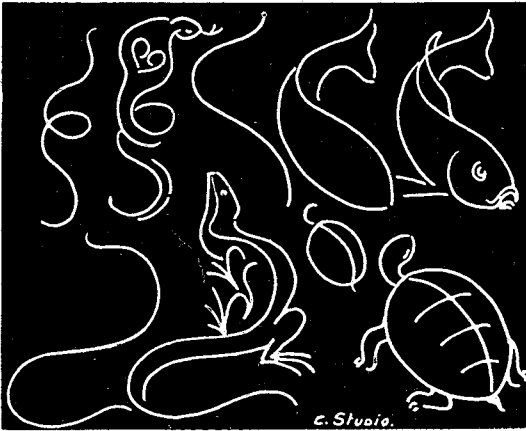
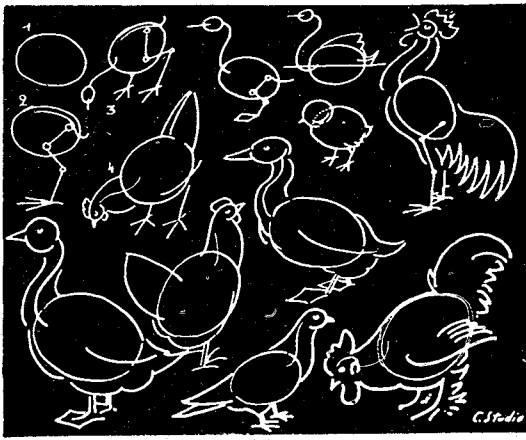
Le débutant pourra recourir à des esquisses de construction, mais cela ne peut constituer qu'une étape préliminaire : **le croquis-langage doit naître d'un seul coup.**

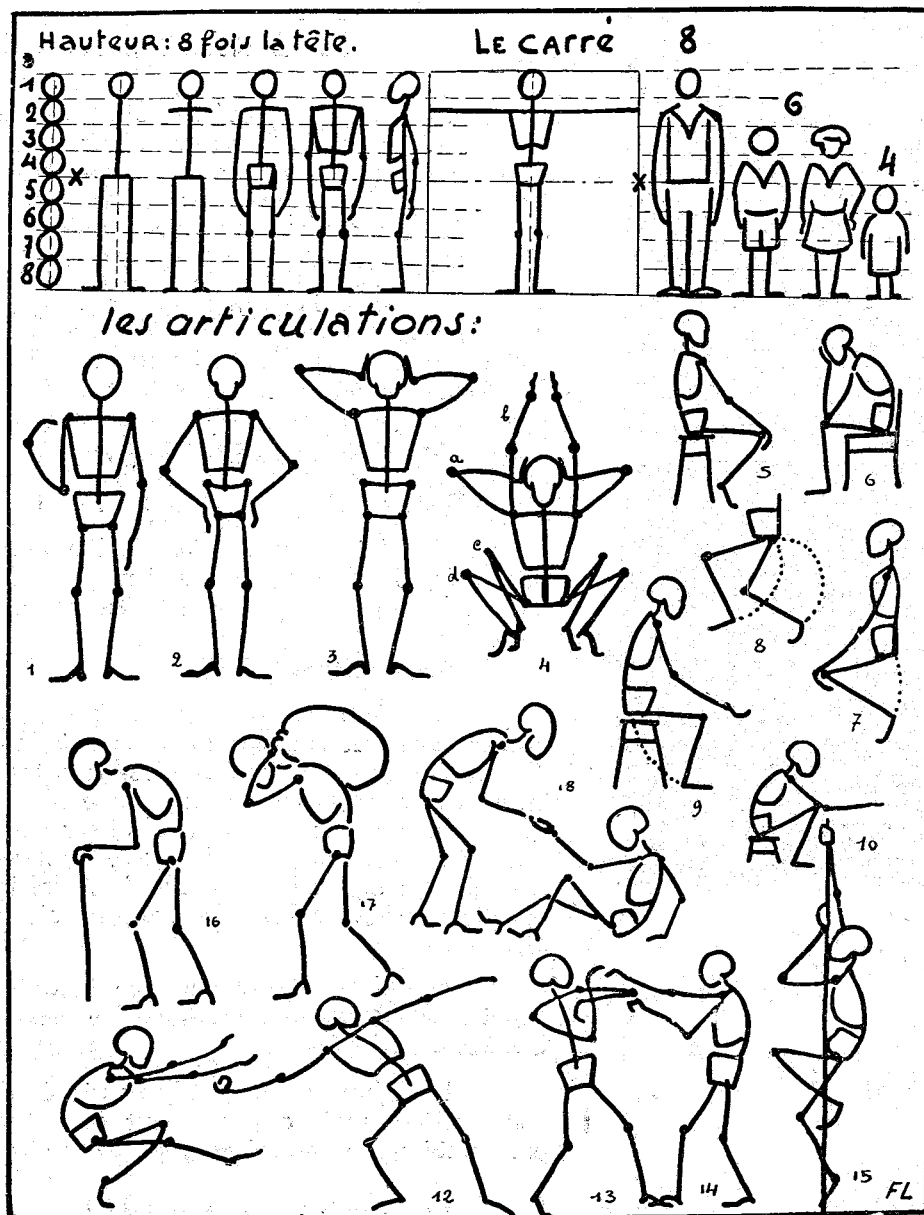
Des esquisses constructives :

Les planches 23, 24, 29 et 32 montrent ce que l'on entend par ce procédé. Somme toute, il s'agit d'établir une carcasse qui doit servir au tracé définitif. Pour le personnage, c'est le squelette synthétisé; pour l'oiseau, c'est la forme de l'œuf; pour les reptiles et les poissons, la ligne sinueuse; pour les quadrupèdes, c'est l'échine et les trois masses arrondies montées sur quatre pattes (fig. ci-contre).

Ces premières esquisses doivent subsister dans le croquis définitif, c'est la raison pour laquelle nous recommandons de les faire légèrement et que nous désirons la suppression de la gomme.

Au tableau noir, pour le croquis d'assez grandes dimensions, ces esquisses constructives (contrôle anatomique) peuvent être précédées d'une silhouette (tache) générale en frottis à la craie, à plat, ou au moyen du linge humide. Ces procédés sont décrits dans nos ouvrages suivants : « Croquis d'imagination du personnage », « Croquis au pinceau » et « Dessin pour élèves de 12 à 15 ans ».





Pl. I. — Proportions et articulations du « schème humain » (Type grand de 8 têtes).

Leçon I - BUT : Apprendre les proportions générales du squelette et les principales articulations.

BASE : Observation d'un squelette naturel. Analyse générale et exercices de mesure. Emploi d'un livre d'anatomie humaine.

METHODE : 1. Les proportions générales.

Choix de l'unité de mesure : la tête.

Adoption du type de « 8 fois la tête ». Pourquoi ? (Voir p. 14).

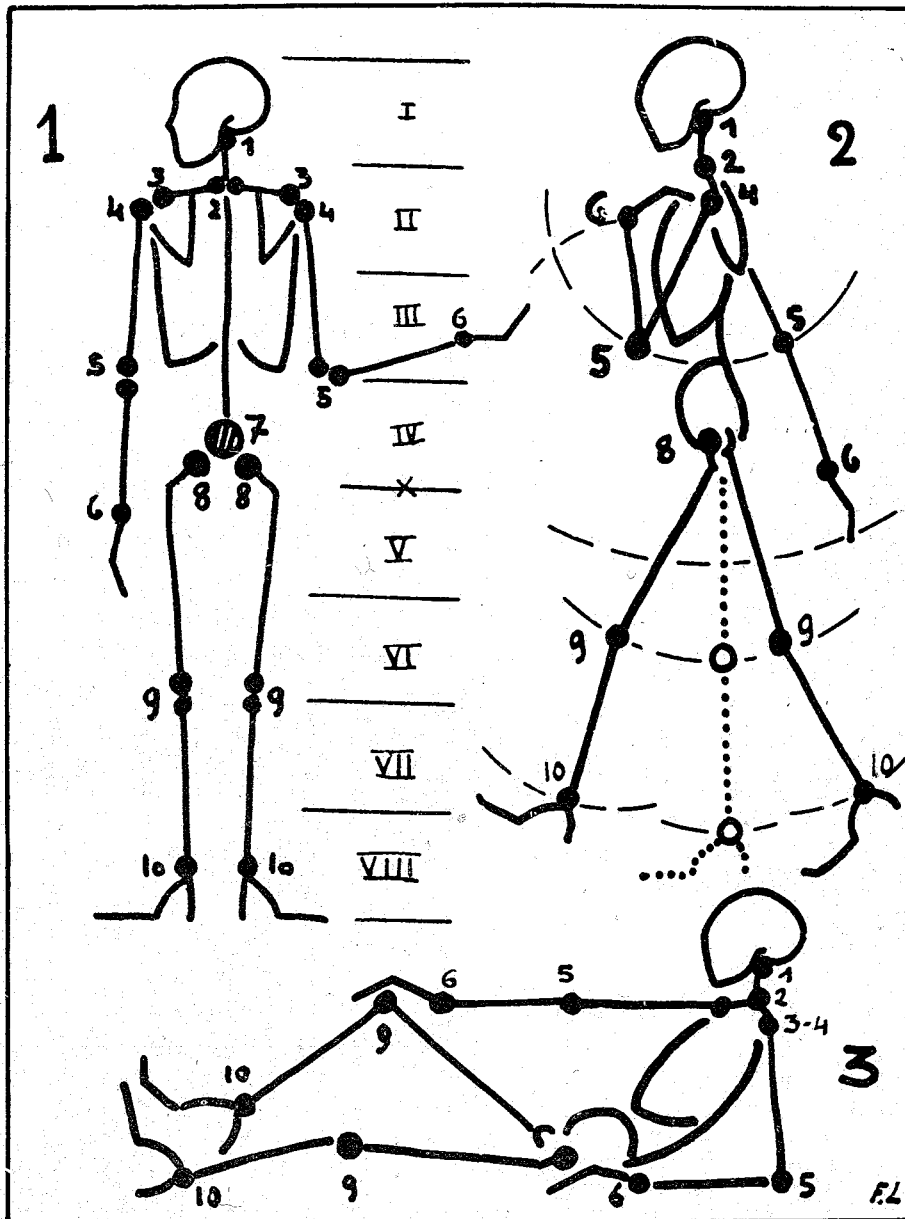
Remarque principale : le corps se divise en deux parties égales à hauteur du pubis (pli fessier dans la vue de profil).

Quelles sont les huit divisions ? Voir pl. 1 et p. 14.

2. Les articulations principales.

Quels sont les genres d'articulations ? Flexion, extension, abduction, adduction, rotation, circumduction.

Quelles sont les dix articulations principales ? Voir pl. 2 et pl. 8.



Pl. 2. — Attitudes du « schème humain ». Exercices d'assouplissement.

Important : Remarquer la sinueuse dans la fig. 2 : **creux** du cou, **bosse** du dos, **creux** de la taille, **bosse** du fessier.

3. Les membres supérieurs.

Mode d'attache à la colonne vertébrale : la ceinture des épaules.

Rôle des clavicules ? Rôle de l'omoplate ? Rôle du sternum ?

Longueur du bras : 3 têtes. L'extrémité du médus arrive à mi-cuisse.

Largeur des épaules : 2 têtes.

Envergure : 3 t. + 2 t. + 3 t. = 8 têtes = hauteur totale.

Remarque : voir attitude fig. 2 : le bras = avant bras + 1/2 main. Voir attitude fig. 3 : main au genou avec bras tendu, station accoudée.

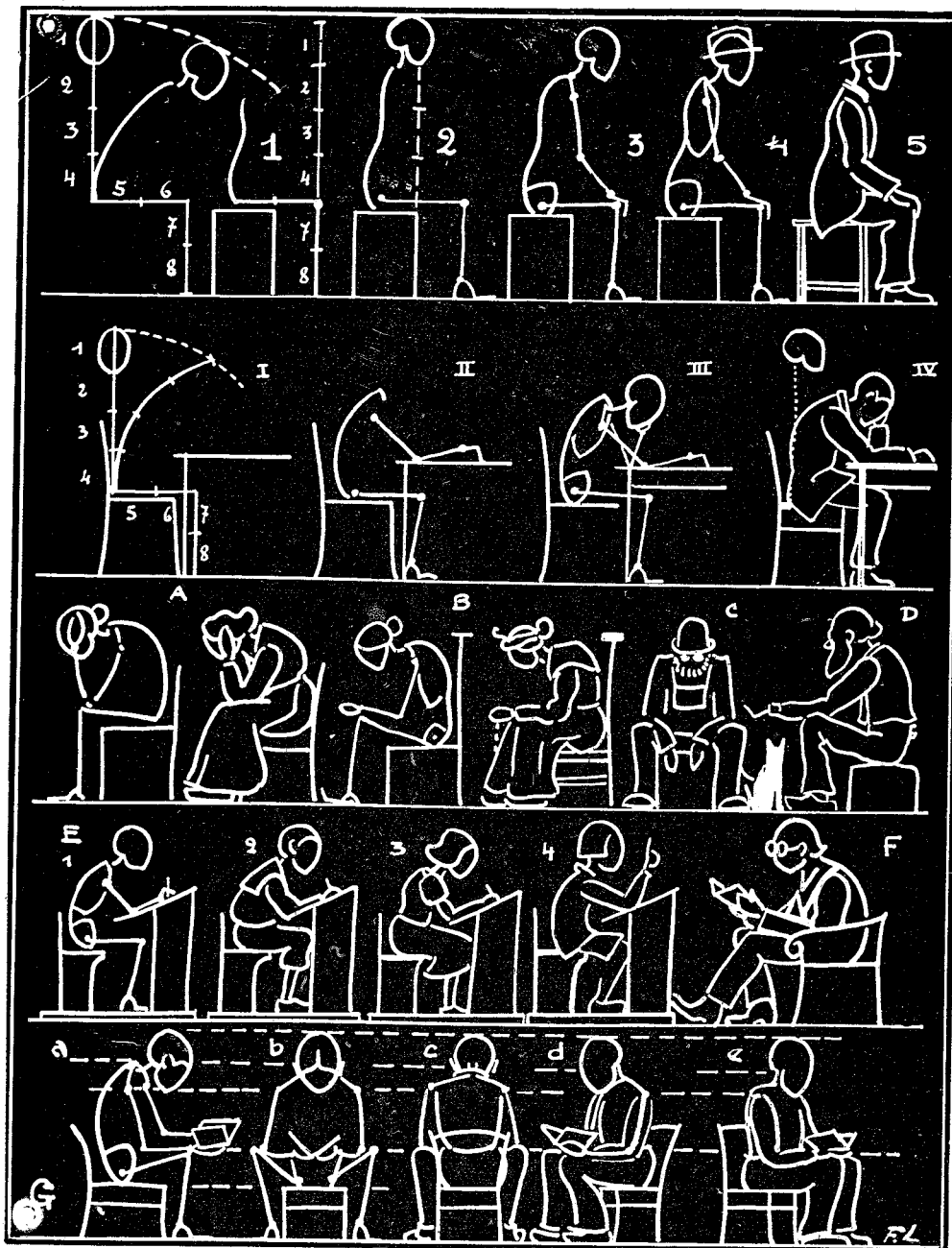
4. Les membres inférieurs.

Chez le type de 8 têtes (type grand), l'articulation du genou divise également la moitié inférieure du corps.

Remarque : On peut s'asseoir sur les talons.

Dans la station verticale droite, le poids total repose sur les 2 articulations tibio-tarsiennes (chevilles). Rôle de la voûte plantaire (dos du pied). Rôle du talon ?

APPLICATION N° 1 : Synthétiser le squelette en posant un calque sur le bons documents, reporter ensuite le nombre de fois la tête (6 1/2, 7, 7 1/2 ou 8 fois). S'entraîner à représenter des attitudes diverses au moyen de schèmes humains. Voir quelques exemples à la pl. 2. Compléter les croquis de la page 22.



Pl. 3. — La position assise (grandeur d'exécution). Conformation des angles d'après la hauteur du siège.

Leçon II - BUT : Représenter la pose assise de mémoire et d'imagination.

1. Le **support**. Pourquoi débiter par le siège ? Observer les pl. 2, 3 et 4.
2. La **pose assise de profil**. Profil gauche et profil droit d'après nature.
3. La **pose assise vue de dos, puis vue de face**, d'après nature.
4. La **pose assise vue de trois quarts**, d'après nature.

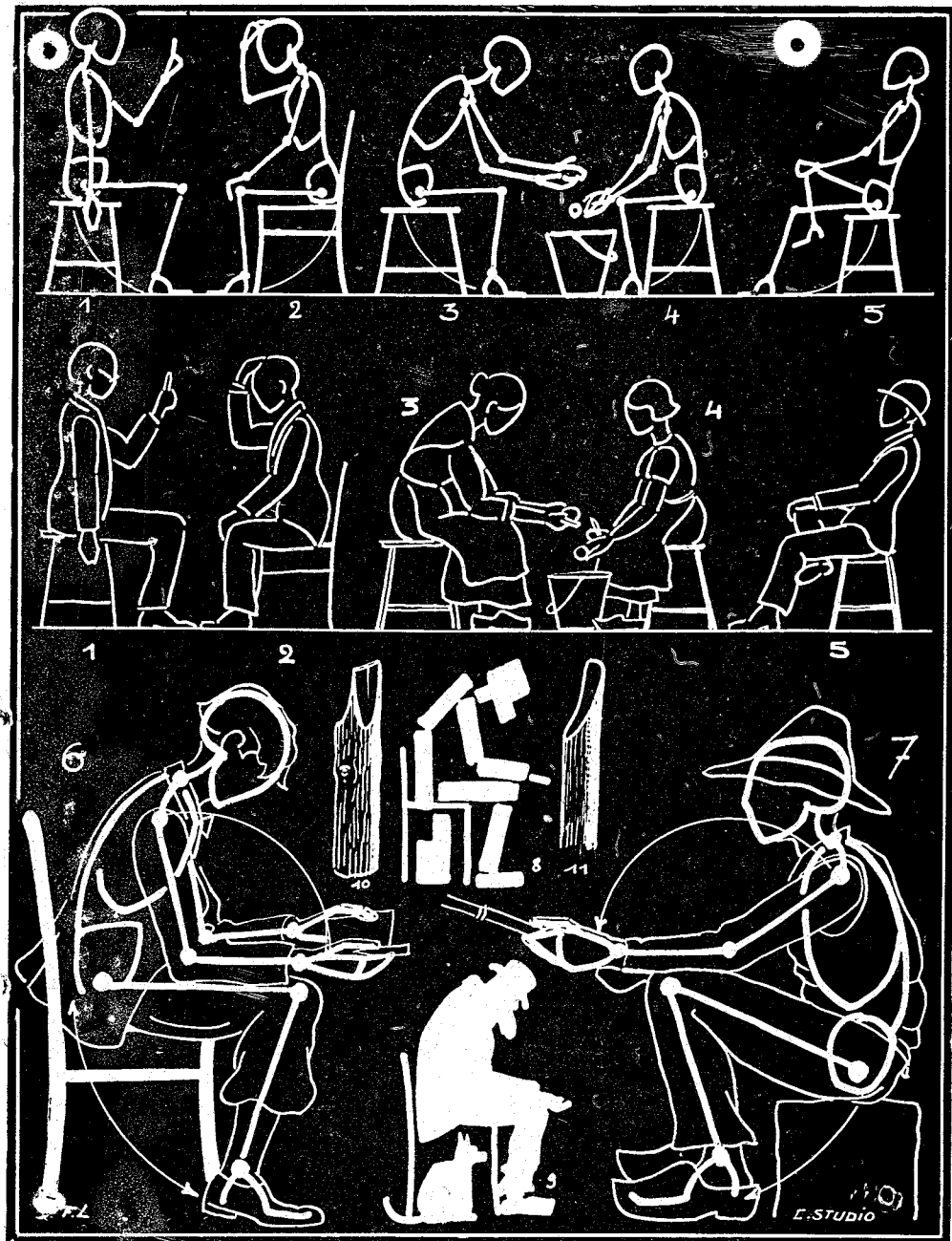
METHODE : 1° Croquis d'après modèle vivant (au début, croquis de 10 à 12 cm.) Durée : 10 à 15 m.
2° Reproduction de mémoire. Durée : 5 minutes.

3° Inscrire dans le personnage le schéma squelettique : 2 à 3 minutes.

4° Imaginer des personnages assis : a) siège; b) schéma humain; c) personnage habillé. Durée : 10 à 20 minutes. Voir résultats fig. 6 et 7, pl. 4, grandeur d'exécution.

APPLICATION N° 2 : A. Représentation de personnages assis suivant la méthode ci-dessus.

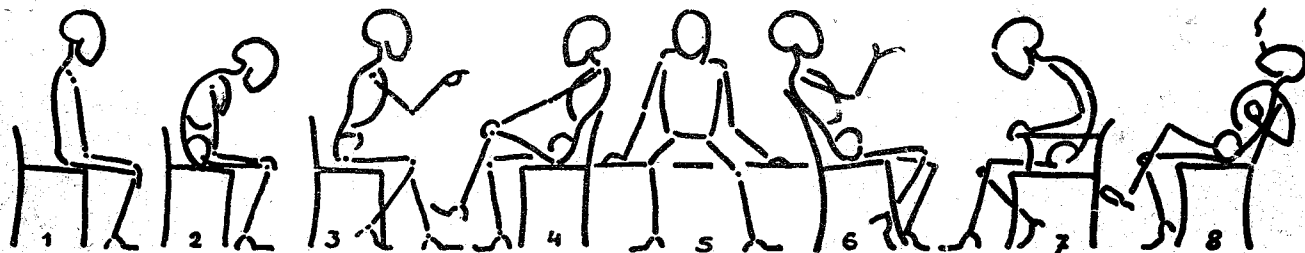
B. Recherche de poses expressives différentes comme ci-contre. Petits croquis de 3 à 6 cm. Voir



Pl. 4. — Les poses assises. Contrôle par le schéma humain. Essais au moyen de la baguette taillée. (10 et 11).

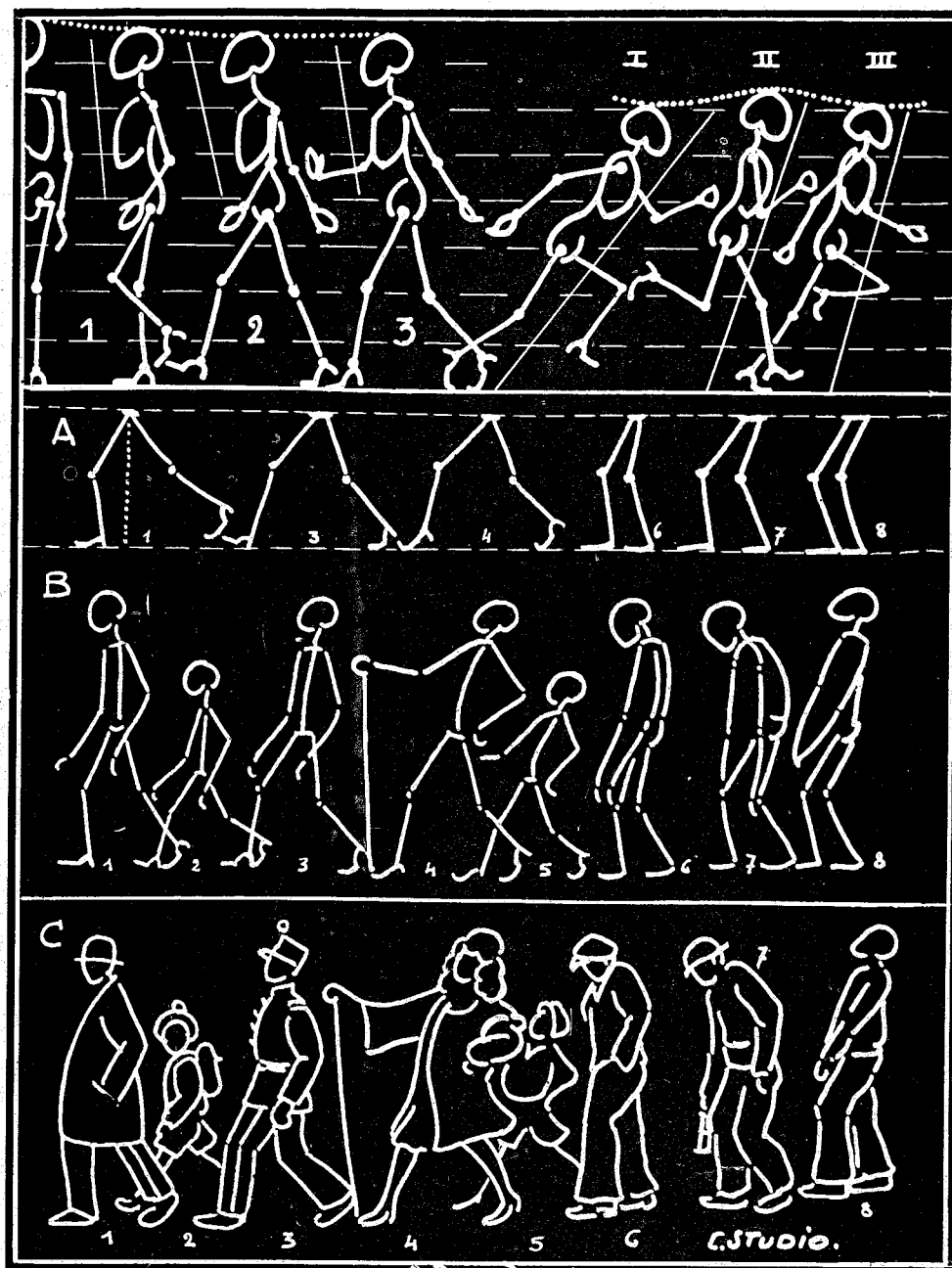
Remarque importante : Dans la vue de profil, la colonne vertébrale n'apparaît jamais suivant une ligne droite. La sinueuse varie suivant les attitudes. Bien observer les courbures.

Rappel : on peut s'asseoir sur les talons. (contrôle : fig. 6, 7).



1. Timidité; 2. Lassitude; 3. Conversation animée; 4. Aisance; 5. Inquiétude; 6. Conversation amicale; 7. Préoccupation; 8. Intimité ou satisfaction

Ex. : Habiller les personnages ci-dessus, comme pour les fig. 6 et 7 de la pl. 4.

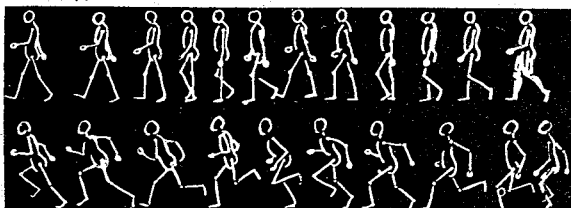


Pl. 5. — Etude de la marche et de la course.

