

№ V  
HY03H

# PORTRAIT À LA PLUME

Bérénice Cleeve