Leçon III - BUT : Représentation du personnage en mouvement. Etude de la marche.

BASE : Observation d'un personnage en marche. Décomposition du mouvement (usage du pantin).

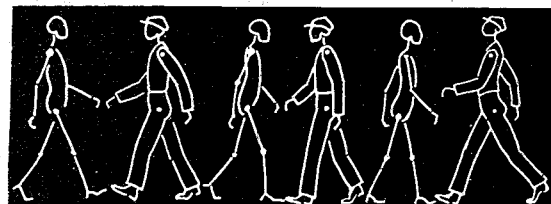
1. **Etude du squelette en marche** (Vue de profil). a) l'appui sur le sol; b) inclinaison du tronc; c) la condition d'équilibre (fig. 1, série A, pl. 5); d) mouvements conjugués : bras et jambes (voir fig. 5, 6, 7, planche 6).



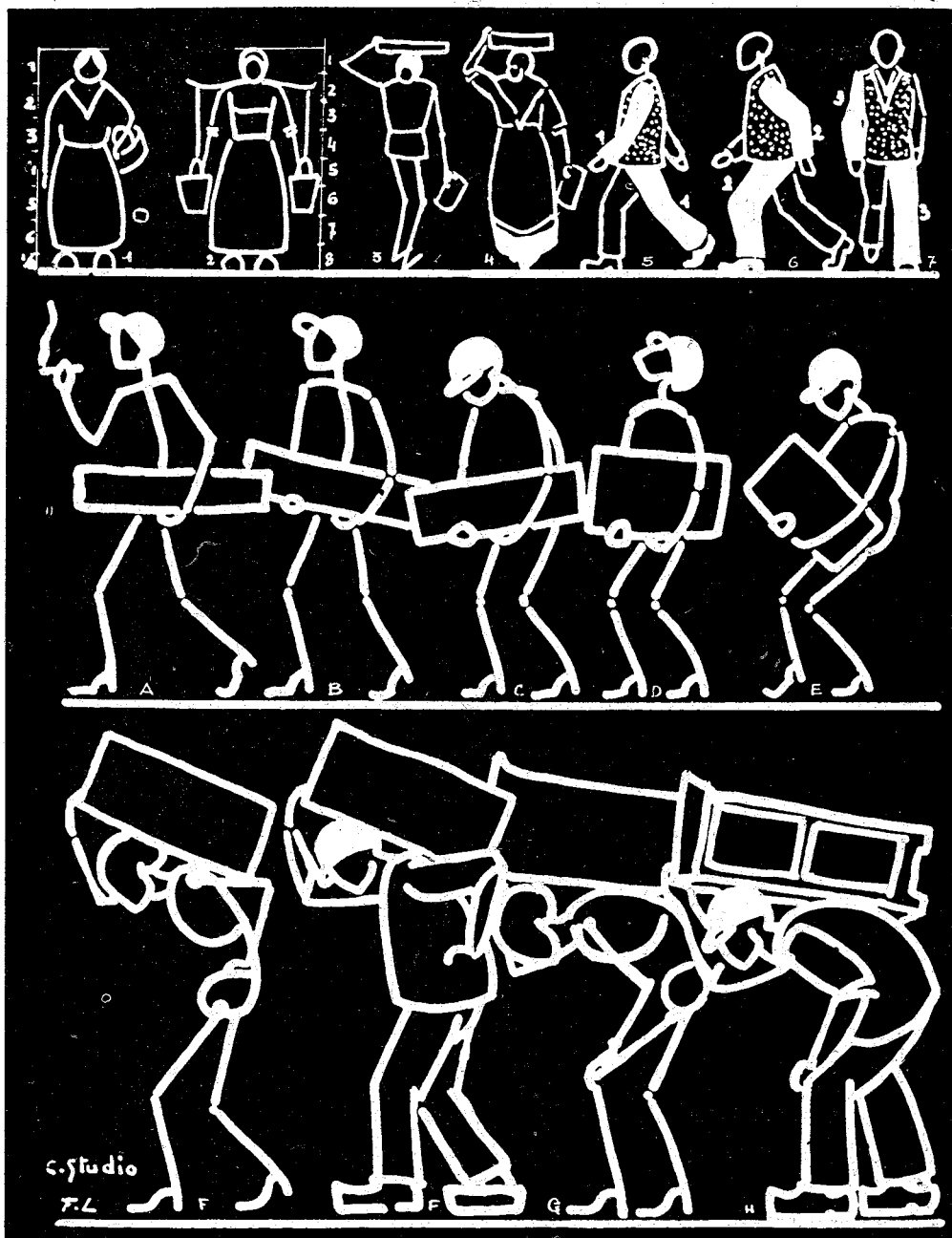
Décomposition de la marche et de la course.

Croquis inspirés de quelques chronophotographies du Docteur Richer (*Nouvelle Anatomie artistique*, Ed. Plon, 1921, Paris).

Bien observer
le mouvement
simultané
des bras
et de jambes.



Profils droits et profils gauches.



Pl. 6. — La marche avec charge.

2. **Etude du caractère dans la marche.** Voir pl. 12. Choisir des vues de profil pour commencer.

La pl. 5, série C, montre des marches différentes : 1) ordinaire; 3) altière; 4) prétentieuse; 6) nonchalante; 7) tainante; 8) douloureuse.

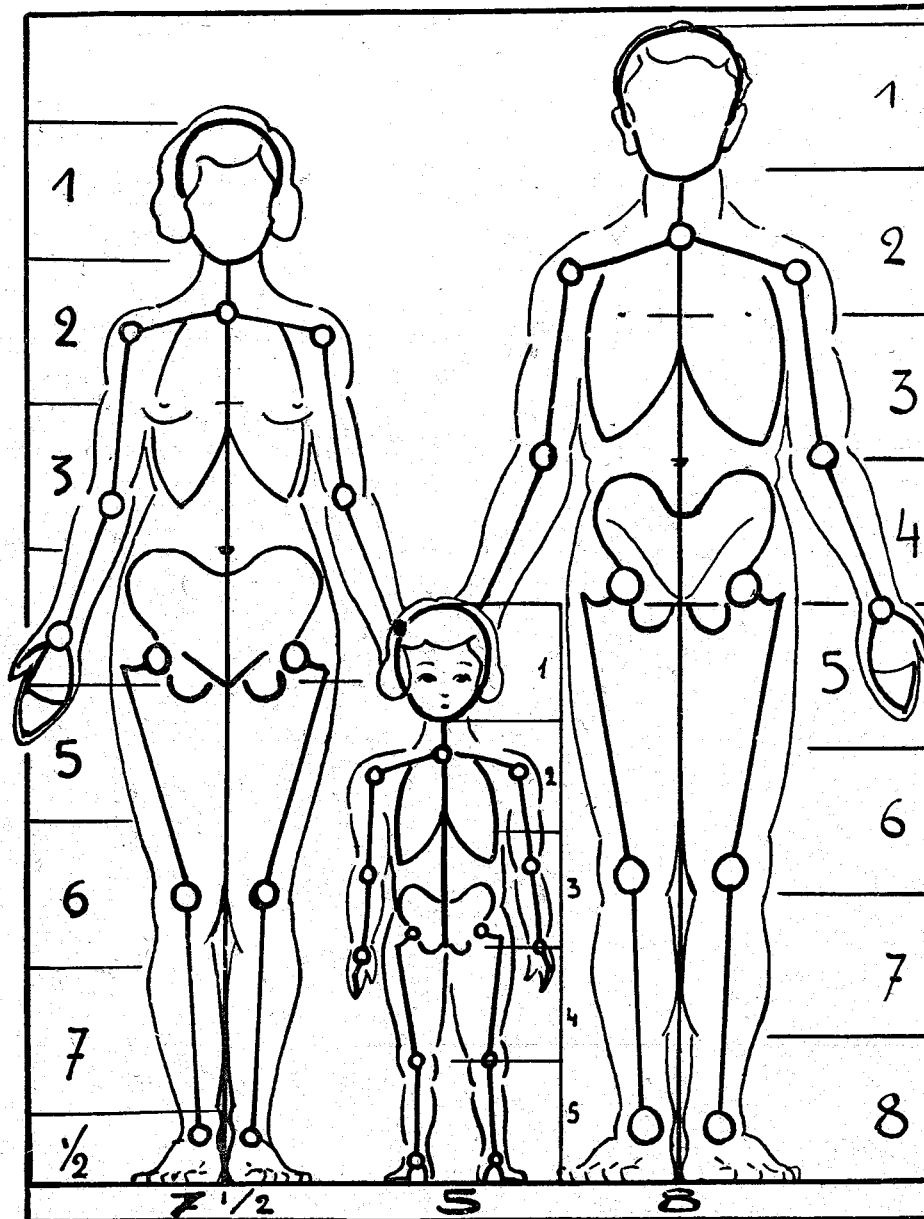
Commencer le personnage en marche par l'ouverture des jambes et l'articulation plus ou moins accusée du pied. Représenter ensuite l'échine et la tête; la ligne des épaules et les bras. Vêtir sommairement.

APPLICATION N° 3. Personnages en marche, avec et sans charge. A la plume, au crayon gras, au pinceau et à la craie au tableau noir.

Leçon IV - **BUT** : Représentation du personnage en course (Même méthode).

APPLICATION N° IV : Personnage en course. Idém au tableau noir.





Pl. 7. — Proportions comparées.

Leçon V - But : Etude plus approfondie des proportions de l'adulte.

BASE : Exercices de mesures dans l'espace d'après les modèles vivants adultes.

1. Proportions de l'homme : Type grand : 8 fois la tête. Fig. ci-contre et pl. 7.

En longueur : Les 8 divisions : 1) du vertex à la pointe du menton; 2) du menton aux mamelons; 3) des mamelons au nombril; 4) du nombril (hauteur des coudes) au pubis (milieu de la figure, sens de la hauteur); 5) du pubis aux mi-cuisses; 6) des mi-cuisses aux dessous des genoux; 7) des dessous des genoux aux dessous des mollets; 8) des dessous des mollets à la plante de pied. Tête et tronc = 4 fois la tête.

Bras : 2 têtes de l'épaule au poignet et 1 tête pour le poignet et la main. La coudée = 2 têtes.

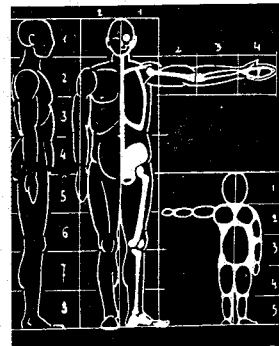
Longueur du pied : légèrement plus grand que la tête (1 t. + 1/7).

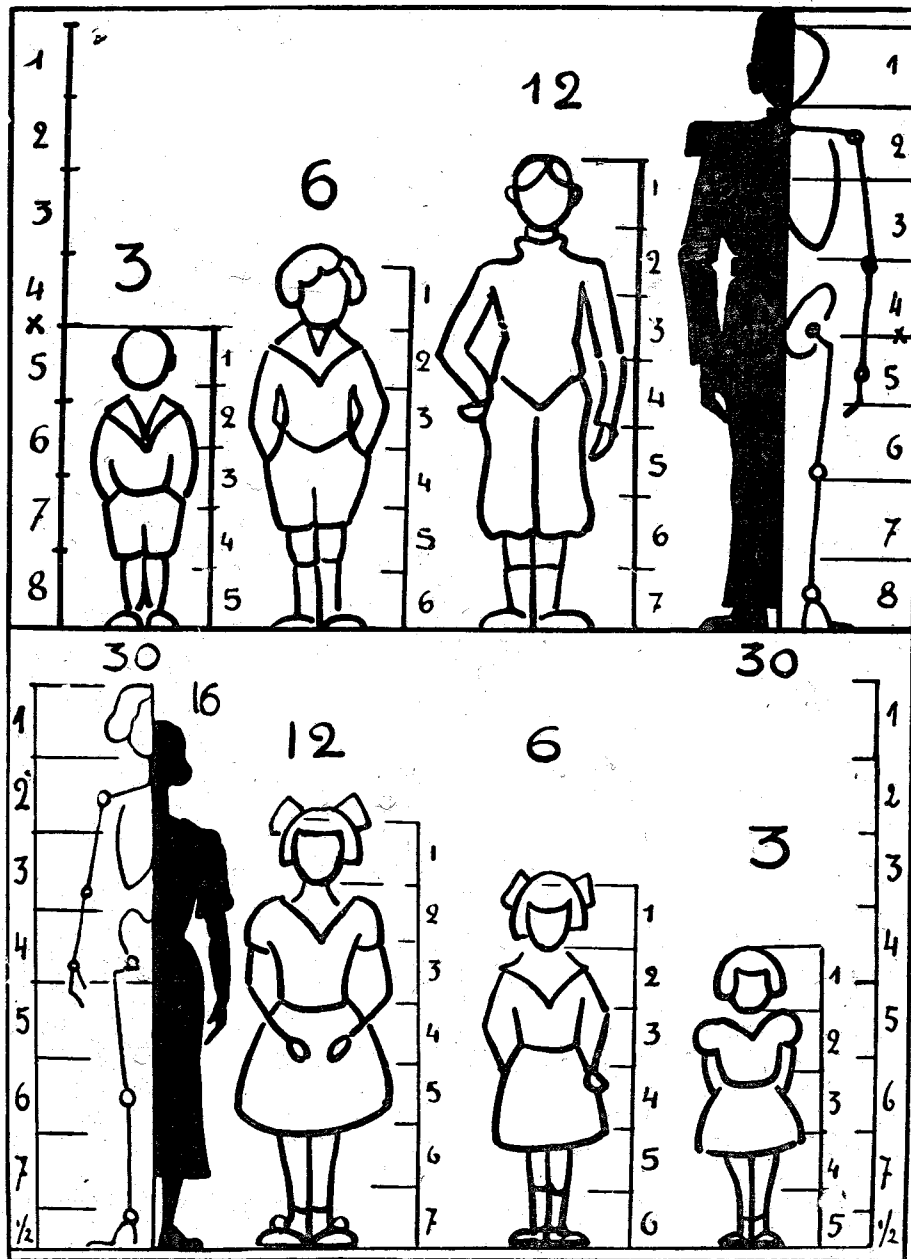
En largeur : 1) aux épaules : presque 2 hauteurs de tête; 2) au bassin : 1 1/2 hauteur de tête; 3) envergure : 3 t. + 2 t. + 3 t. = 8 têtes = hauteur totale.

2. Proportions comparées de la femme (Type normal : 7 1/2 fois la tête).

La femme, en général, est plus petite que l'homme. Les moyennes des tailles pour les types grands sont 1 m. 86 pour l'homme et 1 m. 70 pour la femme. Pour les types moyens : 1 m. 72 pour l'homme, 1 m. 61 pour la femme.

Le tronc (tête comprise) mesure 4 fois la tête. Le membre inférieur, depuis son attache (milieu du pli de l'aîne) jusqu'au sol mesure aussi 4 fois la tête. Une 1/2 hauteur de tête est commune aux deux parties. D'où total : 7 1/2 têtes.





Pl. 8. — Proportions comparées suivant l'âge.

Chez la femme : épaules moins larges, thorax moins développé; taille plus haute et bassin très large.
Tête moins grosse, attaches plus fines, plus délicates, pied plus petit, mais mains proportionnellement plus grandes.
Chez la femme, la grande envergure ne correspond pas à la hauteur totale.

Application V : Choisir de bons documents représentant des adultes des deux sexes et y inscrire des schémas squelettiques (voir pl. 7). Calquer les formes générales en noir, contrôle anatomique en rouge.

Leçon VI - BUT : Etude sommaire des proportions de l'enfant

BASE : Exercices de mesures dans l'espace d'après des enfants d'âges différents (de 3 à 15 ans).

1. **Nombre de fois la hauteur de tête :** A un an : 4 fois la tête; de 3 à 4 ans : 5 fois la tête (mi-hauteur de l'adulte); de 6 à 9 ans : 6 fois la tête; de 12 à 15 ans : 7 fois la tête.

2. **Tête :** Proportionnellement plus volumineuse que celle de l'adulte. Dans les petits croquis-langage, il est recommandé de représenter simplement la tête par une ove, sans indication de nez, bouche, yeux.

3. **Formes générales.** En boule chez les tout-petits, plus sveltes chez les filles, plus massives chez les garçons.

Applications VI : Il est recommandé de dessiner des enfants d'après nature :

1° des croquis très rapides et très simplifiés pour commencer; 2° des études de bras, de jambes, de cou, etc.
Exercices de mémoire au tableau noir.



C. Studio

Pl. 9. — Silhouettes de personnages.

Leçon VII -

BUT : Créer des silhouettes expressives pour en faire des croquis linéaires.

Tirer parti de ces silhouettes pour composer des dessins au trait ou au pochis.

BASE : Le dessin de mémoire.

MOYENS : 1) Au pinceau rond et à l'encre de Chine.

2) Au pinceau, silhouette avec de l'eau teintée d'encre ou de brou de noix. Laisser sécher. Situer ensuite les lignes caractéristiques en se gardant des contours en traits continus (voir pl. 10).

3) Silhouetter avec le pinceau à pocher. Cette technique demande des silhouettes plus grandes. Laisser sécher avant de tracer les contours en traits interrompus.

4) Silhouette par frottis léger ou crayon gras. Heureux effets obtenus en posant le papier mince sur une surface accusant un léger relief (papier de verre, percaline, etc.).

5) **Au tableau noir**, avec le chiffon humide. Avant que la tache obtenue ne s'évapore, on trace habilement quelques traits suggestifs (méthode F. L.). Voir p. 19.

APPLICATION N° VII : 1) représenter en silhouettes les personnages suivants : le retour du faucheur, le grenadier en marche, le gendarme, l'apache, le fumeur, le pharmacien, la commère (voir pl. 9).

2) faire des silhouettes en grisaille et les compléter de quelques traits : p. 35.

3) exercices au tableau noir au moyen d'un chiffon humide et de la craie. (voir p. 18)



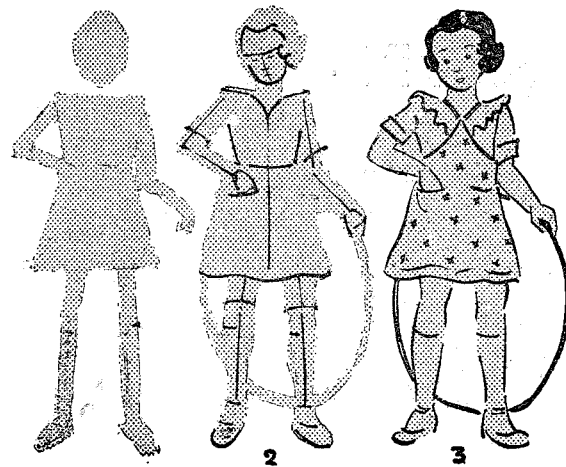
Pl. 10. — De la tache à la ligne.

Leçon VIII - BUT : De la silhouette en grisaille au croquis au trait :

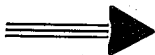
a) exécution de la silhouette en grisaille (voir leçon VII). Le ton de grisaille s'obtient en diluant de l'encre ou du brou de noix. Les petites silhouettes s'exécutent à l'aide du pinceau rond; les grandes réalisations au moyen de la brosse plate.

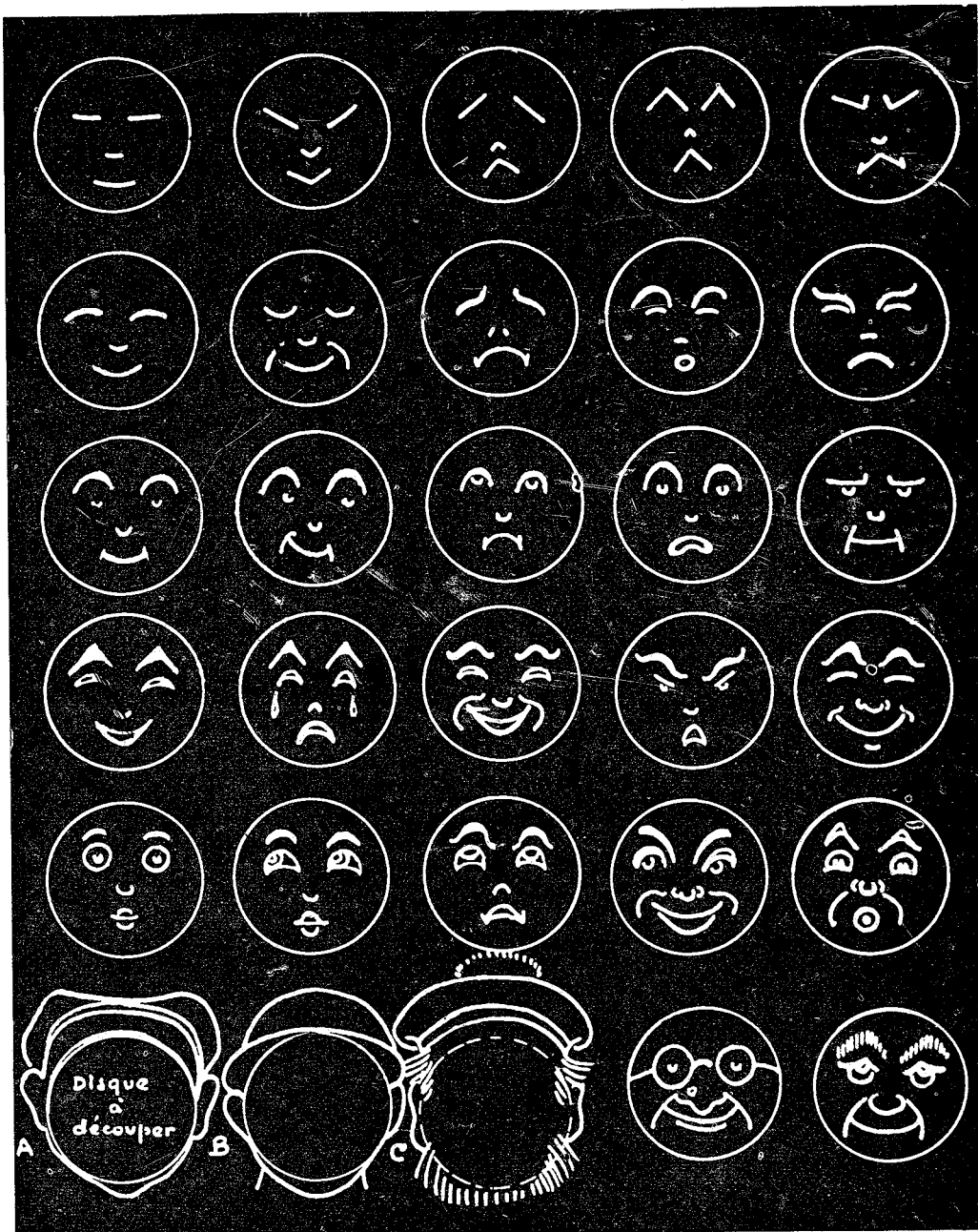
b) lorsque la silhouette est séchée, on passe du croquis linéaire à la mine noire grasse ou à la plume rédis ou, encore, à la pointe du pinceau.

Voir figure ci-contre :



1. Grisaille (premier état) ; 2. Grisaille (silhouette achevée et premiers traits) ; 3. Croquis terminé. Le trait final peut corriger la silhouette en grisaille; celle-ci peut déborder sans nuire à la qualité du croquis.





Pl. 11. — Les lunes expressives. (jeu).

Leçon IX - BUT : En quelques traits, apprendre à donner de l'expression à un visage.

BASE : Anatomie superficielle de la tête. Observation. Il existe des signes infallibles pour exprimer ces diverses expressions : bouche, sourcils, rides du front, etc. (Voir pl. 11).

Voir indications générales aux pages 34 et 35. L'étude de la mimique fait l'objet d'un cours spécial.

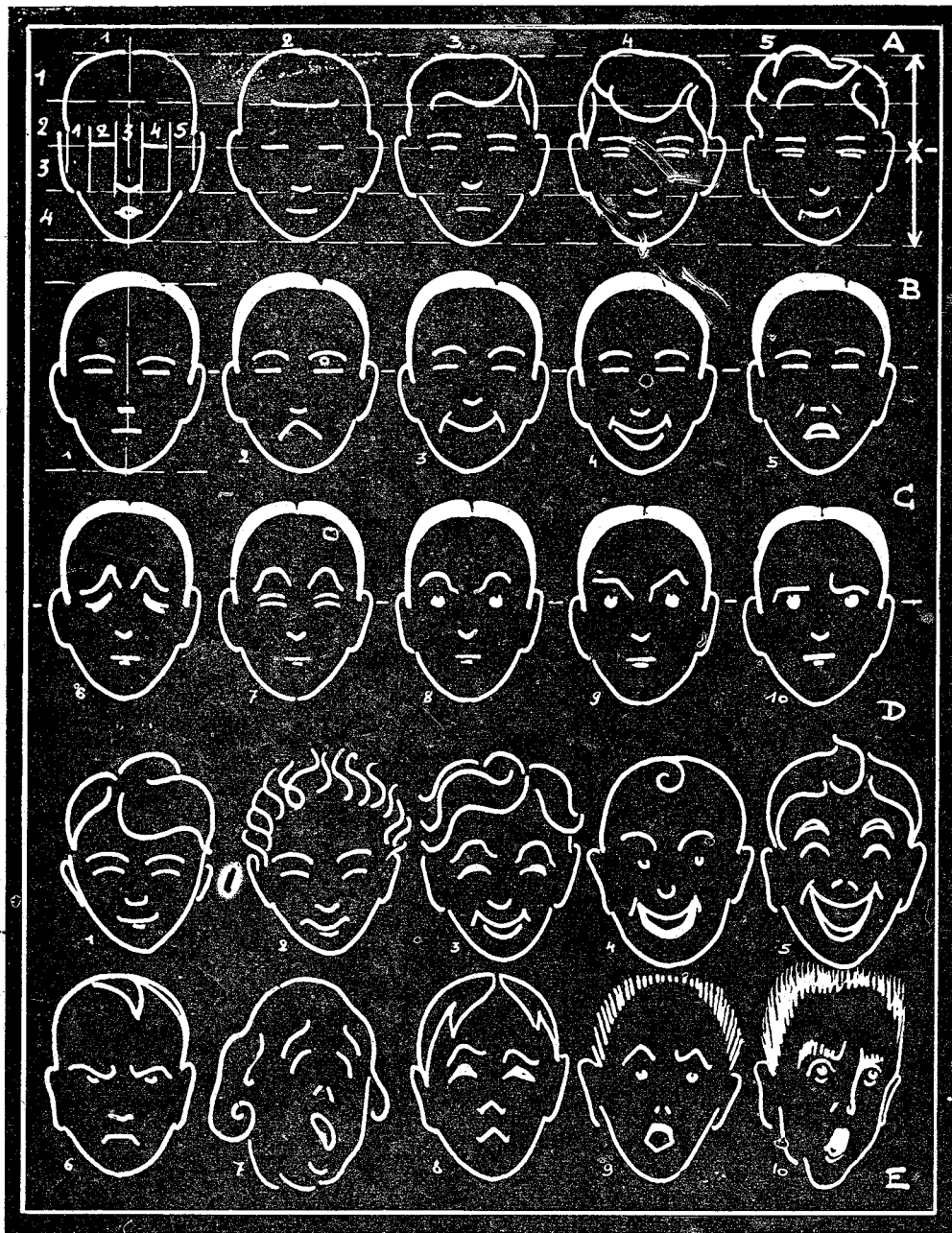
1. Les lunes expressives. Voir pl. 11.

Découper des cercles et les transformer en lunes expressives. Dessiner trois têtes différentes sur un carton bristol. Pratiquer dans chaque face un trou rond dont le diamètre est inférieur à celui des lunes. Passer les disques dans les visages et dessiner au tableau noir quelques effets obtenus.

APPLICATION N° IX : Créer une série de lunes expressives en s'inspirant des dessins des pages 32 et 33. Le défaut général consiste à placer les yeux trop haut dans la face et à les écarter trop fort.

2. Les divisions de la face ovoïde.

La tête de face se divise en quatre parties égales : le nez est l'unité de mesure.



Pl. 12. — Etude des expressions.

La ligne des yeux se confond avec l'axe transversal (milieu de la tête) (voir pl. 14).

L'espace compris entre les deux yeux est égal à la longueur d'un œil et souvent à la largeur du nez.

La largeur de la tête vaut 5 fois la longueur de l'œil (oreilles comprises ou non, selon les types).

La bouche est au tiers supérieur de la dernière division.

La hauteur de l'oreille correspond à celle du nez.

Ce petit bagage anatomique provisoire nous fera obtenir des croquis suffisamment expressifs.

3. Modifications de l'expression.

Série B : Seule, la bouche crée l'expression : 1. calme; 2. dépit; 3. contentement; 4. moquerie; 5. dé-

goût.

Série C : Seuls, les yeux font l'expression : 6. ennui; 7. inquiétude; 8. attention; 9. réflexion; 10. me-

nace.

Séries D et E : Intervention des différents facteurs qui modifient l'expression : 1. satisfaction; 2. joie;

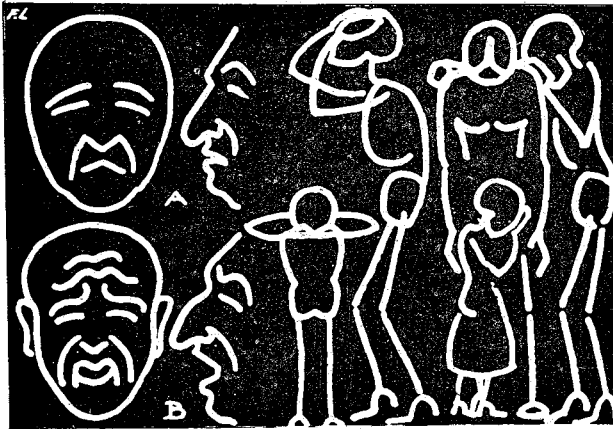
3. rire; 4. rire moqueur; 5. hilarité; 6. menace; 7. douleur; 8. anxiété; 9. peur; 10. effroi.

APPLICATION N° IX (suite) : 2° Créer des têtes de face et indiquer l'expression recherchée.

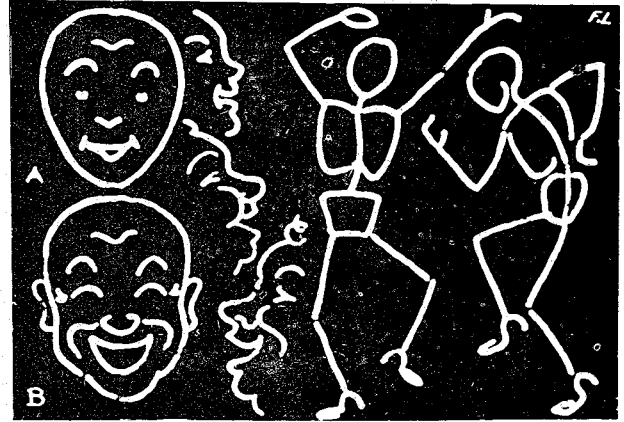
3° Imiter quelques exemples donnés en pages 34 et 35 et en composer d'autres.

Leçon IX - Suite Pl. 13 et 14

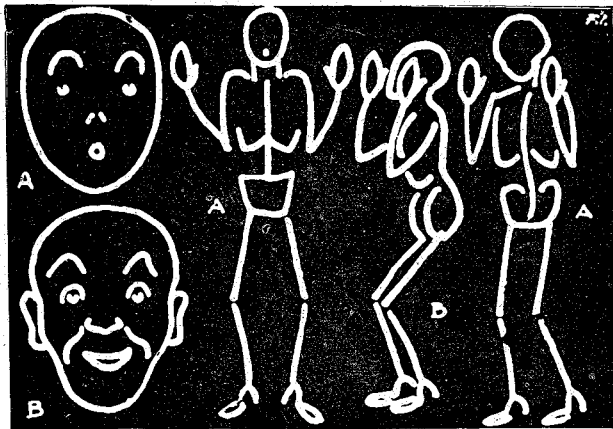
EXERCICES RECAPITULATIFS SUR L'EXPRESSION DU VISAGE ET DES MOUVEMENTS



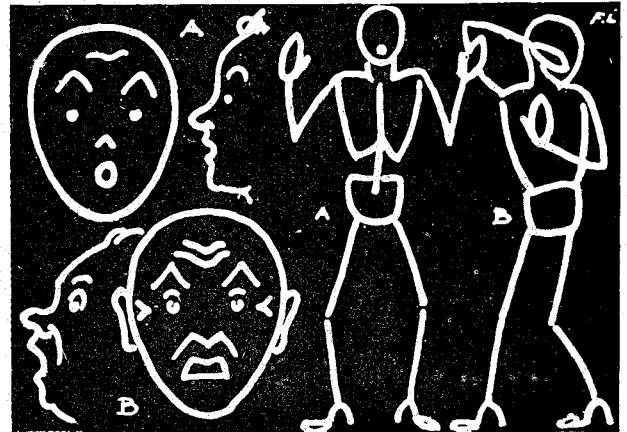
1. La tristesse (A.). Le chagrin (B.)



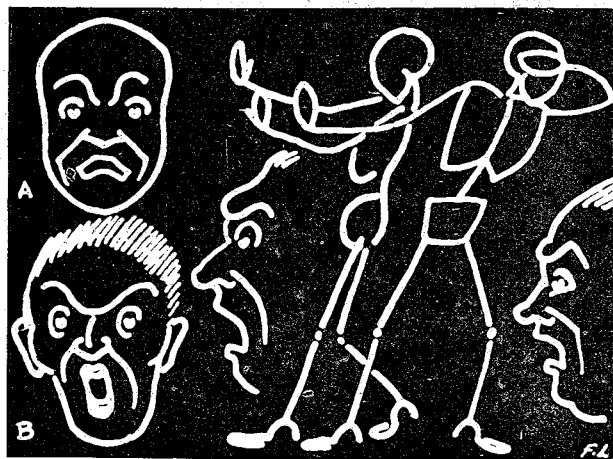
2. Le plaisir (A.). L'exubérance (B.)



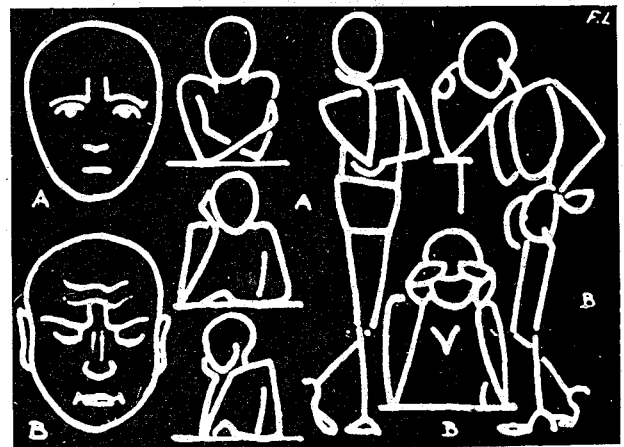
3. L'admiration (A.). La surprise agréable (B.)



4. L'étonnement (A.). La surprise désagréable (B.)

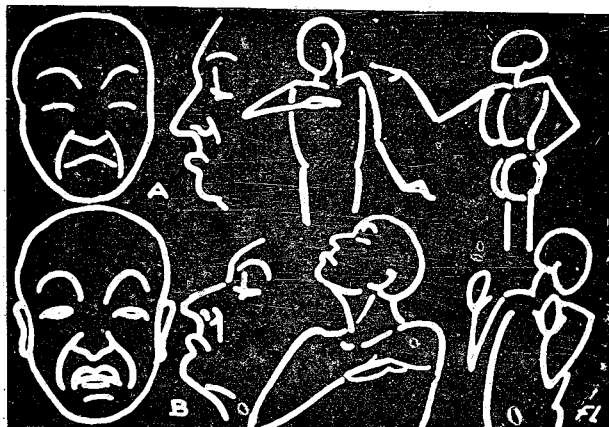


5. La peur (A.). L'effroi (B.)

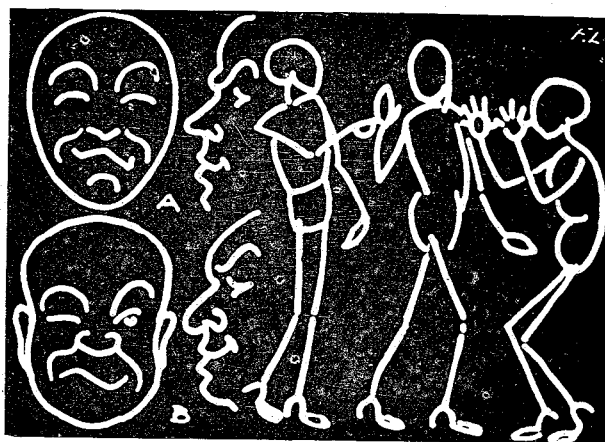


6. L'attention (A.). La réflexion (B.)

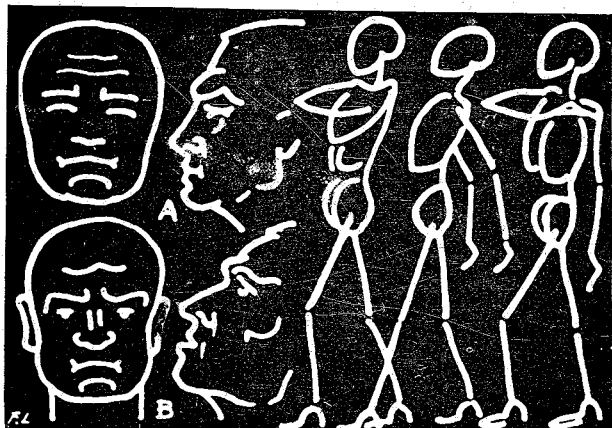
EXERCICES RECAPITULATIFS SUR L'EXPRESSION DU VISAGE ET DES MOUVEMENTS



7. Le mépris (A). Le dédain (B).



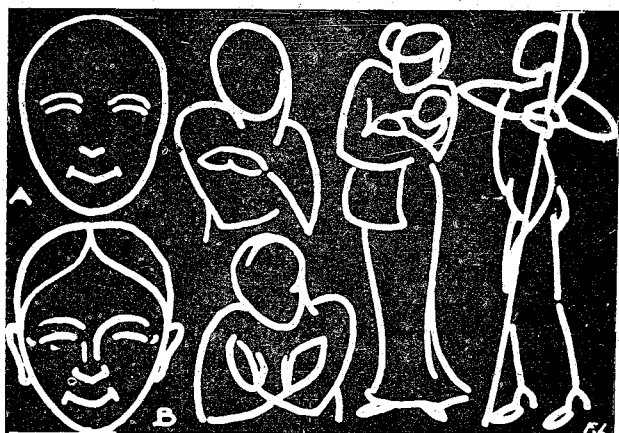
8. L'impertinence (A). La moquerie (B).



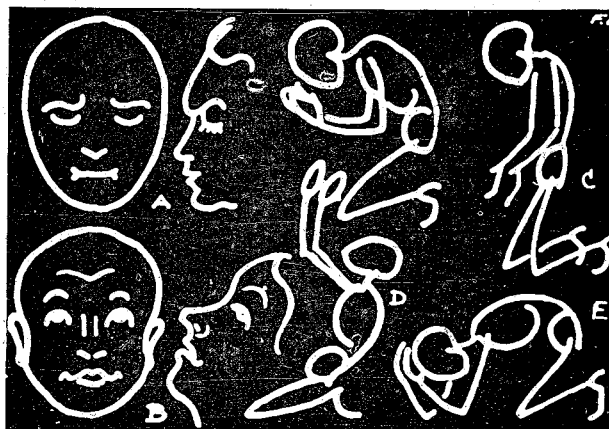
9. La volonté (A). L'intrépidité (B).



10. La colère (A). La véhémence (B).



11. La bienveillance (A). L'affection (B).



12. La prière (A). L'extase (B). La soumission (C).

Leçon X

BUT : Connaissance plus approfondie de la tête et du cou.

Les élèves éprouvent souvent une grande difficulté à représenter la tête (crâne et face). Ils en font une boule trop ronde ou une forme qui aplatit le cerveau et donne au sujet des aspects peu sympathiques. Il importe donc de bien se rendre compte des formes anatomiques de la tête.

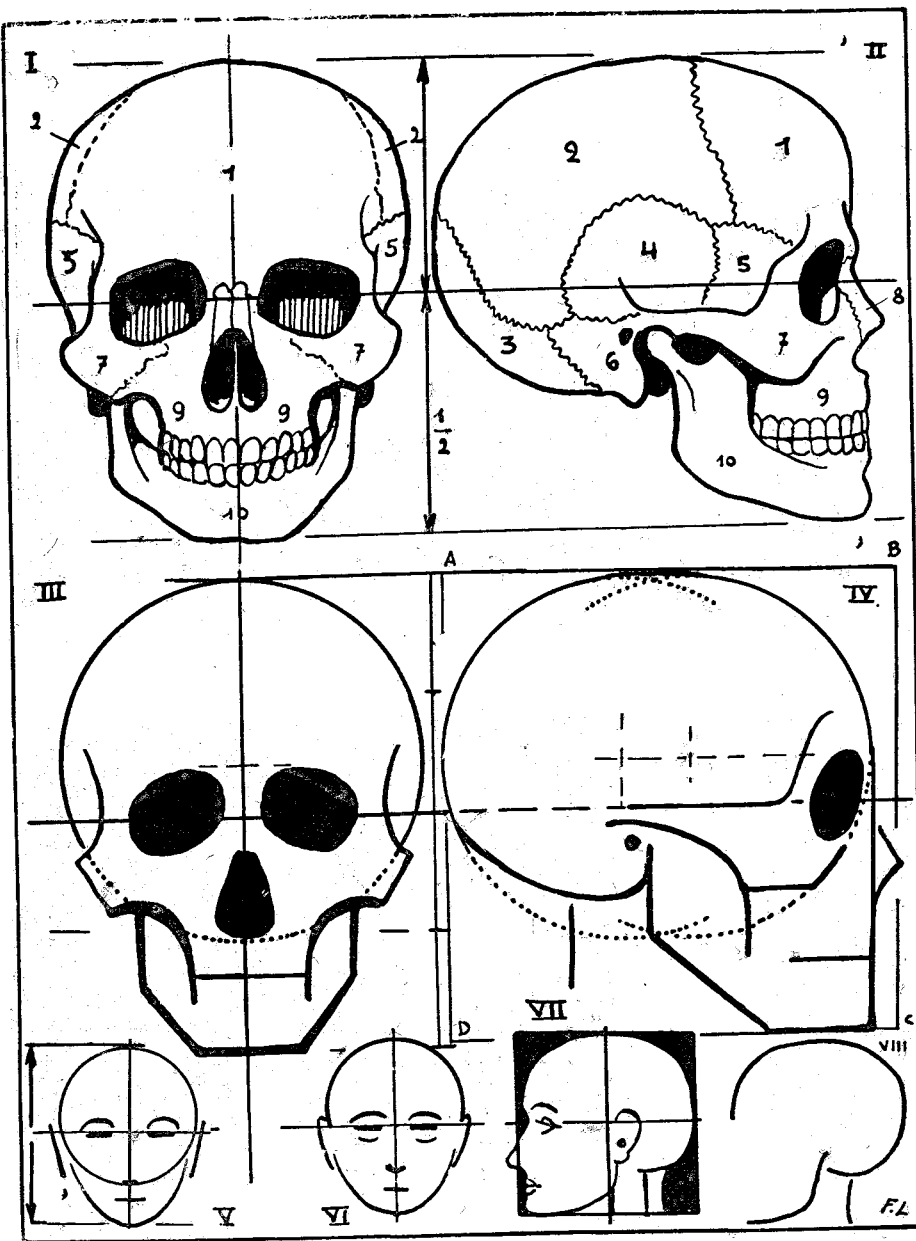
BASE : Observation du squelette et du modèle vivant. Analyse. Mesures.

1. Les os de la tête (Ceux qui intéressent le dessinateur) : pl. 15.

Fig. I et II : 1) le frontal; 2) les pariétaux; 3) l'occipital; 4) les temporaux; 5) le sphénoïde; 6) la mastoïde; 7) les jugaux; 8) le nasal; 9) le maxillaire supérieur; 10) le maxillaire inférieur.

2. Synthèse : En croquis rapide, nous devons synthétiser les formes anatomiques. Progressivement, nous y arriverons.

Fig. III : Vue de face, la tête a la forme d'une ove : partie supérieure circulaire, partie inférieure anguleuse.



Pl. 15. — Conformation du crâne et de la face.

Fig. IV : Vue de profil, la tête s'inscrit dans un carré (fig. V, pl. 16). Le crâne est un ovale peu allongé. L'oreille occupe approximativement le centre du carré et l'axe transversal passe par la ligne des centres des orbites (fig. VII).

Fig. V et VI : Synthèse ovoïde de la face.

Pour débiter, on peut utiliser du papier quadrillé.

Fig. VIII : Ligne synthétique du profil (lettre P majuscule) **à retenir**.

C'est-à-dire un signe à répéter souvent et de nombreuses fois à chaque séance.

APPLICATION X : a) Exercices d'assouplissement sur l'ove et la ligne de profil de la tête. Nombreuses répétitions avec, comme variantes, des têtes expressives ou caricaturales (fig. Q et R, pl. 16). Mêmes exercices au tableau noir.

3. **Le cou** : Voir p. 16 et pl. 16.

Profil : Observer le creux du cou. Les 7 vertèbres cervicales ne forment pas une colonne verticale.

Hauteur du cou : $\frac{1}{3}$ de la tête (à partir de la pointe du menton : partie visible dans la vue de face).

Les os et muscles du cou.

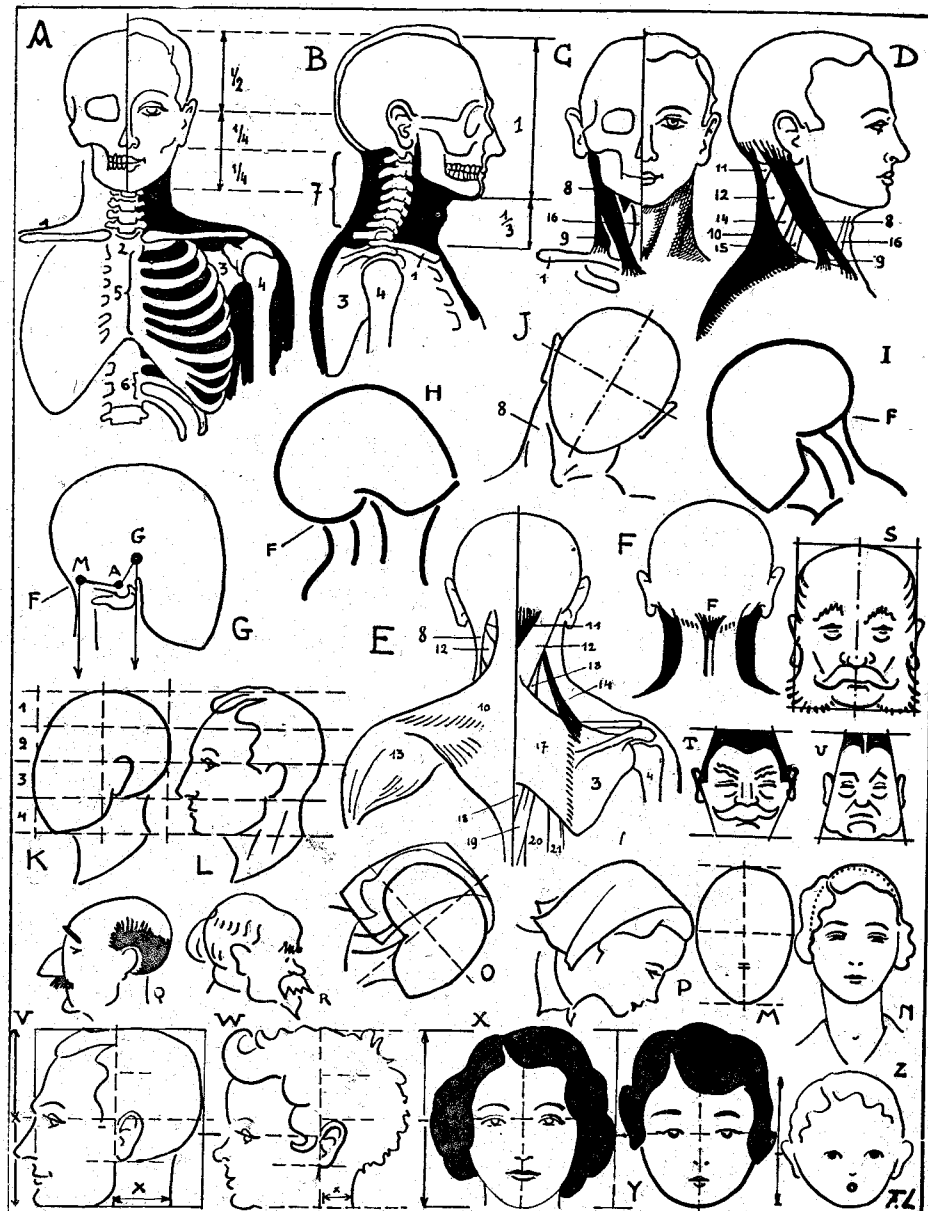
La planche ci-contre est une documentation anatomique sommaire relative au squelette et à la musculature de la région du cou.

Elle a surtout pour but d'attirer l'attention des élèves sur l'importance du cou.

Nous ne retiendrons présentement que le rôle de la vertèbre **atlas** et des muscles de la **nuque** et du **cou**. Ceux-ci servent à assurer l'équilibre de la tête et ses mouvements de flexion, d'extension, d'inclinaison et de rotation.

L'équilibre de la tête est expliqué par la figure G.

G est le centre de gravité de la tête. La verticale passant par G indique bien que toute la tête ne repose pas en équilibre sur la colonne vertébrale. A est le point d'appui (atlas) et M, le lieu d'attache des muscles de la nuque qui, par suite de leur contraction, maintiennent la tête en équilibre (levier interappui).



Pl. 16. — Etude de la tête et du cou.

Remarques : Le creux F doit bien être respecté dans le dessin de profil (fig. F, G, H, I). Il est plus accentué chez l'enfant (fig. W).

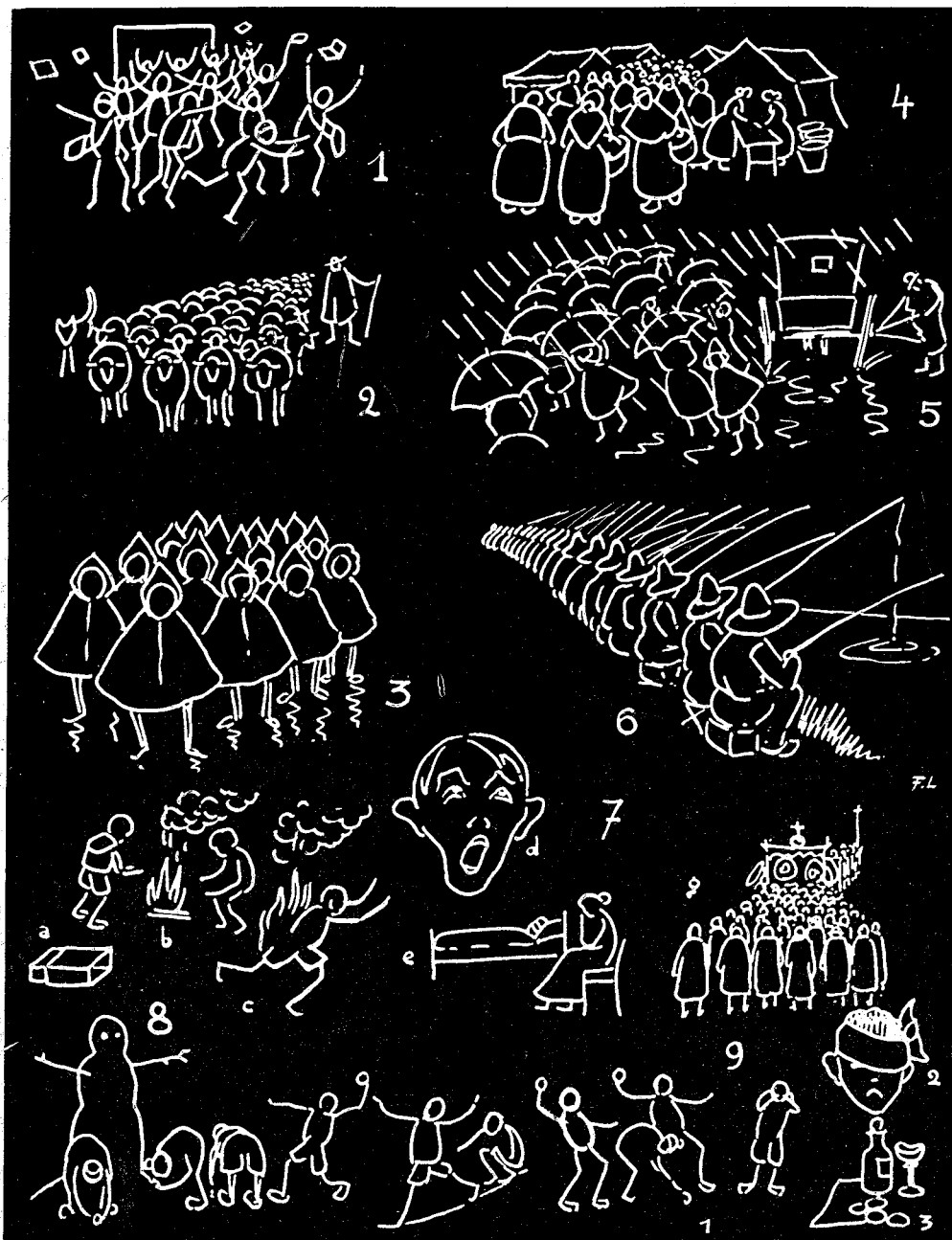
Les muscles sterno-cléido-mastoïdiens (8) sont bien apparents chez l'homme, notamment dans les flexions latérales (fig. J) et dans les rotations.

A remarquer la position des axes dans les fig M, J et O.

Têtes d'enfants : L'axe transversal est au-dessus de la ligne des yeux. Plus l'enfant est jeune, plus la ligne des yeux est inférieure (fig. W, Y et Z).

Remarque : Il est des formes de têtes qui se distinguent du type classique. Il y a les têtes rondes, carrées, rectangulaires (S), hexagonales (T), trapézoïdales (U) et qui sont de ce fait recherchées par les caricaturistes.

APPLICATION X (suite) : b) croquis de têtes d'enfants comparées à des têtes d'hommes et de femmes. Se servir des cadres enveloppants selon les formats (S à Z). Voir notre planche spéciale, p. 76.



Pl. 17. — Groupement des personnages.

Leçon XI - BUT : Composer les petites scènes en croquis-langage. Exercices très rapides au tableau noir.

BASE : perspective appliquée. Croquis de personnages isolés.

MOYEN : 1) Apprendre à grouper les éléments; 2) Apprendre à les situer dans le milieu (décor).

Remarque : Le phénomène de l'éloignement perspectif est respecté grâce au rapetissement progressif des personnages qui n'occupent pas le premier plan (voir plus loin, l'application d'une échelle des hauteurs); la rapidité d'exécution oblige le dessinateur à ne représenter que l'essentiel. Pas de détails inutiles !

APPLICATION XI : a) représentation de groupements de personnages : à la gare, à la foire, à la caserne, au spectacle, en classe, à la chasse, etc.; b) représentation de petites scènes : le charlatan et les badauds, le meeting, l'attente du tram, etc.

Employer la plume rédis 3/4 mm., sur papier lisse non ligné. Eviter le papier couché (il boit l'encre). Répéter les exercices au tableau noir.



Pl. 19. — Coiffures, gants, chaussures et vêtements (documentation).

Leçon XII - BUT : Etudier les vêtements pour coiffer, vêtir, ganter, chausser les personnages.

BASE : Dessin d'observation des vêtements et des modèles habillés.

Dessins fragmentaires d'après nature : jambe avec bas et chaussure, cou avec col, avant-bras et main gantée, têtes coiffées... **Attention attirée** sur la perspective du soulier qui est souvent vu sous le niveau visuel.

METHODE : 1. **Les coiffures :** Séries I et II et Série A.

A remarquer principalement la **courbe d'entrée de tête** des coiffures masculines qui **atteint le bord supérieur de l'oreille**. Bien observer aussi les bords de chapeaux et les visières au point de vue perspective.

Série B : Les chapeaux de dames et de fillettes. Excellents exercices d'assouplissement sur les courbes elliptiques. Obtenir d'abord de bons résultats en travaillant d'après nature.

2. **Les vêtements masculins :** Le pardessus et le veston.

Bien observer la carrure prononcée et la taille assez accusée. Remarquer aussi la disposition des boutons et la direction des revers. La fig. E montre les deux lignes médianes dans la pose de 3/4.

Documentation complémentaire : journaux de modes. Voir suite page suivante.



Pl. 20. — Scènes du marché au tableau noir. Suite de la leçon XI.

3. **Les mains :** a) Observation du squelette : articulation du poignet, disposition en éventail des métacarpiens formant la partie pleine de la main, les articulations des doigts sont disposées suivant des arcs harmonieux et non parallèles. Le pouce est indépendant du trapèze formé par le métacarpe.

b) Synthèse de la main. Cercle du poignet, trapèze du métacarpe, ogive des quatre doigts et articulation indépendante du pouce. Applications : mains gantées (C à F). La main est moins longue que la tête.

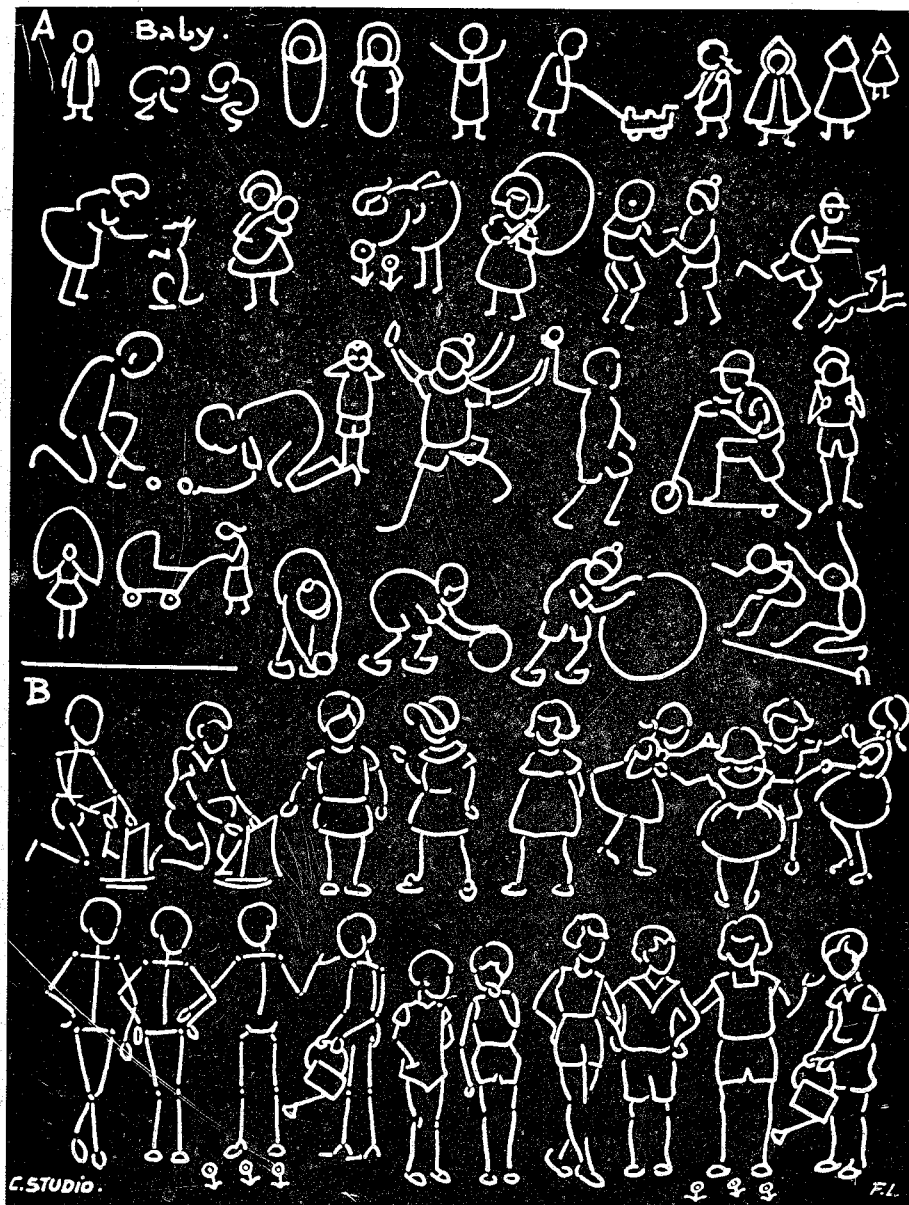
4. **Les pieds et les chaussures :** Longueur du pied $1 \frac{1}{7}$ fois la tête, soit un peu plus d'une fois.

La fig. 2 montre comment nous synthétisons la structure du pied : indication de l'articulation de l'astragale (hauteur de la cheville), de l'os du talon, de la voûte plantaire et des orteils.

Les fig 3, 4 et 6 montrent comment ces pieds ont été chaussés par le sabot, le soulier et la bottine.

A. — Dessiner des chaussures d'après nature. B. — Procéder par des exercices de mémoire sous forme de croquis constructifs : respecter l'ordre de nos étapes. **Exercices très importants.**

APPLICATION XII : Nombreux croquis : torsos vêtus, têtes coiffées, mains gantées et pieds chaussés. Reproduire quelques figures de modes pour acquérir de l'élégance dans le tracé.



Pl. 21. — Attitudes d'enfants.

Leçon XIII - BUT : Composition de scènes enfantines, au tableau noir.

BASE : Croquis rapides d'attitudes prises sur le vif (indispensable).

Contrôle anatomique en appliquant les connaissances élémentaires acquises précédemment.

APPLICATIONS : Croquis d'imagination.

Série A, pl. 21 : Quelques représentations d'enfants de 1 à 6 ans. Ces croquis ont été exécutés très rapidement au cours d'une causerie. Ce qui explique leur grande simplicité.

Série B, pl. 21 : Ces croquis ont été composés en deux fois : 1) recherche de la construction ou structure interne; 2) habillage des formes.

Planche 22 : La récréation. Croquis de mémoire de scènes observées et dessinées sur le vif.

L'habitude nous amène à supprimer l'esquisse de la structure interne. Il s'agit ici de dessin spontané.

APPLICATION XIII : a) représentation des sujets suivants en deux étapes (la structure interne ou schéma humain et ensuite l'habillage des formes) : la cueillette des fleurs, rondes, jeux, promenade, vacances à la mer;

b) sujets en croquis spontané : courses, la chasse aux papillons, scènes au bassin de natation.



Pl. 22. — Petites scènes de la récréation.



De notre élève, Mlle E. Fourneau (notre Cours Studio, par correspondance).

Leçon XIV .

BUT : Représentation du personnage en action.
Connaissance plus approfondie de la structure interne.

BASE : Croquis d'attitudes d'observation. Préparation **indispensable** sur nature.

MOYENS :

- 1) Construction anatomique du squelette.
- 2) Indication sommaire de la musculature.
- 3) Habillement des formes.

Cette leçon donne un aperçu de la méthode développée dans les cours suivants consacrés à l'étude du personnage. En croquis-langage, nous nous bornerons à des exécutions de **petites dimensions** (6 à 8 cm.).

L'œil doit s'habituer aux proportions pour permettre au dessinateur de croquer spontanément.

METHODE : 1. Planche 23 : Travaux de jardinage et des champs :

Série A : Le maniement de la pelle.

1. Représentation de la pelle et des points de contact avec les mains.
2. Achèvement du squelette.
3. Habillement des formes.

Série B : L'action de bêcher.

1. La bêche et les points de contact.
2. Le squelette.
3. Forme habillée.
4. Variation de l'attitude.

Série C : L'action de ratisser.

Même méthode.

Série D : L'action de pousser le rouleau.

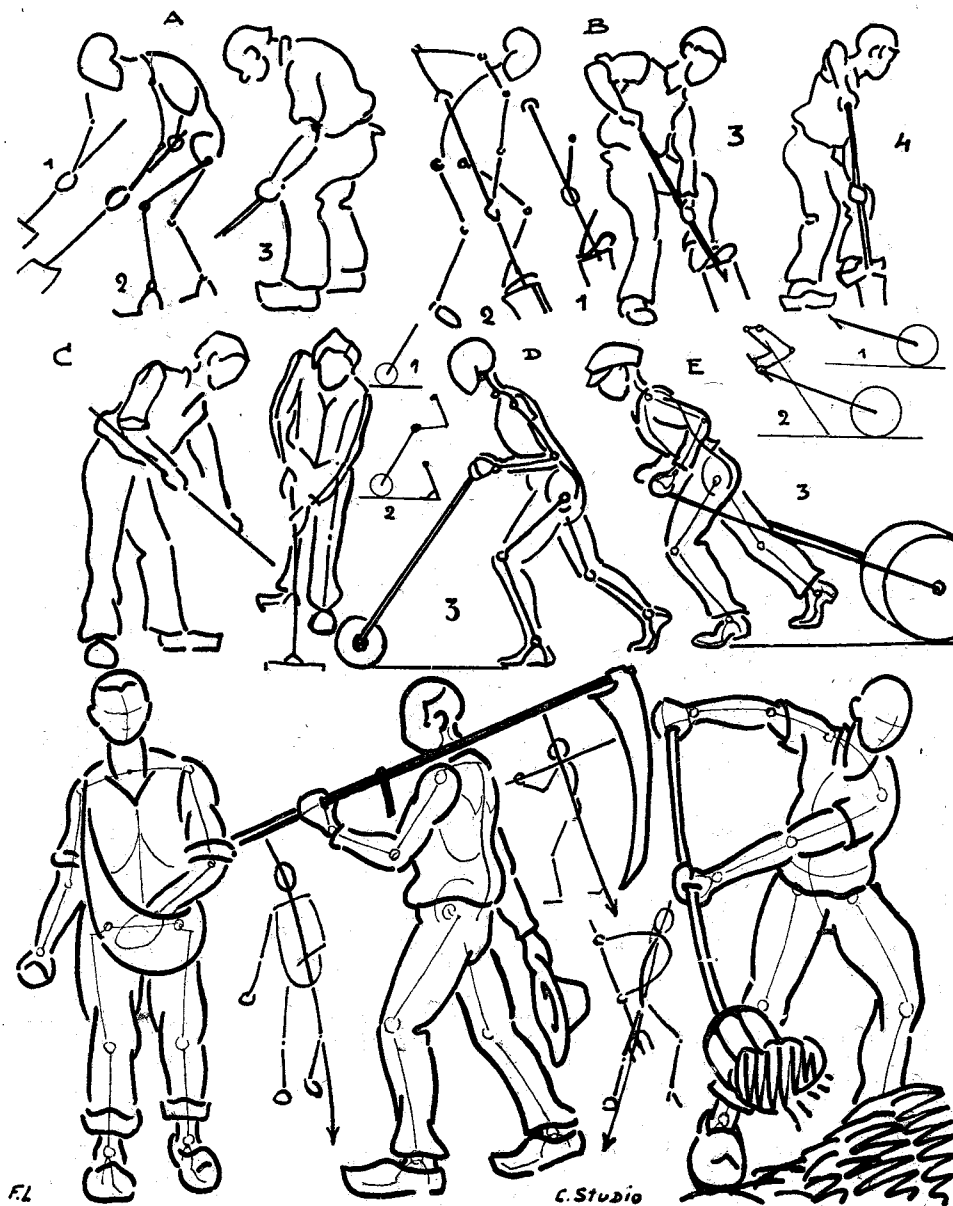
Série E : L'action de tirer le rouleau (fig. 3).

1. Représentation du sol et du rouleau.
2. Points de contact avec l'appareil.
3. Le squelette.
4. La musculature (les masses).
5. L'habillement.

Série F : 1. Recherche de la ligne-mouvement.

2. Squelette.
3. Musculature (les masses).
4. L'habillement.

Voir le semeur, le faucheur, l'homme chargeant le fumier.



Pl. 23. — Croquis de mouvement.

2. Planches 23 et 24 : Recherche de la ligne-mouvement ou d'appui (a) et de la ligne d'équilibre (b).

Ces nouvelles notions seront envisagées dans les croquis d'attitudes d'**observation** qui doivent préparer ces leçons de mémoire et d'imagination.

Voir le débardeur (1 et 2), le scieur de bûches (3), le forgeron (5 et 8), les frappeurs de marteau (6 et 7). Pl. 24.

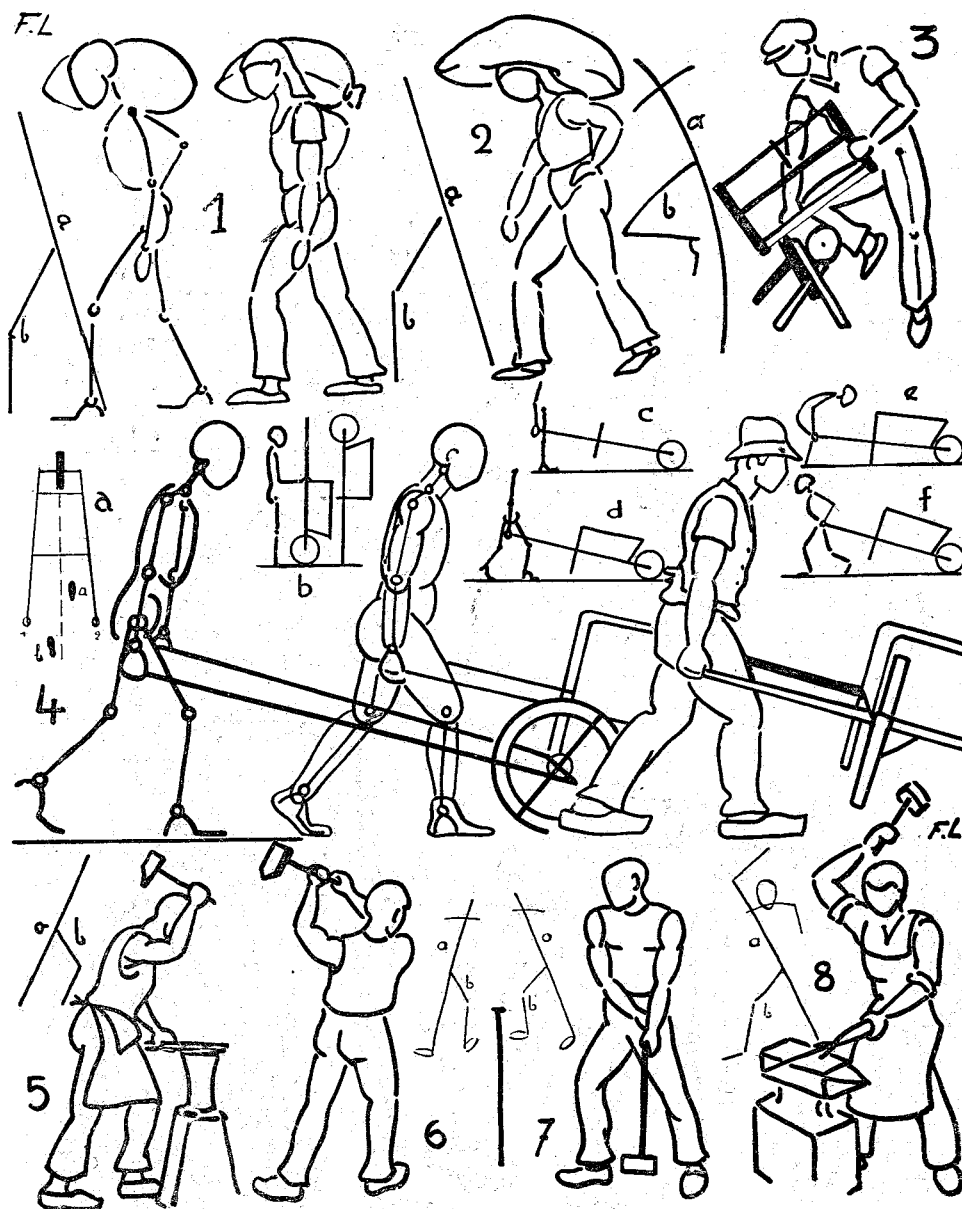
Le porteur de brouette : Pl. 24, série 4.

1. Observation d'une brouette :

a) vue et plan de la brouette, son axe longitudinal, indication des pieds du porteur (a et b), prise de contact des mains (1 et 2);

b) grandeurs comparées;

c) inclinaison de la brouette (c et d), inclinaison comparée : brouette déposée (e) et brouette vide (f) portée par un enfant.



Pl. 24. — Croquis de mouvement.

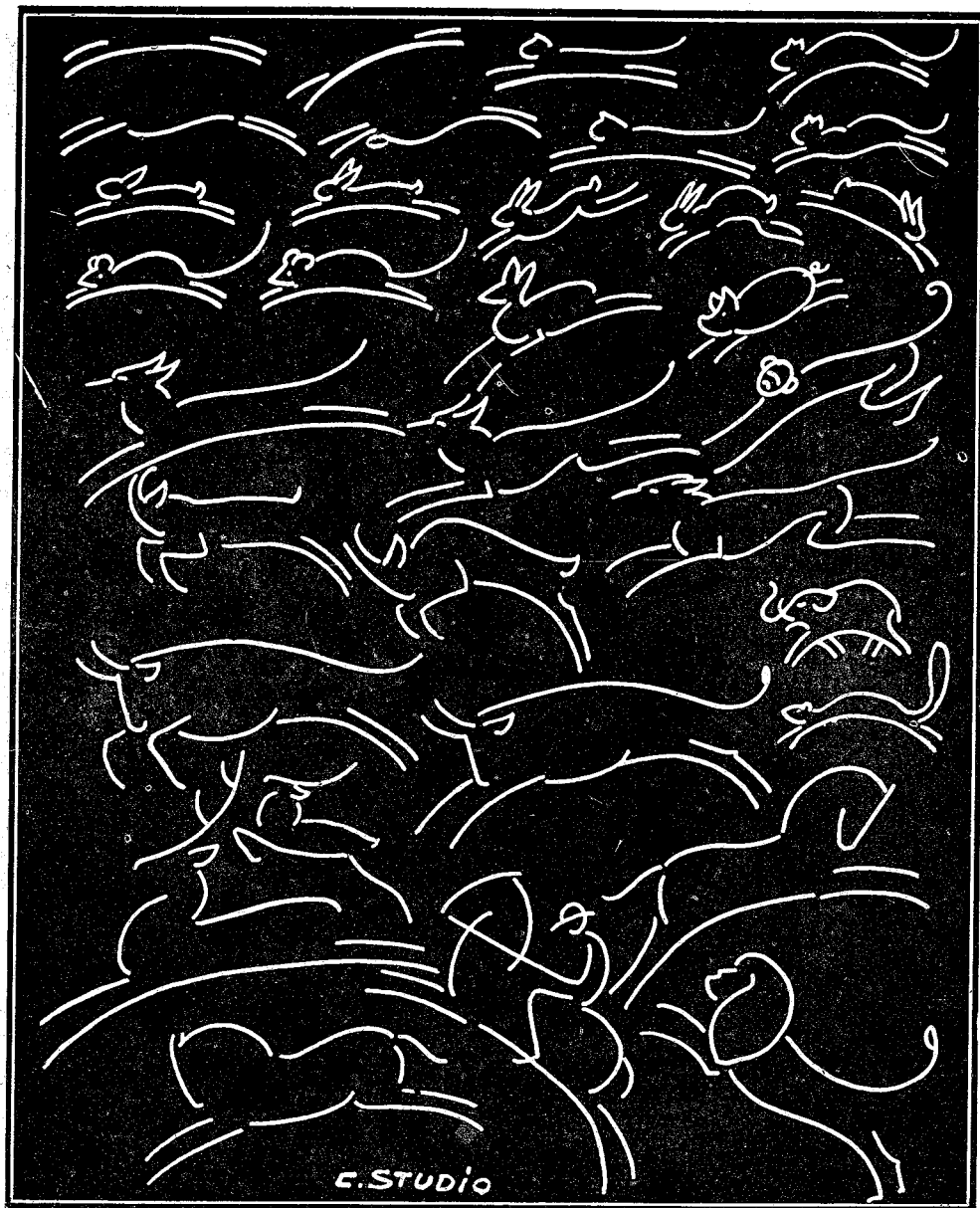
2. Observation du porteur de la brouette :

- a) bras tendu;
- b) tronc porté en avant;
- c) tête idem.

3. Exécution du croquis de mémoire ou d'imagination :

- 1. le sol, la roue, les bras de la brouette, le contact des mains;
- 2. indication du bras, les membres inférieurs;
- 3. direction du tronc et de la tête;
- 4. indication sommaire de la musculature (utilisation du pantin si le croquis d'attitude d'après nature n'a pas eu lieu préalablement);
- 5. habillage des formes.

APPLICATION XIV : Mêmes exercices adoptant comme poses des sujets choisis parmi les métiers.



Pl. 25. — Croquis minima course.

PRATIQUE DU CROQUIS RAPIDE.

BUT : Croquis rapide d'animaux au tableau noir. Exercices de virtuosité.

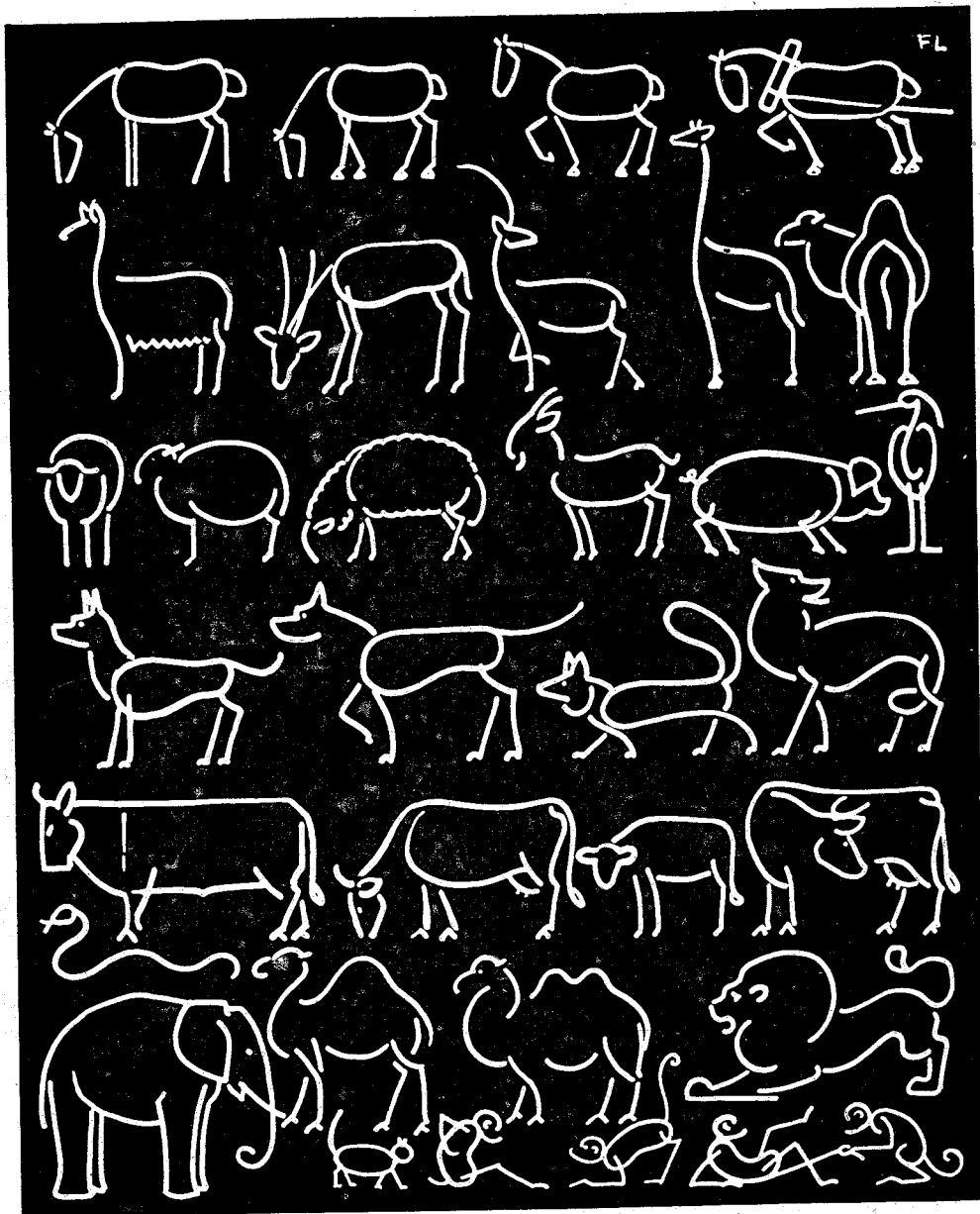
BASE : Mémoire des principaux traits qui caractérisent les quadrupèdes (voir méthode des familles de formes : « Le Dessin au 2^e degré primaire », Ed. Labor).

MOYENS : 1. **La course et les bonds :** planche 25.

Dans ces croquis minima, l'action doit être exprimée avec le moins possible de traits. Ici, un long trait incurvé et doublé à ses extrémités peut suffire pour représenter la course.

Ajoutons à cela le profil caractéristique et voilà que surgissent en plein galop : chats, chiens, lapins; souris, etc.

La partie inférieure peut être décomposée pour indiquer la forme générale de la poitrine et de la musculature de la cuisse et du fessier.



Pl. 26. — Croquis minima : station et marche.

2. La marche chez les quadrupèdes : Planche 26.

1. **Cheval** : forme générale du corps. — La longueur du cou doit permettre à l'animal de brouter sans plier les genoux.

2° série : le lama, l'antilope, la girafe, le dromadaire;

3° série : le mouton, la chèvre, le porc;

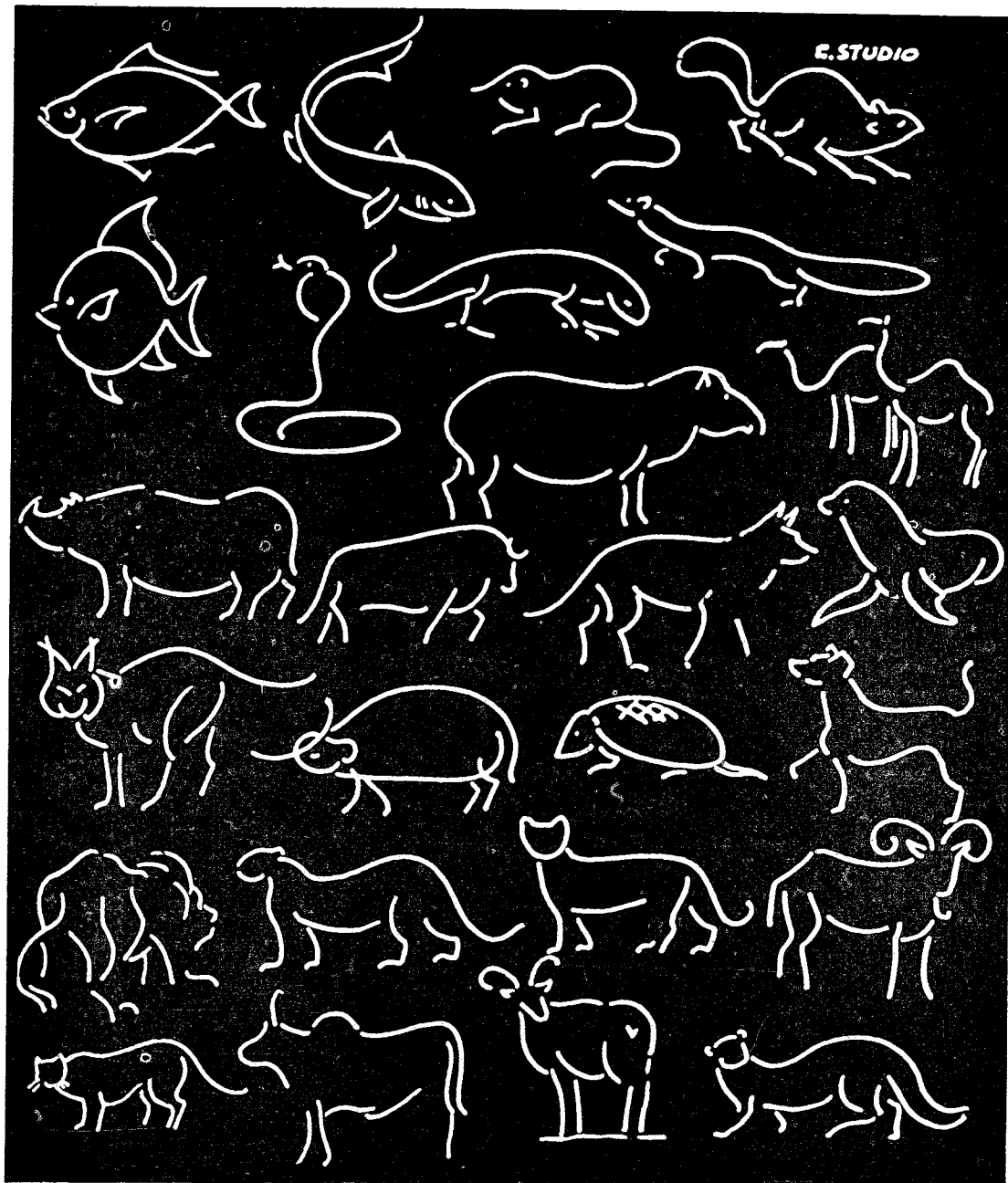
4° série : le chien, le dogue danois, le renard, le loup;

5° série : le bœuf, la vache, le veau;

6° série : l'éléphant, le dromadaire, le chameau, le lion.

APPLICATION XV : Répétitions nombreuses sur papier lisse au moyen de la plume rédis 3/4 mm. et 1 mm.

Répétitions au tableau noir.



Pl. 27. — Synthétisation d'après documents.

Leçon XVI. - BUT : apprendre à distinguer le caractère de l'animal.

BASE : Exercices d'observation d'après documents et d'après nature.

METHODE : 1. **Synthétisation d'après documents :** Exécution sur papier légèrement transparent.

— Se munir de bons documents animaliers (livres de zoologie, encyclopédie illustrée, etc.);

— Ne saisir que les traits caractéristiques et négliger tous les détails. Vues de profil.

— Reproduire au tableau noir les croquis synthétiques obtenus.

2. **Synthétisation d'après croquis d'observation.**

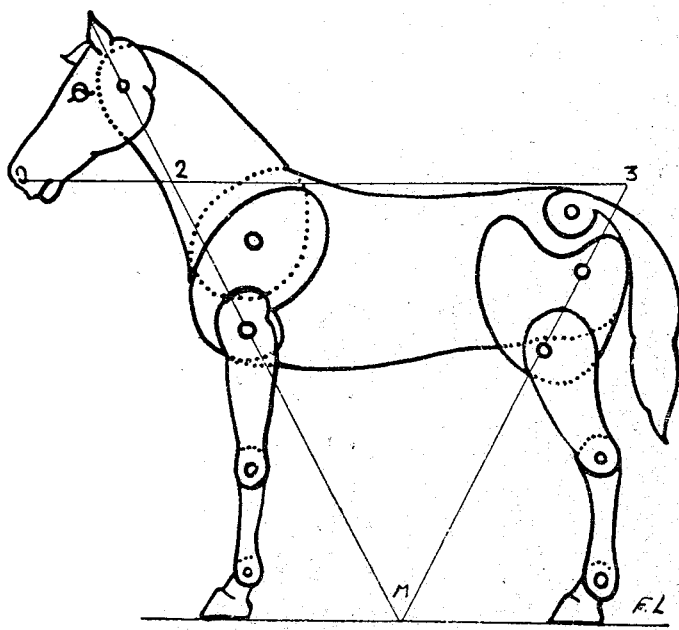
Ces exercices ont pour but de simplifier ce qui a été saisi sur le vif.

3. **Synthétisation sur le vif.**

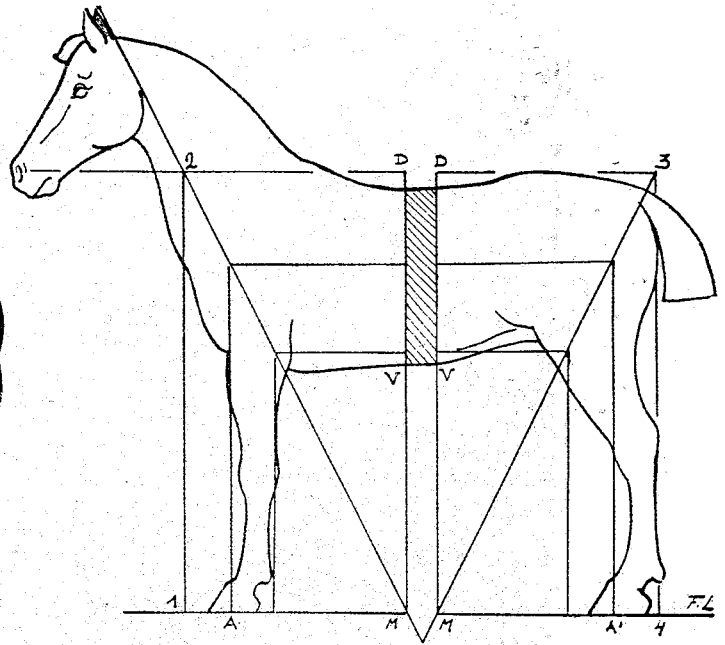
Certains animaux familiers, facilement observables, peuvent servir de sujets d'observation.

Les animaux plus grands réclament une étude constructive que nous aborderons plus tard. (Cours V°).

APPLICATION XVI : Exercices de synthétisation d'après documents, d'après croquis d'observation et d'après modèles vivants.



Méthode de triangulation F. L. Le Pantin articulé du Cheval.
(réduit de $\frac{1}{2}$ et découpé dans du carton bristol).



Silhouette sectionnée du cheval : Type longiforme obtenu
par un léger écartement des 2 parties suivant D. M.

Clichés extraits du Cours V : Croquis d'animaux et commentaires biologiques.

Leçon XVII. -

BUT : Habituer l'œil au mécanisme animalier.

Exercer la main dans le tracé des formes extérieures des animaux domestiques.

PROCEDES :

1. Confection de silhouettes articulées.
2. Découpage de formes à superposer.

1. Les pantins articulés : Planches 28, 29, 32.

Choisir un carton bristol ou velin. Découper les formes et les assembler au moyen d'œilletons ou de très petites punaises parisiennes. Le maître disposera de grands pantins découpés dans du carton huilé ou carton de Lyon et assemblés au moyen d'œilletons.

Pantins à réaliser par les élèves (8 à 20 cm.); pl. 28 : lapin (1, 2, 3); pl. 29 : le poussin (B), le caneton (C), le canard (D), le coq (E); pl. 32 : le chat (A1), le chien (B1), le mouton (C1), la chèvre (D1), la vache (E1), le cheval (E1), p. 44 la biche (cliché p. 24). Ex. particulièrement indiqués pour les E. N. gardiennes.

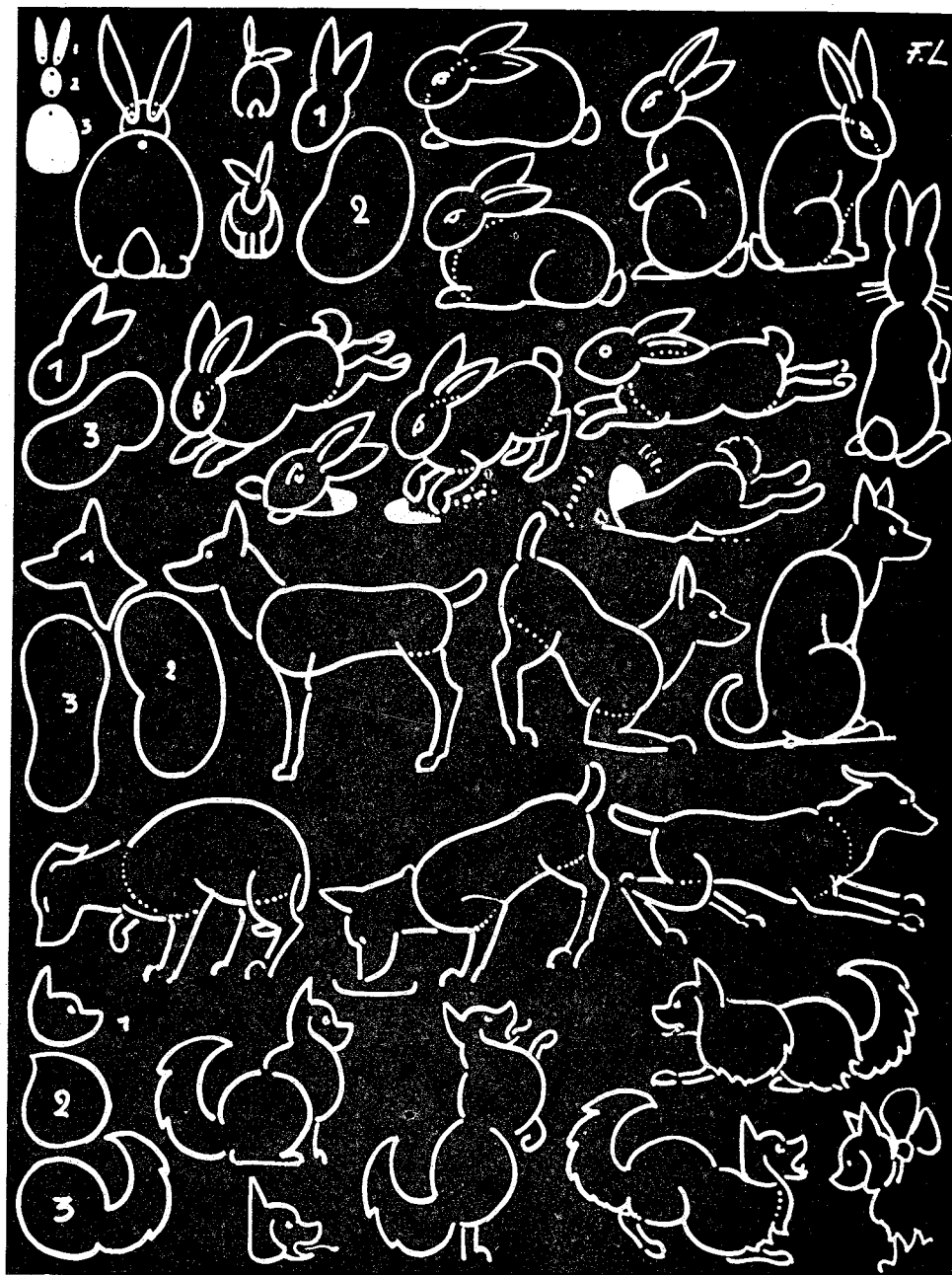
Usages :

1) trouver des attitudes appliquer le pantin sur le papier et border les contours. Ce jeu ne s'adresse qu'aux tout jeunes débutants;

2) au tableau noir : a) appliquer le grand pantin à la manière d'un cache (inverse du pochoir) ; b) au moyen du chiffon humide, pocher autour de la silhouette extérieure; c) quelques traits à la craie à l'intérieur de la forme pour compléter le croquis.

3) dessiner d'après le pantin : exercice principal. Pas de contours en trait continu.

2. Les découpages superposés : Planche 28.



Pl. 28. — Découpages superposés et formes articulées.

Le lapin : les formes 1, 2, 3 servent à obtenir par superposition les silhouettes que l'on borde ou que l'on dessine d'observation (Voir jeux de dessin dans « Le Dessin au 1^{er} degré », Editions Labor).

Le chien : les formes 1, 2, 3. Idem.

Le petit loulou : les formes 1, 2, 3. Idem.

APPLICATION XVII : Croquis rapides d'animaux d'après observation de leurs silhouettes.

Remarque importante : Le pantin et les formes superposées constituent toujours un pis-aller, car rien ne vaut le dessin d'après nature comme documentation utile en vue de la pratique du croquis-langage.



Pl. 29. — Formes articulées et croquis constructifs.

Leçon XVIII. - BUT : représentation des animaux en croquis-langage.

BASE : Observation de sujets vivants et études des squelettes (voir notre Cours V).

MOYENS : 1. Exercices d'assouplissement.

2. Exercices de construction d'après la structure interne. Les pantins sont fabriqués par l'élève.

1. **Exercices d'assouplissement :** La basse-cour. Famille de formes : l'œuf (rappel du cours I).

Premiers exercices : poussins, canetons et moineaux.

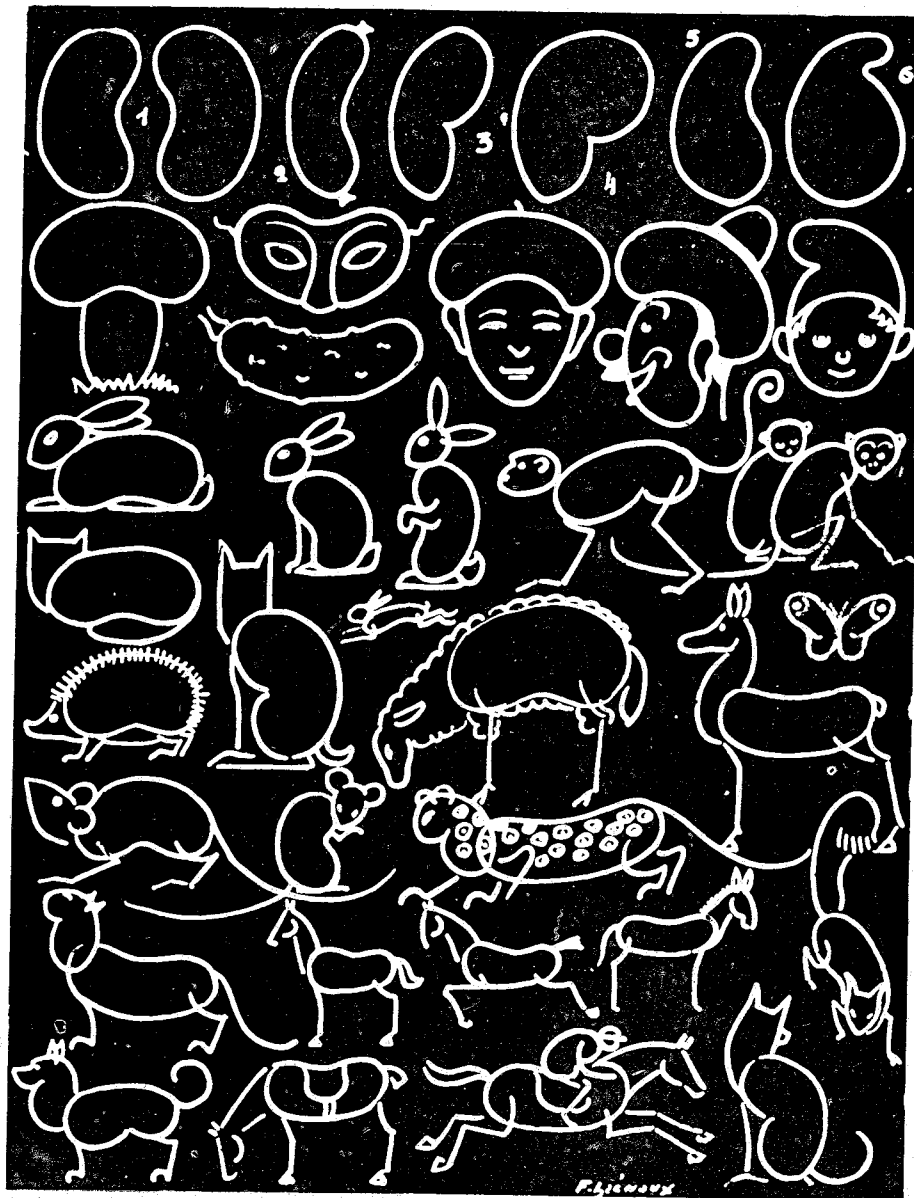
2. **Exercices de constructions :** Les oiseaux de basse-cour, pl. 29.

Série D : les canards.

Mettre l'ove sur pattes (équilibre), indication sommaire du bassin, de la cuisse, de la jambe, des doigts et des extrémités palmées; contrôle de l'équilibre (fig. 1, 3, 5).

Série E : les poules et les coqs. Même marche que précédemment.

APPLICATION XVIII : a) Croquis de basse-cour; b) Se servir de silhouettes à défaut de modèles vivants.



Pl. 30. — Formes articulées et croquis constructifs.

Leçon XIX. -

BUT : Exercice d'assouplissement.

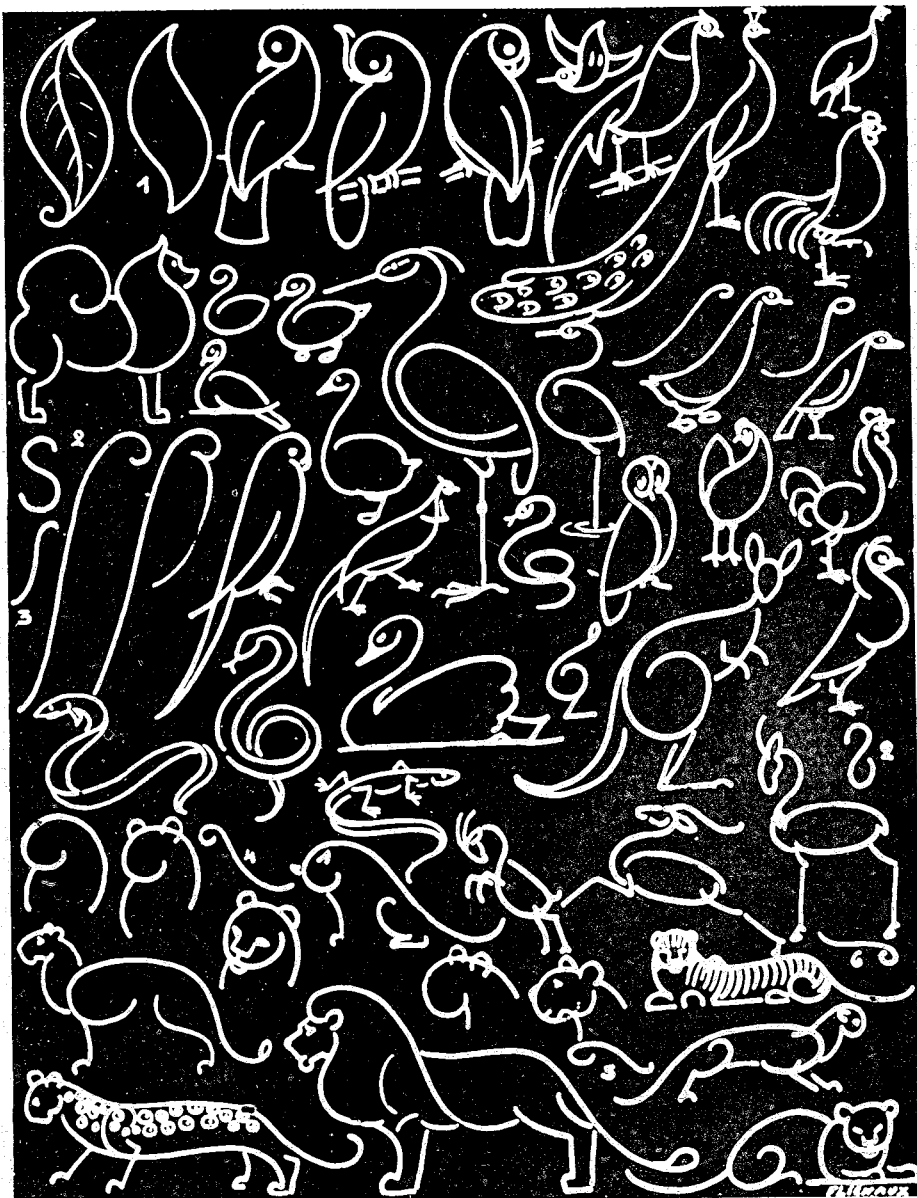
Base : La mémoire plastique et l'imagination créatrice.

Moyen : Partir d'une forme très simple qui se rencontre dans la représentation de différents sujets. Ici, la forme initiale est la fève. Cette forme va servir de départ à une longue suite de sujets très variés.

Cette répétition de l'étude des familles de formes (cours précédent) paraît utile pour le croquis langage.

La main s'exerce rapidement et les associations d'images favorisent aisément l'imagination.

Après plusieurs exercices de copie, l'élève fera un effort d'imagination pour trouver des éléments nouveaux tirés de la forme de la fève.



Pl. 31. — Représentation rapide d'animaux divers.

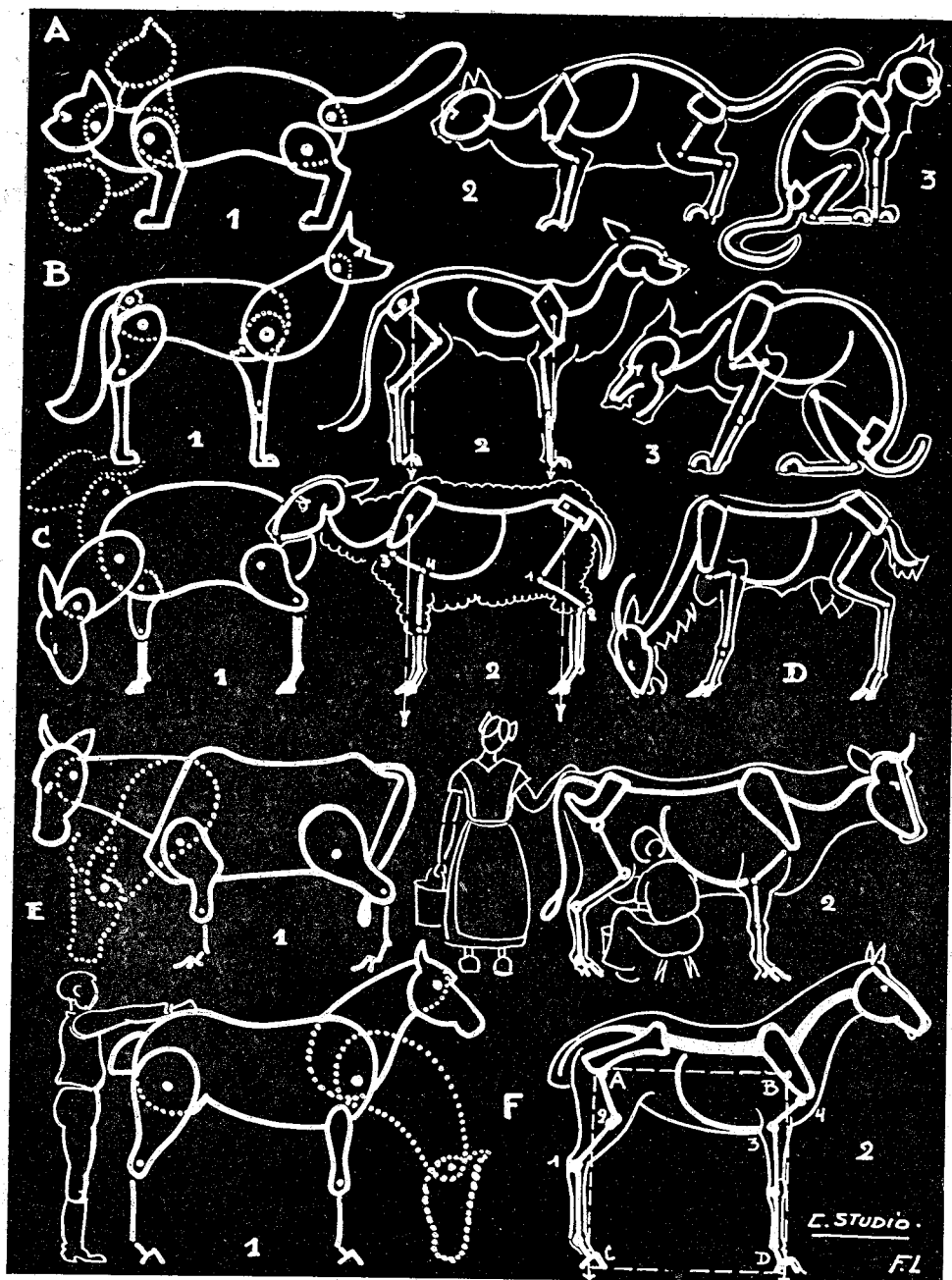
Leçon XIX. - (Suite). Exercices d'assouplissement.

Même méthode à appliquer (voir p. 57). Ici, la forme initiale est une forme torse (feuille, crochet, etc) et que l'on retrouve dans de nombreux éléments vivants. Il convient d'obtenir des croquis spontanés, à la plume ou à la craie : le trait doit être franc et très régulier.

D'autres familles de formes sont renseignées dans le livre : « Le Dessin au 2^e degré primaire » : dictionnaire de formes à l'usage du maître. (Ed. Labor.) ainsi que dans la nouvelle édition du cours I.

APPLICATION XIX. Exercices de copie (pl. 30 et 31) et recherches personnelles.

Remarque : Cette méthode qui consiste à grouper les formes selon un point de départ commun s'applique aussi bien au modelage en ronde bosse qu'au dessin rapide. Voir l'album de modelage de J. Liénaux et L. Stessel. (S'adresser 126, rue A. Warocqué, La Louvière : cours Studio).



Pl. 32. — Formes articulées et croquis constructifs.

Leçon XX. -

BUT : Représentation des quadrupèdes domestiques.

Exercices de construction : Quadrupèdes domestiques d'après les pantins et de bons documents.

1. Esquisse de l'échine avec indication de ses deux ceintures : les épaules et le bassin.
2. Esquisse des aplombs : verticales vérifiant l'état d'équilibre;
 - a) centre de l'épaule, milieu de l'os du bras (3, 4), milieu du sabot ou de l'extrémité digitale;
 - b) centre du bassin, milieu de l'os de la jambe (1, 2), milieu du sabot ou de l'extrémité digitale;
3. Indication des membres : genou et coude à la rencontre l'un de l'autre.
4. Le cou : tenir compte de sa longueur qui permet à l'animal de boire et manger à même le sol.
5. Après le crâne, les traits caractéristiques du contour enveloppant la structure interne.

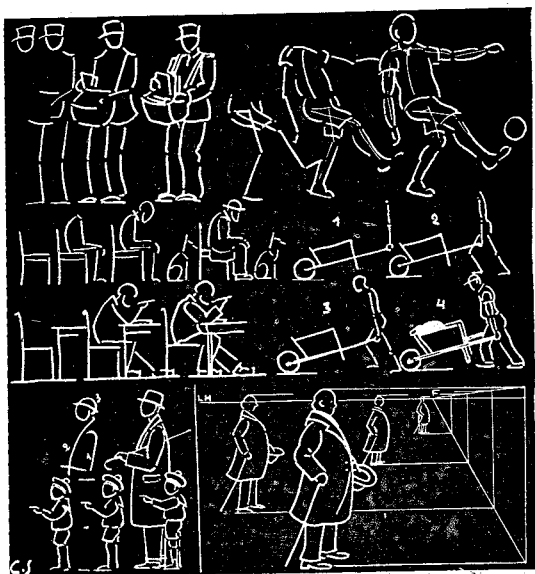
Le Cours V est entièrement consacré à la représentation des animaux.

APPLICATION XX : Esquisses rapides et souvent répétées des schémas squelettiques du chat (A2), du chien (B2), du mouton (C2), de la chèvre (D), de la vache (E2), du cheval (F2). Dans la forme du cheval, contrôler la situation du carré A B C D (fig. 2, pl. 32 et p. 54).

Représentation des contours en variant les attitudes (A3, B3).

Comparer les proportions de l'homme avec celles des animaux. (E2, F1)

QUELQUES PROCEDES D'EXECUTION.



1. Les étapes du croquis. Application d'une échelle de hauteur, en vue de la composition d'un personnage à des éloignements différents.



2. Le marché : esquisse pour un tableau didactique. Le niveau visuel du dessinateur sert à localiser les têtes des adultes. Les charpentes sont très simplifiées. (Le dessinateur est supposé debout).



3. Le marché : 2^e étape. (D'après notre ancien élève E. T., de Charleroi).

1. Le personnage est isolé et en station fixe :

Normalement, le croquis débute, dans ce cas, par la représentation de la tête. Mentalement, le dessinateur reporte cette grandeur quatre fois et tient comme point de repère le milieu de la hauteur totale. Pour représenter l'enfant, il reporte mentalement 6, 5 ou 4 fois la hauteur de la tête pour obtenir la grandeur totale. Dans les petits croquis, éviter de représenter les yeux, le nez et la bouche.

2. Le personnage est isolé et en mouvement.

Il est recommandé de procéder directement par l'expression du mouvement. Les premiers traits doivent déterminer l'action. Ainsi, pour la marche, la course, le saut, commencer par les membres inférieurs, pour finir par la tête. Ceci est normal, vu que ce sont les jambes qui font l'action principale et que les autres organes conjuguent leur action suivant celle des membres inférieurs pour maintenir l'équilibre ou faciliter l'action. Pour les poussées, les tractions, les jets, etc., débiter par les membres qui jouent le rôle essentiel. Deux lignes suffisent pour l'esquisse : Fig. 1.

- a) ligne-mouvement ou d'appui;
- b) ligne équilibre.

3. Le personnage est isolé et en contact avec un objet.

Cet objet peut être un outil, un siège, un objet de support ou d'appui. En général, il est prudent de commencer par l'objet. Porte-t-il une brouette ? Esquisser l'instrument, indiquer la prise de contact du personnage avec l'objet (mains), passer aux bras, à l'échine, aux membres inférieurs, pour finir par la tête. De la logique, encore. Si l'on veut représenter la brouette en un lieu bien déterminé, peut-on aisément situer par l'imagination où se trouve la tête du porteur dans l'espace par rapport à la brouette ? Il convient donc de mettre d'abord la roue en contact avec le sol. Fig. 1.

4. Les personnages sont groupés :

De tailles différentes, mais à distance sensiblement égale, commencer par le personnage le plus petit. Un enfant de 3 ans arrive à la mi-hauteur d'un homme adulte.

De taille égale, mais à des distances différentes : débiter par le personnage le plus rapproché. Fig. 2.

5. Le personnage est situé dans le décor.

Commencer par le décor. Situer le point de contact du personnage avec le sol, au lieu voulu. Déterminer la hauteur de l'individu d'après la grandeur d'un accessoire du décor : porte, table, arbre, réverbère, etc... Pour dessiner les autres personnages à des éloignements différents, on peut avoir recours à une échelle de hauteur en choisissant un point quelconque sur la ligne d'horizon (au début seulement). Fig. 1.

6. Composition d'un décor animé : Fig. 2 et 3.

La pratique du croquis-langage nous conduit à la composition de tableaux didactiques représentant des personnages et des animaux dans le décor.

En principe, les sujets principaux doivent être mis en évidence. C'est toujours un défaut grave de donner trop d'importance et trop de détails aux éléments secondaires : accessoires et décors. Ces tableaux doivent être lisibles à six mètres et ne peuvent pas distraire l'attention du but à atteindre. Ils demandent à être sobres dans les coloris.

Le Croquis-Langage appliqué



Par sa vitesse d'exécution et son pouvoir suggestif, le croquis rapide trouve de nombreuses applications dans l'enseignement et particulièrement dans les écoles primaires. Pour l'illustrateur, il est d'une grande utilité.

Nous nous plaçons surtout au point de vue de l'instituteur lui-même en indiquant sommairement tout le parti qu'il peut tirer de la pratique du croquis dans son enseignement.

Dans la cinquième série de notre collection pédagogique, nous étudions comment le croquis peut intervenir dans le programme de chacun des quatre degrés primaires.

A. Le croquis est un moyen d'illustration

1. Les contes et légendes.

L'attention de l'enfant est toujours plus vive quand l'éducateur émaille le développement oral de son récit d'illustrations suggestives qui jaillissent spontanément au tableau noir.

Cette attraction du croquis ne produira tous ses effets que si le graphique surgit au fur et à mesure du débit. Exécutée après le récit ou préparée d'avance, l'illustration perd de son intérêt.



Le renard et la cigogne.

Les enfants aiment voir se dérouler le film en assistant à l'exécution des images.

Les croquis subsistant au tableau après le récit constituent un excellent moyen d'aider l'élocution des enfants invités à reconstituer l'historiette en interprétant la succession ordonnée des croquis du maître. A son tour, l'élève peut recommencer le récit en l'illustrant de croquis personnels.

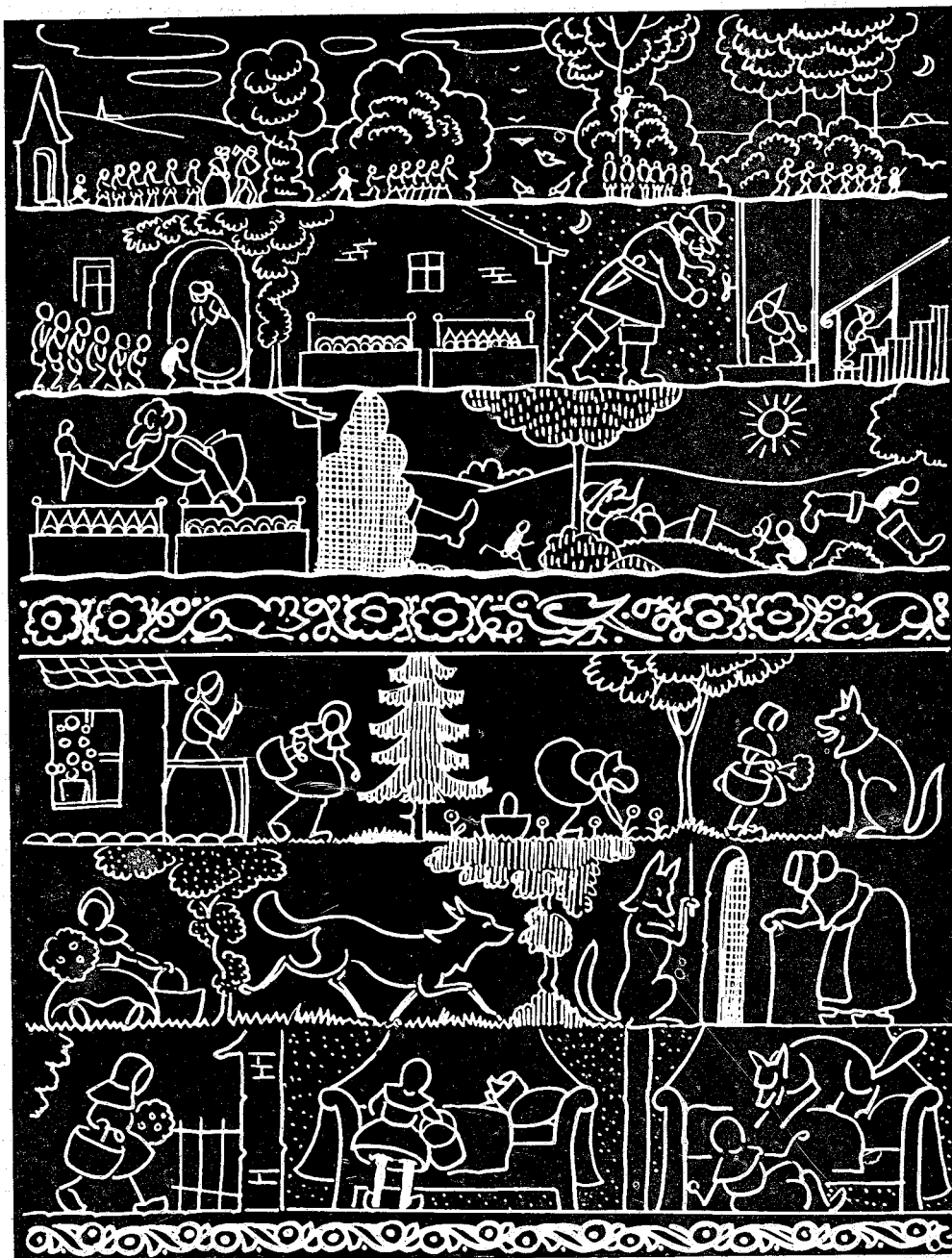
Au point de vue du vocabulaire, l'image associée au mot contribue puissamment à la compréhension et à la fixation de l'idée.

2. Les fables.

L'intervention du croquis dans l'étude des fables est aussi tout indiquée.

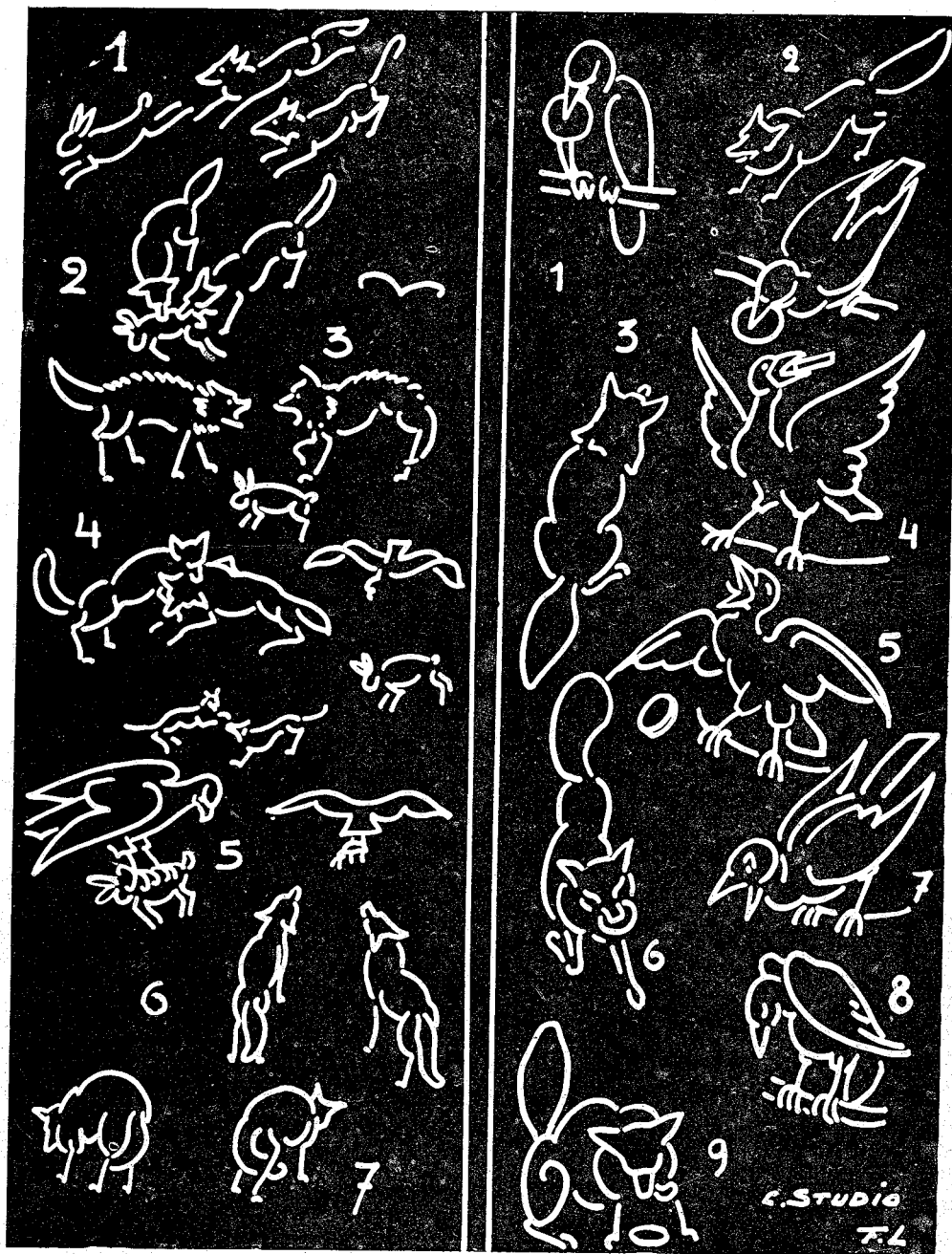
Au moyen de quelques traits, comme il est facile d'accentuer le caractère recherché par l'auteur : voyez le chien gras et dodu contrastant avec la misérable maigreur de son cousin affamé; voyez surgir sous la craie « ce héron au long bec emmanché d'un long cou », cette course éperdue du lièvre affolé, ce « pauvre bûcheron tout couvert de ramée », etc., autant d'images et de scènes facilement réalisables au tableau noir.

La fable se prête également à des interprétations. L'histoire sans paroles de notre planche 34 montre une parodie de la fable de La Fontaine : « Les voleurs et l'âne ».



Pl. 33. — Illustrations de légendes présentées sous forme de frises.
Histoire de Petit Poucet — Histoire de Chaperon rouge.

A l'école normale, les élèves apprennent à raconter des histoires, tout en dessinant au tableau. La succession des images doit permettre une reconstitution facile du récit. Les croquis doivent être sobres et à la fois très suggestifs.



Pl. 34. — Illustrations de fables.

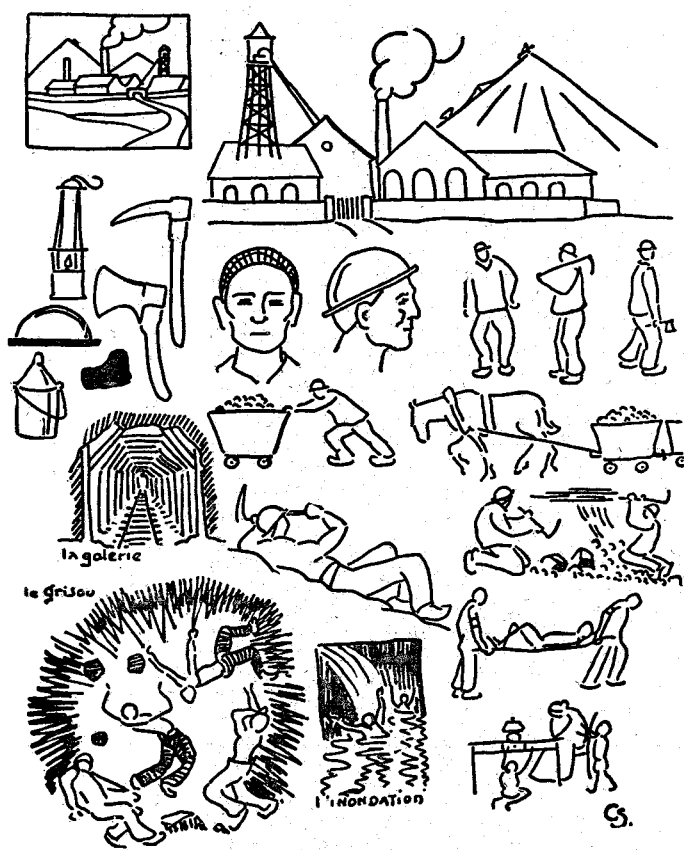
Histoire inventée : « Les Trois Larrons »,
parodie de la fable de La Fontaine : « Les
Voleurs et l'Ane ». Tous les détails super-
flus sont éliminés.

La fable « Le Corbeau et le Renard » a
donné naissance à une histoire illustrée.
Chaque phase dessinée occasionne des
exercices d'élocution.

3. Les causeries.

Pourquoi avoir recours aux tableaux imprimés pour rendre intuitives les leçons d'élocution, alors que l'enfant désire voir naître les images sous la craie du maître au fur et à mesure des besoins? Renonçons à ces tableaux didactiques qui ne répondent pas toujours au véritable but de nos leçons et dont la fraîcheur laisse souvent à désirer. Le croquis du maître, même imparfait, est bien plus attrayant pour l'élève que la plus belle des images : dès que l'esquisse commence, l'enfant le moins attentif s'éveille, sa face rayonne et l'imagination fertile s'emploie à suppléer aux insuffisances des formes dessinées.

croquis MINIMA. *idée centre : le charbon*

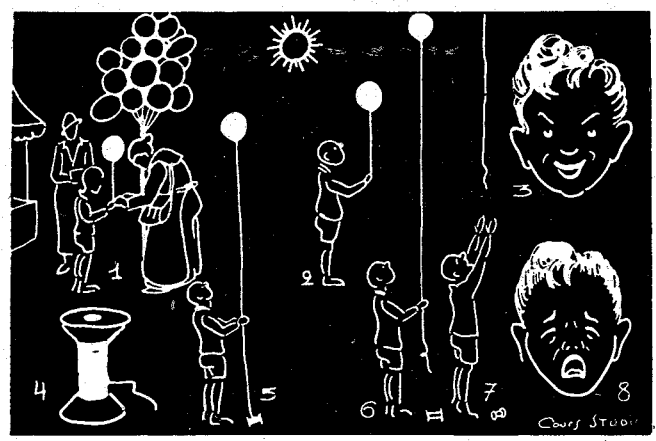


Ne copiez pas. Inspirez-vous de cet excellent devoir de notre élève M. J.D. Ces croquis sont vivants, sobres, vrais.
Cours Studio



LE VIOLON DE L'AVEUGLE.

Résumé de la causerie : 1. Un aveugle musicien passe dans la rue. 2. S'il ne voit point, il a l'oreille musicale. 3. Son violon est son gagne-pain. 4. Il s'installe au carrefour. 5. Jean a reçu deux sous. 6. Il entend le violoneux. 7. Il se joint au rassemblement. 8. Jean est ému, le chant du violon l'impressionne fort. 9. Il fait la charité de ses deux sous. 10. Il éprouve le désir de devenir violoniste. 11. Il fait la joie de sa famille. 12. Il devient un grand musicien et fort respecté.



LE BALLON ROUGE.

Causerie : Jean qui rit, Jean qui pleure.

1. Jean désire un ballon rouge. 2. Il contemple son nouveau jeu. 3. Jean est heureux. 4. Mais déjà le fil lui semble trop court il saisit une bobine. 5. Il déroule le fil distraitemment. 6. La bobine vide, le ballon s'envole. 7. Jean n'avait pas prévu : il a un gros chagrin. 8. Jean pleure. Moralité : il faut savoir limiter ses plaisirs.

B. Le croquis est un moyen de mnémotechnie

1. Les récitations.

Si le plan synoptique constitue une charpente pouvant aider la mémoire, le défilé des images rappelle mieux encore la succession des mots et des phrases.

Le but à atteindre est de présenter à l'élève une suite d'images de manière que chacune d'entre elles le mette sur la voie pour se souvenir d'un mot ou d'une liaison des idées. Nous en donnons un exemple à la planche 33.

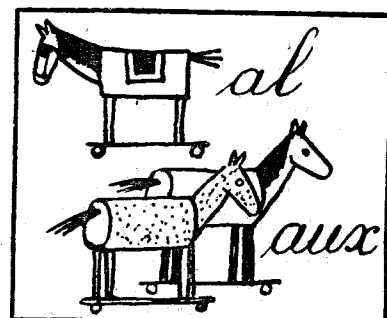
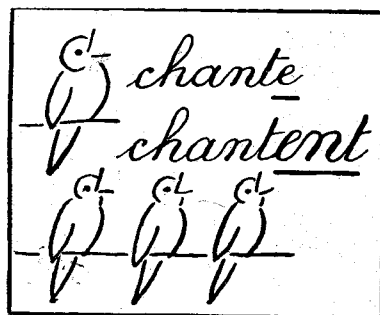
2. Le vocabulaire.

Dans l'étude de la langue maternelle, la plupart des mots nouveaux gagnent à être présentés sous la forme de l'intuition directe ou, à son défaut, par l'image.

C'est principalement dans l'enseignement de la seconde langue que l'image doit se substituer au mot de traduction pour amener l'élève à « penser dans la langue ».

3. La grammaire.

Dans l'enseignement élémentaire de la grammaire, combien peut-on atténuer l'aspect si souvent aride et abstrait des règles et de leurs exceptions par l'intervention heureuse de quelques petits croquis !



C. Le croquis est un moyen d'étude

1. Le calcul.

Au premier degré, l'étude des nombres fait constamment appel au croquis-langage. Combien peut être facilitée la compréhension d'un problème quand il est présenté sous forme d'un schéma ! Notions des fractions et des applications qui en résultent, problèmes de partage, de mélange, etc.

2. Les sciences naturelles.

Il ne faut pas seulement faire copier par les élèves les croquis de l'éducateur, il faut les habituer à se documenter eux-mêmes sur nature ou moyen du graphique.

Ces croquis doivent être précis ou schématiques, et ne point revêtir de caractère photographique.

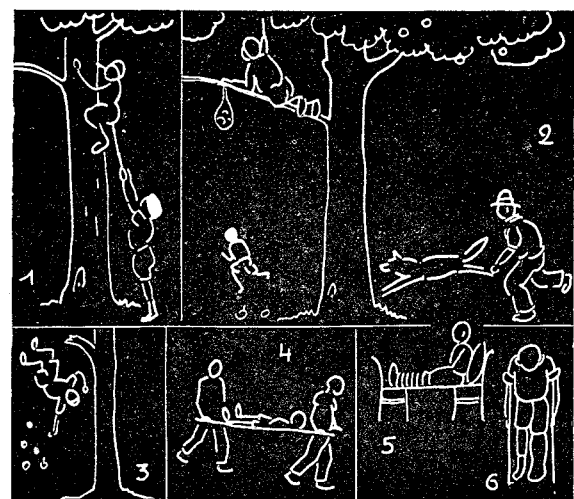
Toutes les parties du programme des sciences naturelles exigent l'exécution de croquis rapides, qu'il s'agisse de zoologie, de biologie, de botanique, de physique, de chimie ou de toute autre branche à tendance expérimentale.

Les planches 39 et 40 montrent les croquis qui ont illustré deux leçons à tendance biologique : l'étude des rapaces et celle des félidés. Après la leçon, à la vue de ces croquis, l'élève doit être à même de reconstituer l'exposé du professeur.

3. L'histoire et la géographie.

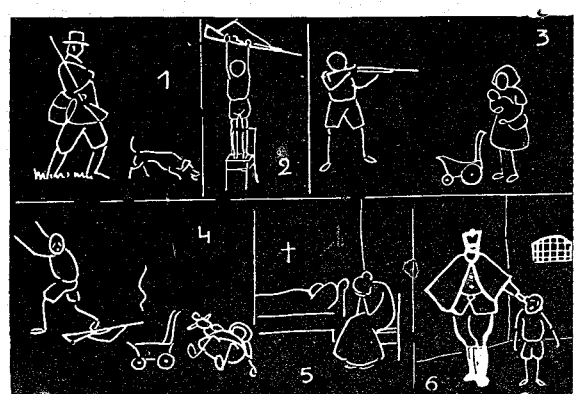
Ici, les croquis interviennent comme moyen de fixation des idées. Pour l'histoire, les croquis seront présentés suivant l'ordre chronologique. Placé devant la planche 37, l'élève peut, s'il a prêté quelque attention au cours de la leçon sur les Croisades, en retracer toutes les étapes, sans avoir pour cela exclusivement recours à la mémoire verbale.

D. Le croquis est un moyen d'amélioration du dessin enfantin

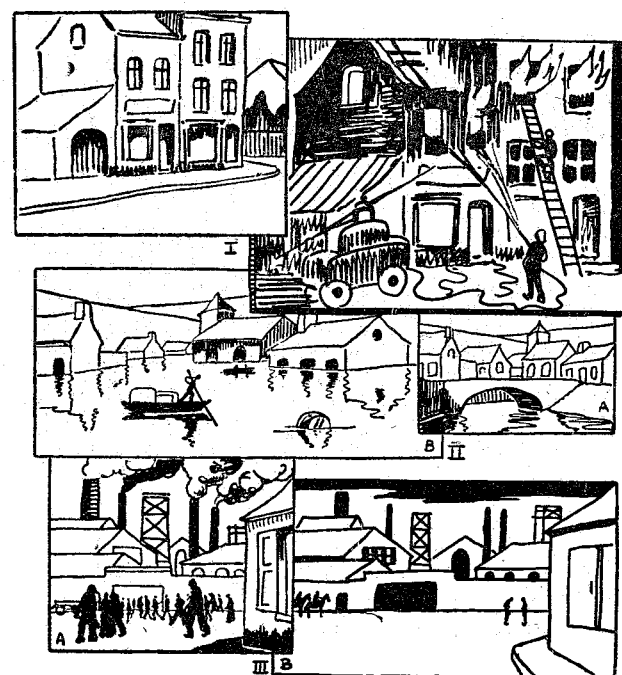


LE MARAUDEUR.

Deux causeries illustrées par notre élève J. D., de Farciennes.



DANGER DES ARMES A FEU.



Le petit dessinateur est infailliblement influencé par son entourage. Si la famille, les compagnons, les « grands » de l'école et de la rue, les journaux illustrés, etc., exercent une influence sur les représentations graphiques du jeune enfant, pourquoi donc son éducateur s'abstiendrait-il de dessiner devant ses jeunes élèves ?

L'enfant a une tendance naturelle à imiter et à s'inspirer des créations de l'adulte. Avec tact, le maître contribuera largement à encourager les débutants. Il interviendra surtout dans les leçons d'expression dirigée. De cette manière, après avoir laissé librement s'exprimer l'enfant, il exécutera les mêmes dessins en les améliorant progressivement. De lui-même, l'enfant apportera à ses productions la correction nécessaire (voir notre 5^e série : « Le Dessin au 1^{er} degré primaire »). Tout est question de doigté.

Le Dessin d'imagination dirigée.

Généralement, le sujet est amené par l'exploitation d'un centre d'intérêt. S'il s'agit d'une scène animée à représenter, au lieu de laisser vagabonder l'imagination de l'élève, le maître situe lui-même le décor et précise l'action (dessin en rapport avec un vocabulaire prévu).

Dans les croquis ci-dessous, le maître a dessiné la partie A qui représente simplement le théâtre de l'action. L'élève ne copie pas le dessin du maître. Il le transforme suivant le développement que son imagination prête au sujet. Les croquis B sont les reproductions de croquis d'élèves de 10 à 12 ans.

Le but est de préparer une rédaction et d'amener l'utilisation d'un vocabulaire bien déterminé à l'avance.

Ces exercices ne doivent pas entraîner la suppression du dessin libre total.

Cette partie intéressante de l'enseignement du dessin est amplement développée dans la cinquième série de notre Collection Pédagogique. Les ouvrages de cette série comprennent, pour chaque degré, une partie méthodologique avec interprétation du nouveau programme et une partie documentaire avec une abondante illustration.

- I. — L'incendie au village.
- II. — L'inondation.
- III. — La grève.

Leçon XXI. -

BUT : Illustrer des textes et des causeries.

Pl. 31. — **Illustration des légendes.** Croquis exécutés au fur et à mesure du récit.

Le Petit Poucet, Le Petit Chaperon rouge.

A remarquer que chaque scène illustrée est séparée de la suivante par un accessoire du décor (arbre, mur, cloison, etc.). Ainsi présentés, les croquis-langage constituent une frise.

L'enfant qui a écouté l'historiette la raconte à son tour, en suivant l'ordre des croquis.

Pour l'illustration dans les revues et les journaux, ce genre peut être adopté avantageusement. Il suffit d'exécuter les croquis à l'encre de Chine sur fond blanc pour que le clicheur exécute les planches gravées en négatif. C'est ainsi que l'on obtient des clichés représentant des dessins en blanc sur fond noir.

Pl. 32. — **Illustration de fables.**

Les Trois Larrons : parodie de la fable de La Fontaine : « Les Voleurs et l'Ane ».

Le Corbeau et le Renard.

Chaque scène numérotée correspond à un passage de la fable. En illustration, ce genre de dessin s'appelle aussi : histoire sans paroles. Les dessinateurs contemporains en tirent grand parti dans les compositions publicitaires.

Pl. 33. — **Illustration mnémotechnique.**

On apprend un texte de mémoire à l'aide de petits croquis suggestifs.

L'élève qui déclame « son » morceau n'a plus à attendre qu'on lui souffle plus ou moins distinctement le mot sauveur pour assurer la suite continue de son débit. Il a devant lui, au fond de la classe, un tableau couvert de croquis disposés avec ordre et capables de susciter d'heureuses associations.

Même procédé pour les leçons d'histoire, de grammaire, etc..., qui mettent constamment la mémoire verbale à contribution (cause principale du surmenage).

Application XXI : Choisir des légendes, des textes, des faits divers de journaux et les illustrer.

Composer des tableaux mnémotechniques d'après des descriptions et des narrations.

Applications mnémotechniques grammaticales. — Sujet de la leçon : le pluriel des noms en **ou**. Illustration des différents mots faisant exception à la règle. Voir pl. 34.

Les sujets ne manquent pas en syntaxe : règles et exceptions.

Pl. 35. — **Applications mnémotechniques se rapportant à l'histoire.** Sujet : Les Croisades.

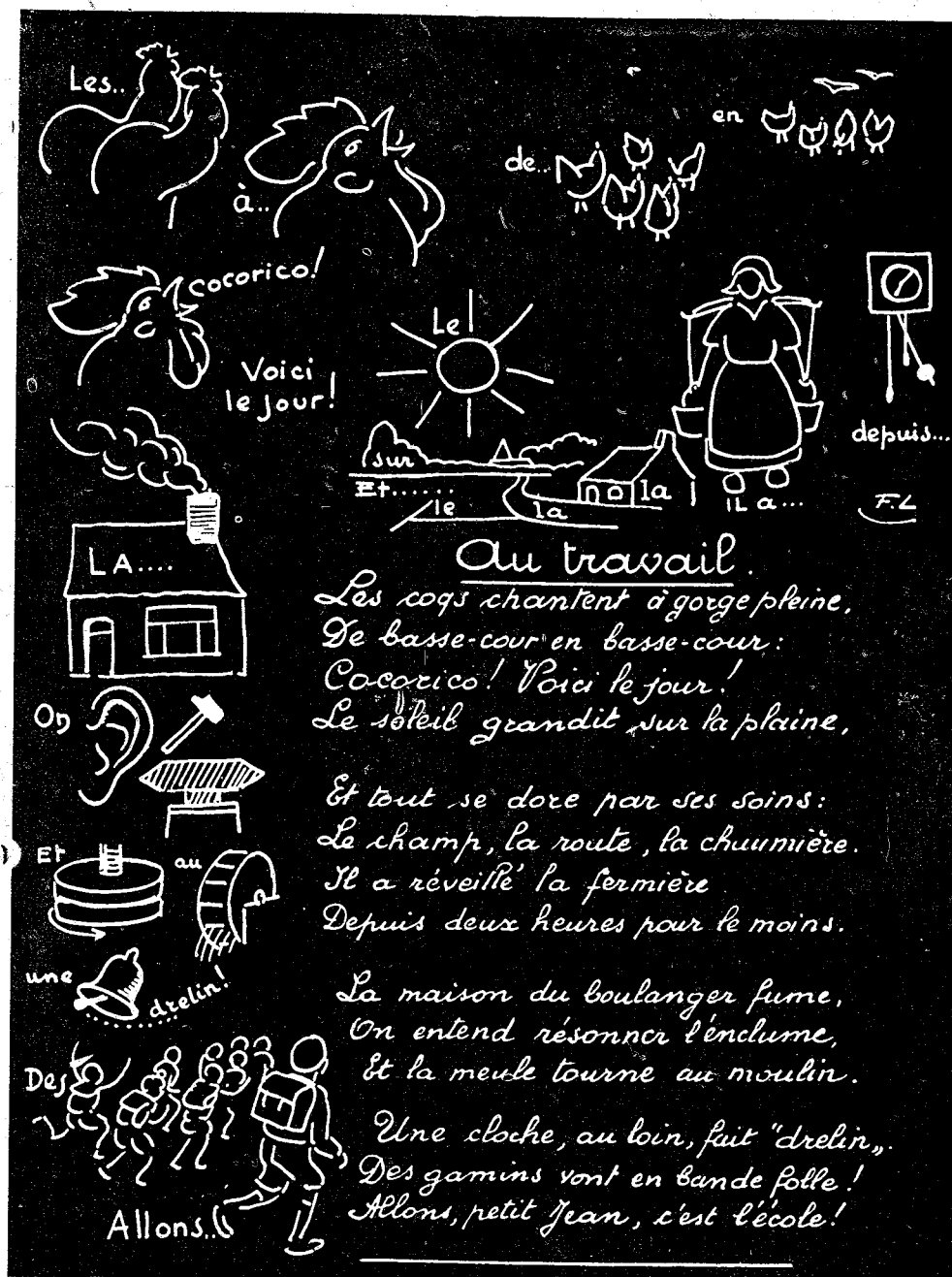
A et B. Avant les Croisades : A. Chez nous (1 et 2); B. En Palestine (1 et 2).

C. Départ pour la première Croisade : le Concile de Clermont (1), les emblèmes (2, 3), Pierre l'Ermite (4), l'itinéraire (5), la marche des Croisés (6).

D. Les combats : les sièges (10), la prise de Jérusalem (2 et 3).

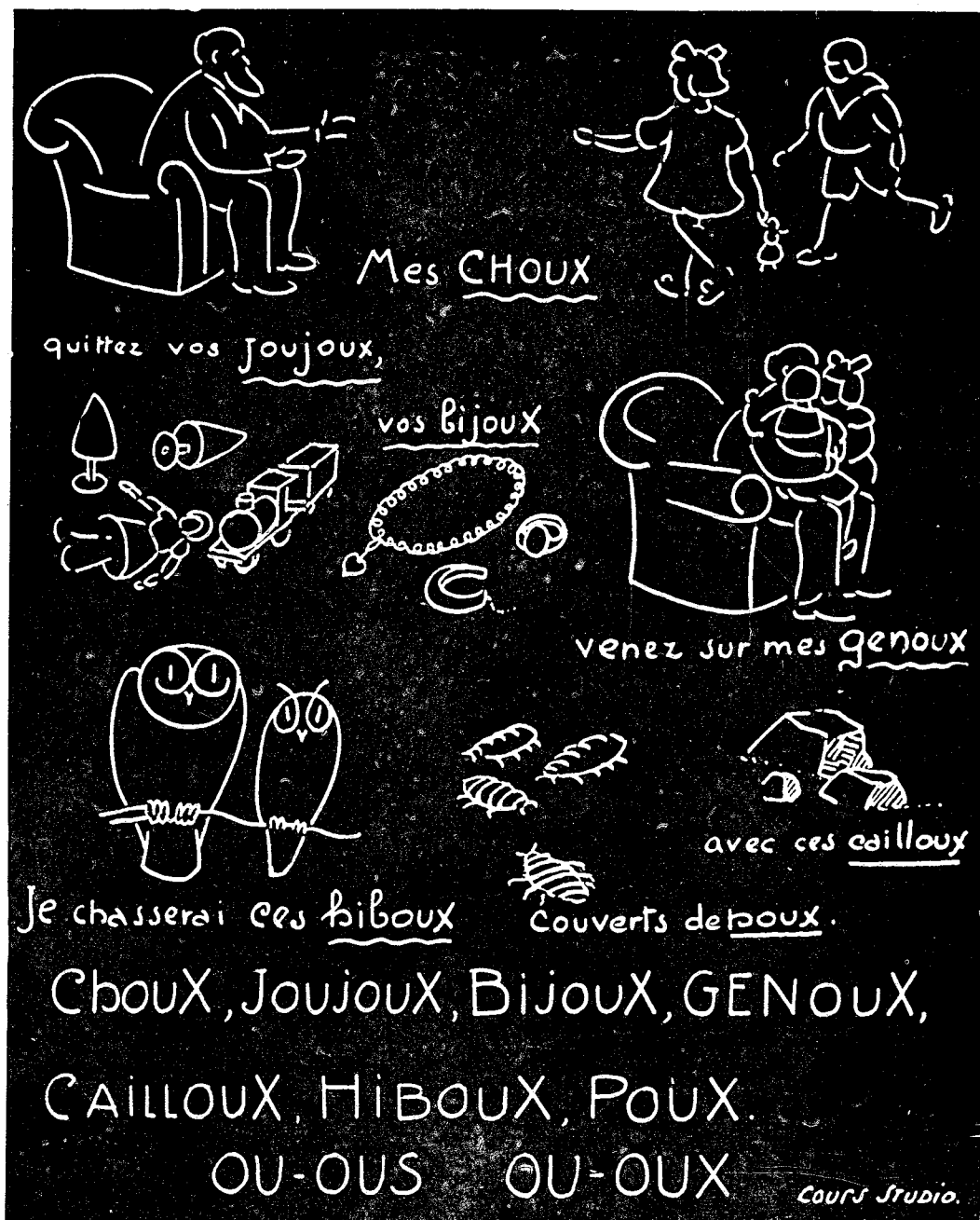
E. Résultats après la 8^e Croisade : Jérusalem reste aux Musulmans (1), les Turcs envahissent les Balkans (2). Les hommes libres construisent des Communes (2), diminution du pouvoir seigneurial (4), développement des ports (5), essor des foires (6), marchés nouveaux (8 à 13), inventions nouvelles (7).

Application XXI (suite) : Choisir une autre période d'histoire à illustrer.



Pl. 35. — Mnémotechnie : Leçon de récitation.

But : Le texte étant dissimulé, les élèves doivent pouvoir le reconstituer en suivant l'ordre des croquis. Ne pas perdre de vue que la plupart des enfants sont des visuels.



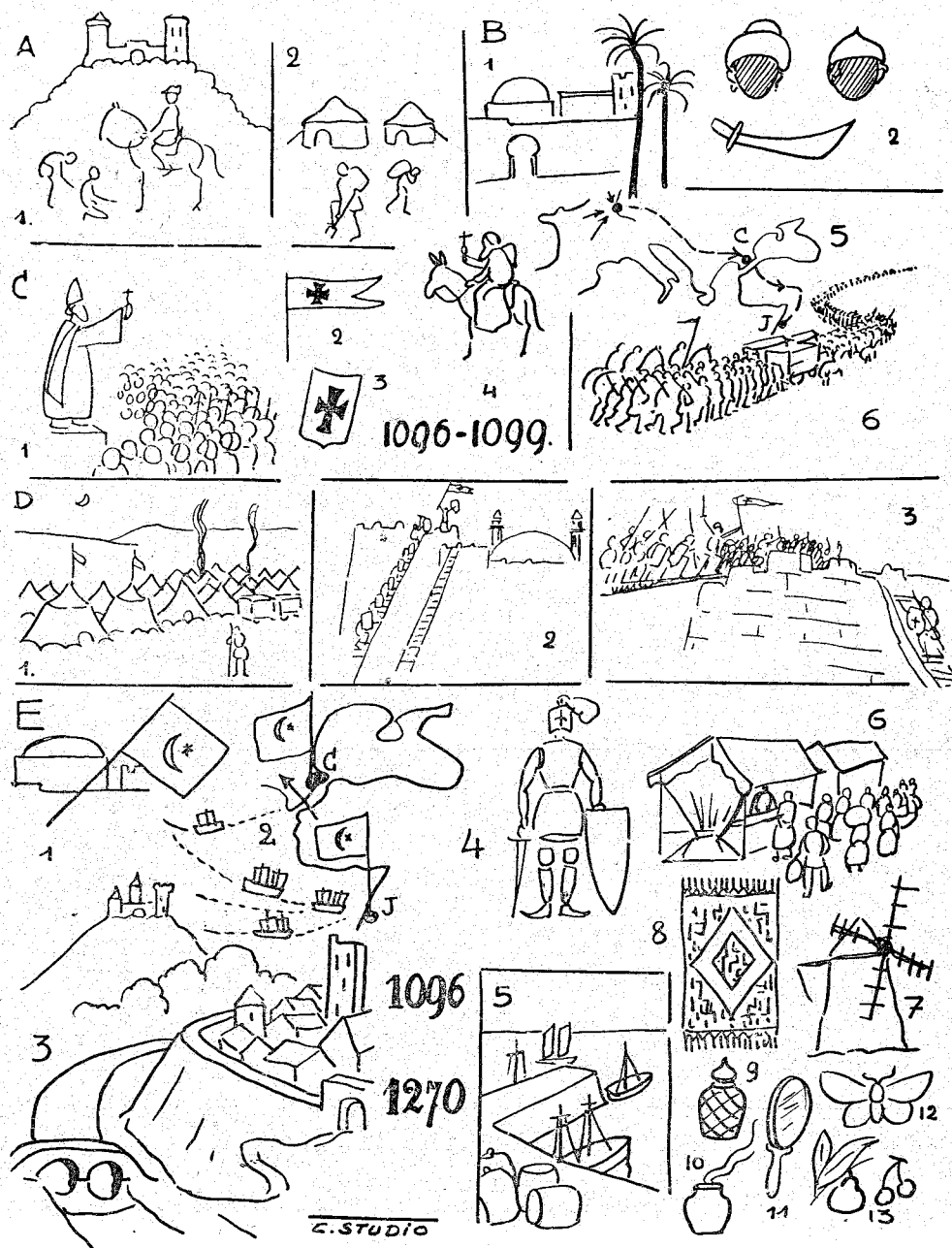
Pl. 36. — Pluriel des noms en ou. Les exceptions.

EXEMPLE DE MNEMOTECHNIE.

Ces croquis figurent sur un grand carton peint à l'ardoisine et rappellent aux jeunes élèves la liste des noms en ou qui font exception à la règle générale.

Dans les cahiers, les croquis sont reproduits en guise de leçons de dessin.

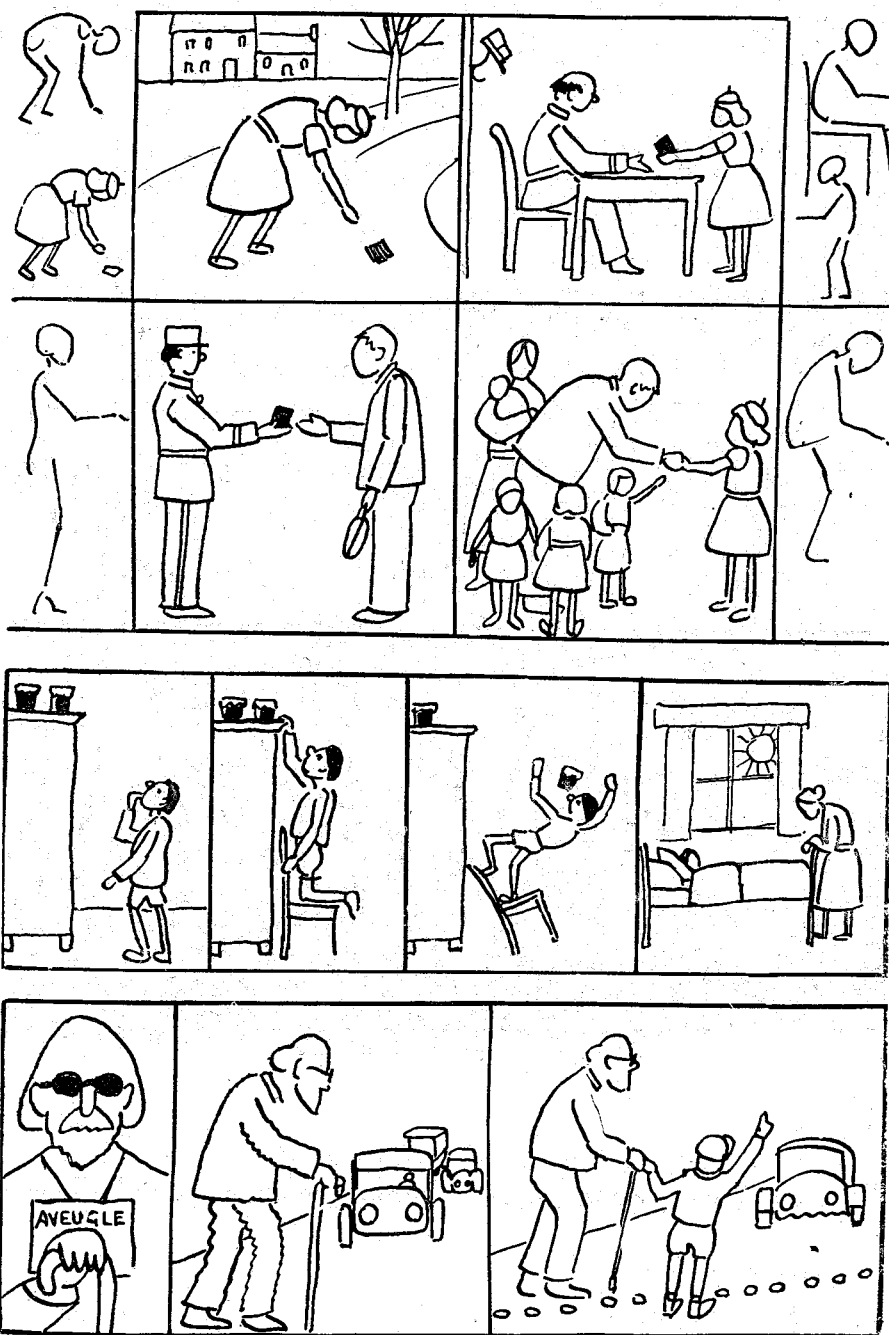
Le même procédé mnémotechnique peut être employé pour d'autres leçons grammaticales.



Pl. 37. — Les Croisades.

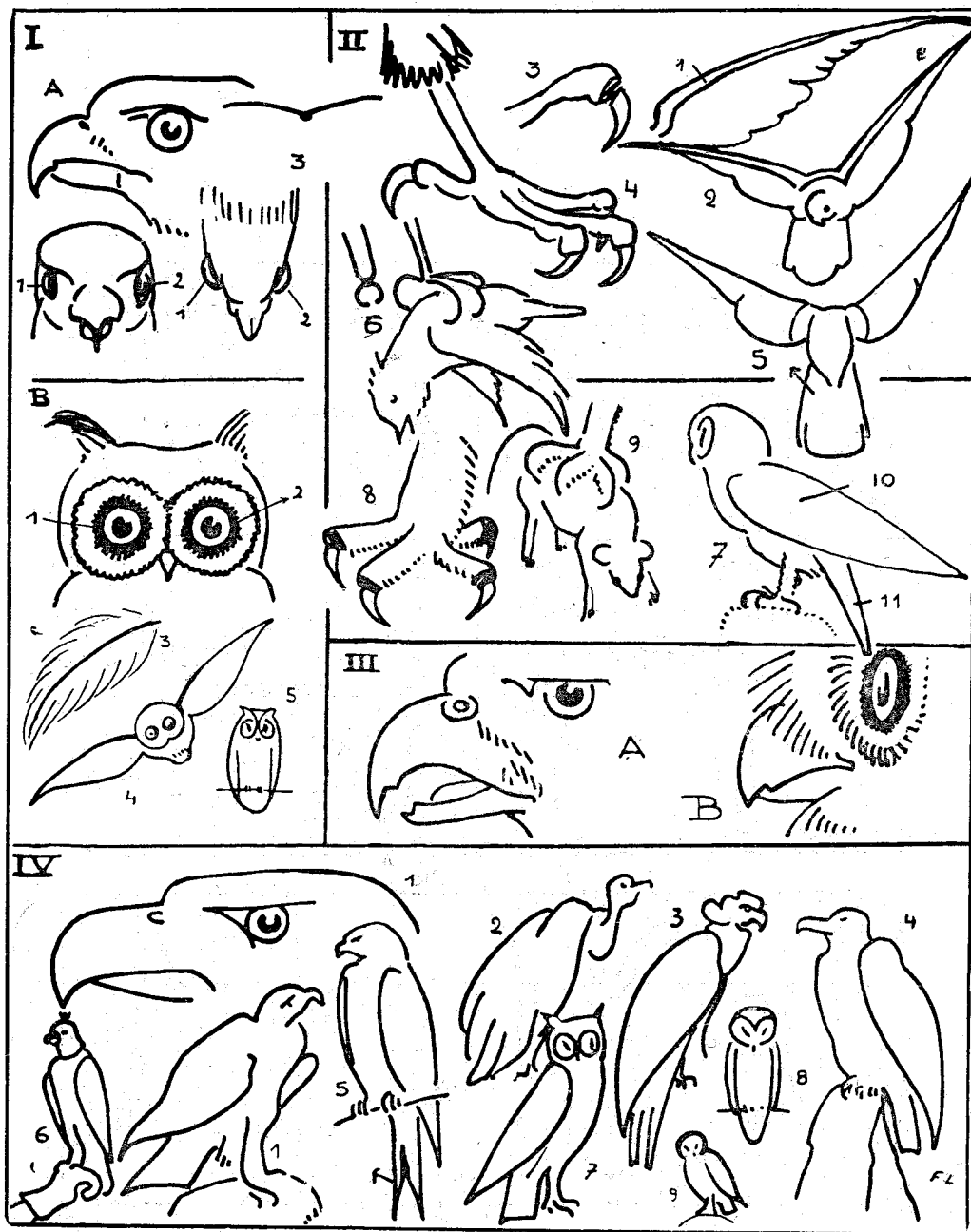
CROQUIS-LANGAGE APPLIQUE A LA LEÇON D'HISTOIRE.

Voir l'explication de cette planche à la page 59. Cette méthode par le croquis a pour but de supprimer les prises de notes toujours fastidieuses et l'étude des textes appris par cœur. La copie de ces croquis accompagnée d'un plan succinct servira davantage l'élève.



LE CROQUIS-LANGAGE APPLIQUE A L'ILLUSTRATION DE CAUSERIES.

Ces croquis sont exécutés par le maître au cours de la causerie. Pour se préparer à ces créations spontanées, le maître étudie préalablement les schèmes humains exprimant bien des attitudes : c'est ce qui est montré ci-dessus.



Pl. 39. — Etude des oiseaux rapaces.

Leçon XXII. -

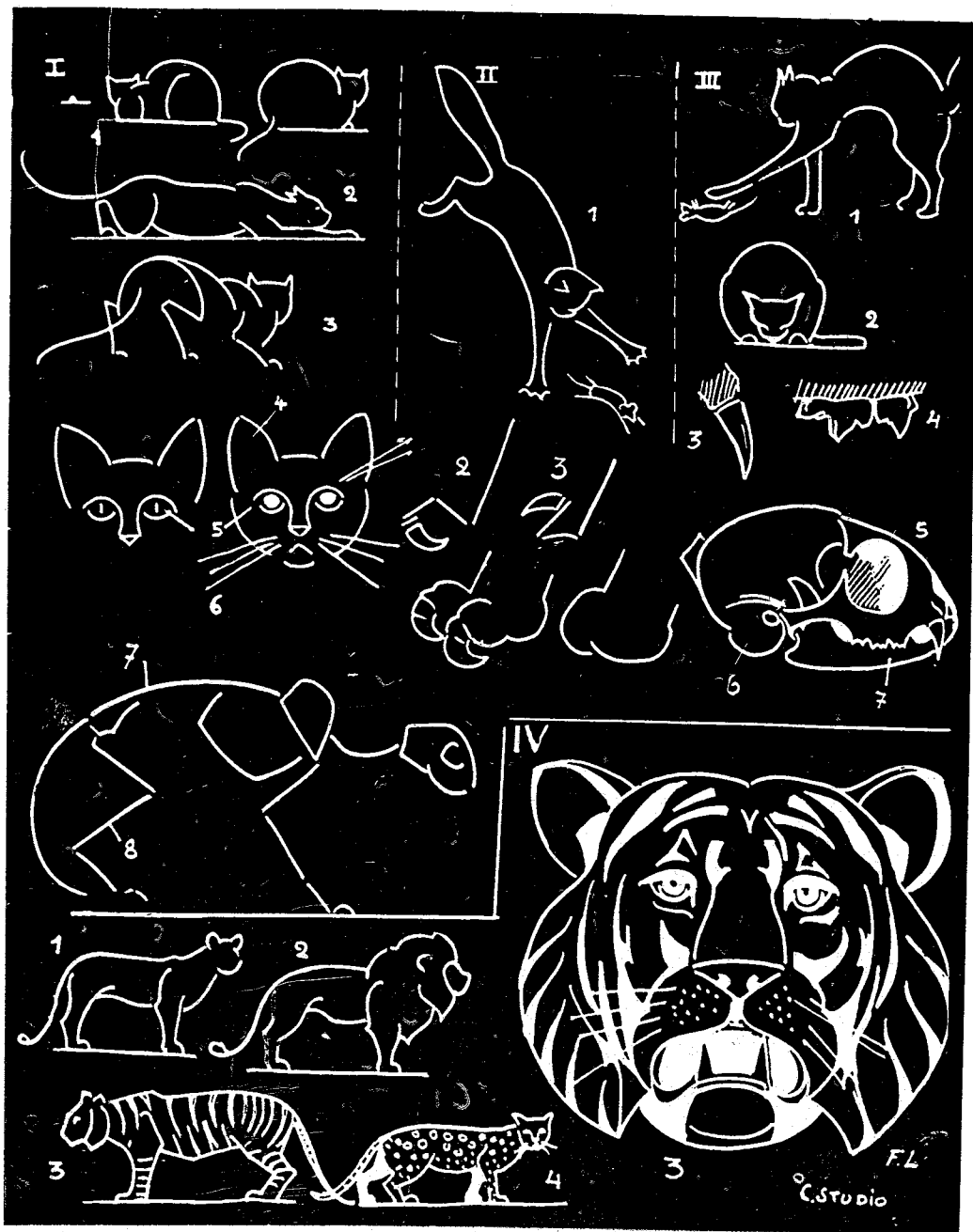
Le Croquis-langage employé comme moyen d'intuition à l'occasion d'une leçon de sciences naturelles.

1^{er} sujet : Les oiseaux rapaces.

1. Comment ils découvrent leur proie (A. chez les diurnes; B. chez les nocturnes); 2. Comment ils s'en saisissent; 3. Comment ils la mangent; 4. Les espèces principales : 1. Aigle; 2. Vautour; 3. Condor; 4. Gypète; 5. Milan; 6. Faucon (encapuchonné); 7. Grand-duc; 8. Effraie; 9. Hibou.

2^e sujet : Les carnivores félinés. Même méthode. Pl. 40.

Application XXII : Choisir d'autres sujets à illustrer de croquis (les gallinacés, les palmipèdes, les échassiers, les rongeurs, les petits ruminants, les coursiers).



Pl. 40. — Les félidés. Croquis intuitifs.

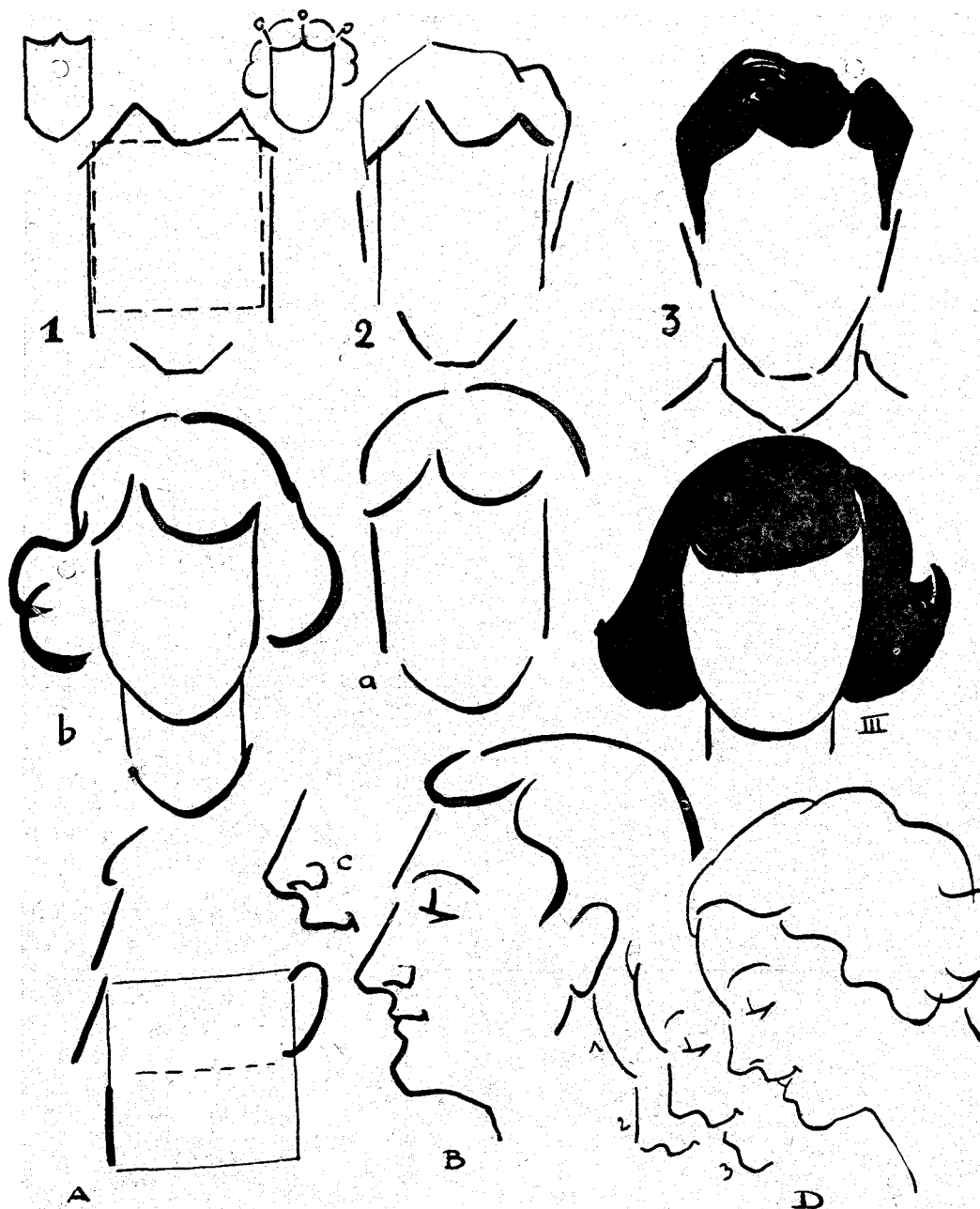
AUTRE EXEMPLE D'APPLICATION DU CROQUIS-LANGAGE POUR ILLUSTRER UNE LEÇON A TENDANCE BIOLOGIQUE : LES FELIDES SONT DES CHASSEURS NOCTURNES.

I. **Pour découvrir leur proie** : 1. guetter; 2. ramper; 3. s'apprêter à bondir; 4. oreilles en cornet; 5. prunelles contractées le jour, dilatées la nuit; 6. les moustaches sont des avertisseurs.

II. **Pour saisir leur proie** : 1. bondir avec griffes ouvertes; 2. griffes accrochant; 3. griffes rétractiles.

III. **Pour assimiler leur proie** : 1. Le chat joue avec sa proie; 2. Il mange lentement; 3. ses canines sont pointues; 4. ses molaires sont hérissées. L'examen du crâne montre le grand développement des organes des sens (5. vue - 6. ouïe) et de la dentition (7); 7. l'échine est souple, arquée, toujours prête à la détente; 8. le membre postérieur est très long et replié sur lui-même, prêt à sauter.

IV. **La famille des félidés** : 1. le puma; 2. le lion; 3. le tigre; 4. la panthère.



Leçon XXIV. -

EXERCICES COMPLEMENTAIRES.

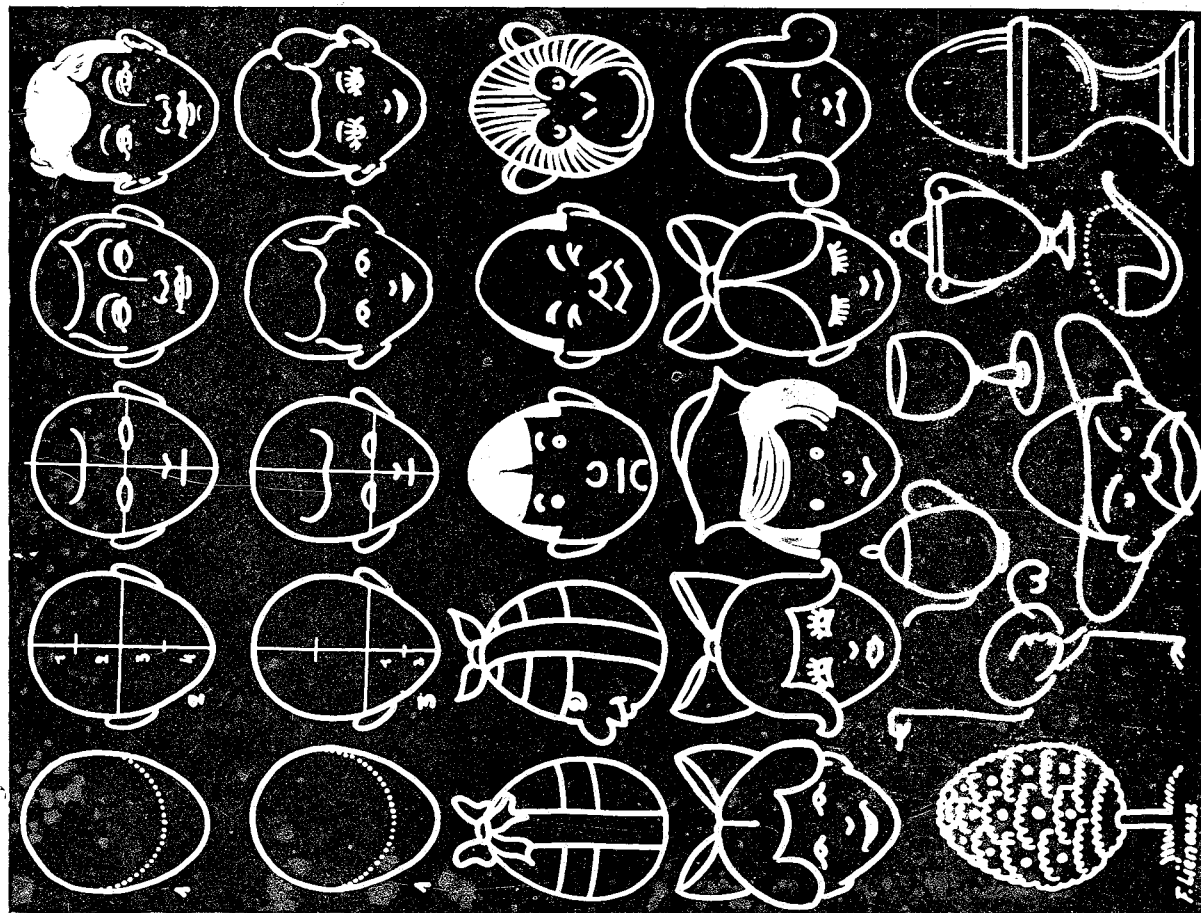
But : Croquis de têtes d'après nature.

Pour répondre au désir de nombreux élèves, nous indiquons sommairement une méthode très-simple permettant aux débutants de représenter facilement la tête vue de face et de profil. Ces exercices feront l'objet d'une étude plus poussée à l'occasion de Cours suivants.

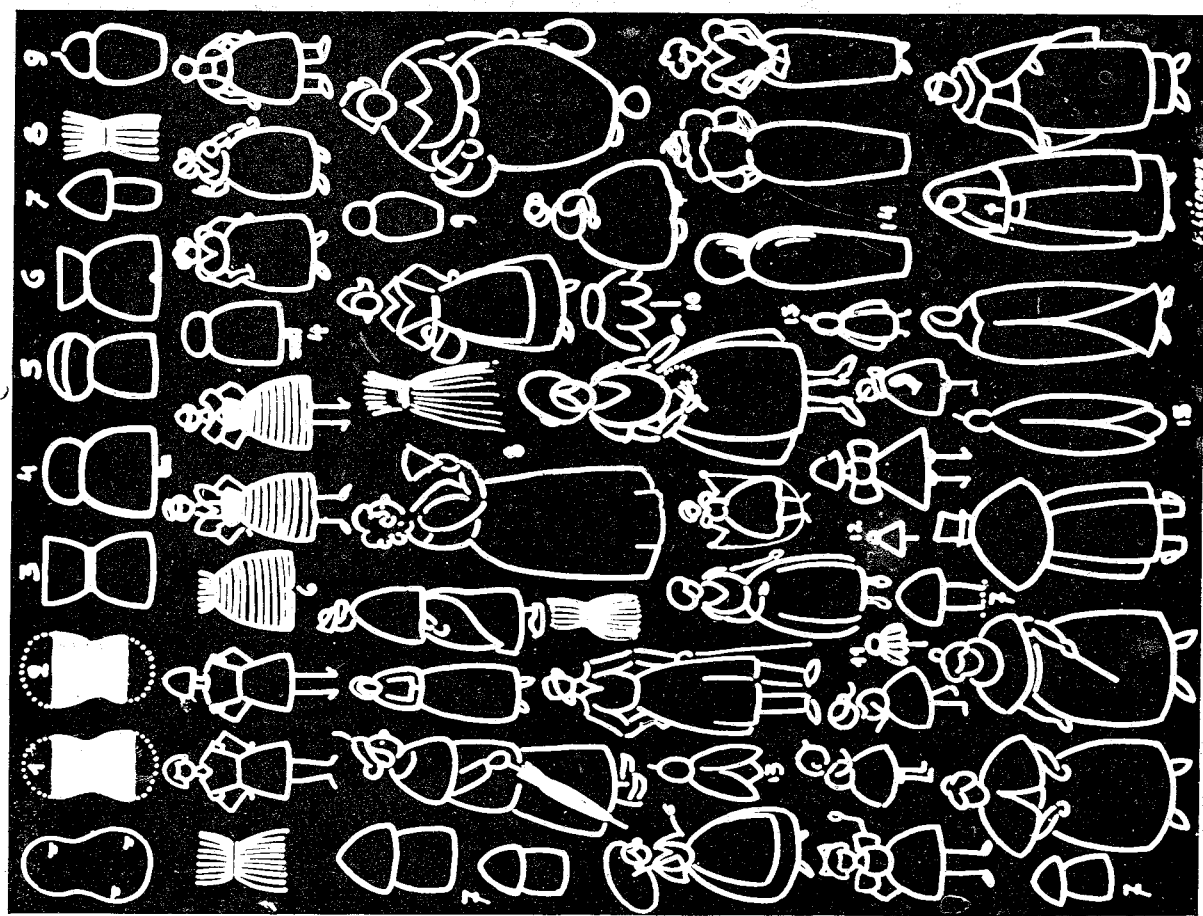
De face : Le visage se présente sous la forme d'un écusson. 1. Dans cet écusson, il y a lieu d'observer un carré à partir de la ligne du front (niveau de la chevelure). Suivant les individus, ce carré atteint la lèvre supérieure, le milieu de la bouche ou la lèvre inférieure. Sous ce carré, il y a l'espace pour loger le menton. L'écusson est donc plus ou moins rectangulaire (type allongé, type carré ou rond) 2. La couverture chevelue et les oreilles. 3. Le cou et les épaules.

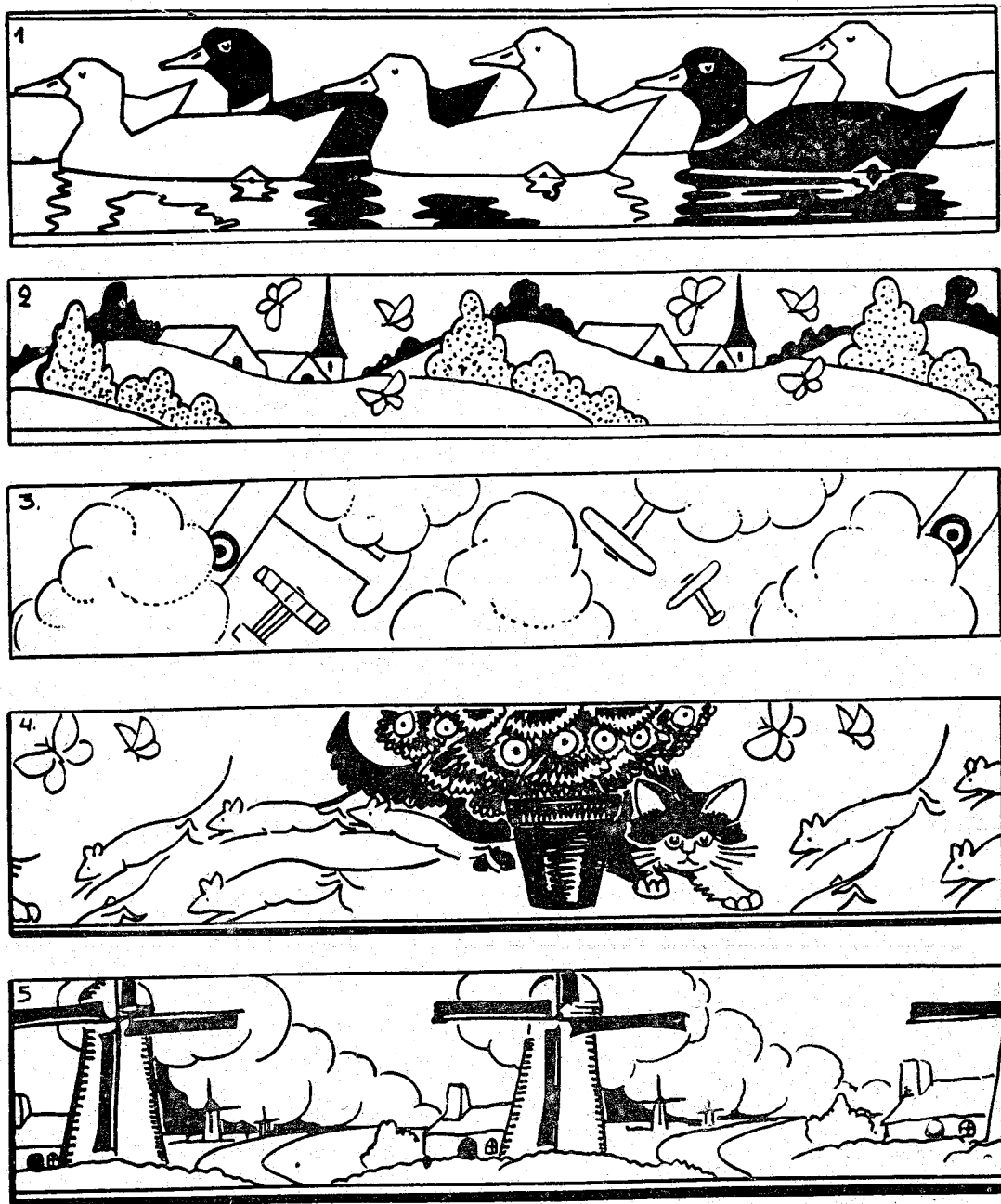
En croquis-langage, on ne poussera pas plus loin la représentation de la tête vue de face. C'est le caractère de chaque tête qu'il convient d'exprimer.

De profil : Il est prudent de débiter par l'oreille. Observer aussi le carré à partir de la racine du nez. A. Direction du front et du nez. B. et C. La ligne du nez se prolonge jusqu'à la fente buccale.



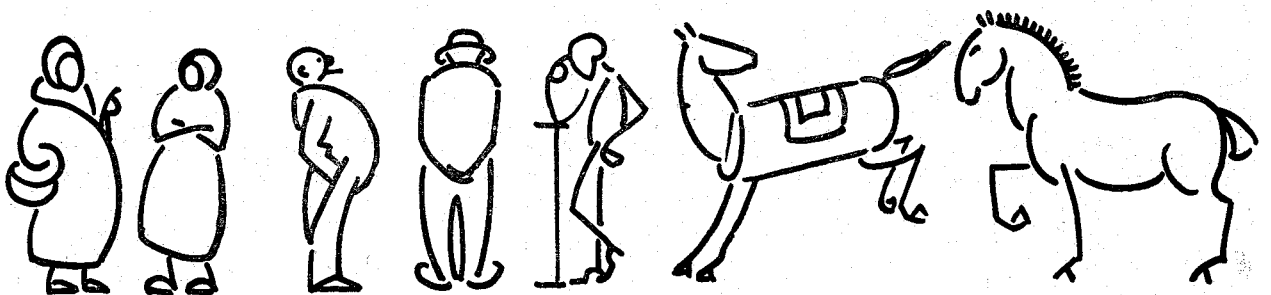
Suite d'exercices d'assouplissement au tableau noir : Croquis groupés par familles de formes.





Pl. 42. — Frises décoratives murales pour classes enfantines.

Ces frises peuvent être exécutées à la gouache sur des bandes de papier gris. Certains sujets se prêteront ensuite à l'accentuation des contours.



COLLECTION PEDAGOGIQUE DU DESSIN

OUVRAGES DISPONIBLES :

- Liénaux F. :** Pratique du Croquis rapide. Exercices d'assouplissement. Les familles de formes 60,—
- Liénaux F. :** Le Croquis-langage et le croquis appliqué à l'école 60,—
- Liénaux F. :** Les Croquis d'animaux avec commentaires biologiques 60,—
- Liénaux F. :** Le Croquis d'attitude d'après le modèle vivant (Méthode inédite) 60,—
- Liénaux F. :** L'Expression humaine et la caricature . . . 60,—
- Liénaux F. et Bougard M.:** Le Dessin au 1^{er} degré primaire 80,—
- Liénaux F. et Bougard M.:** Le Dessin au 2^e degré primaire 80,—
- Liénaux F. et Bougard M. :** Le Dessin pour élèves de 10 à 15 ans 80,—
- Liénaux F. :** Livre I. **Croquis coté et projections orthogonales intuitives** (2^e édition).
Leçons-types. Perspective cavalière. Les 10 problèmes du cercle (4^e degré, cycle inférieur de l'Enseignement secondaire et Enseignement normal) . . . 80,—
- Liénaux F. :** Livre II. **Dessin scientifique.** Programme du cycle supérieur des Athénées et Lycées et des Sections normales scientifiques. Leçons-types . . . 80,—

SERIE BLANC ET NOIR.

Recueil de planches pour 20 leçons.

- N° 1 : **Croquis au pinceau** 32,—
- N° 2 : **Le dessin à la plume** 32,—

Editions LABOR

342, RUE ROYALE — BRUXELLES 3 — C. C. P. : 2086.80

Tél. : 17.63.16

EN VENTE DANS TOUTES LES BONNES LIBRAIRIES.

COLLECTION PÉDAGOGIQUE DU DESSIN

LE CROQUIS-LANGAGE

par Fernand LIÉNAUX

Nouvelle édition 1965

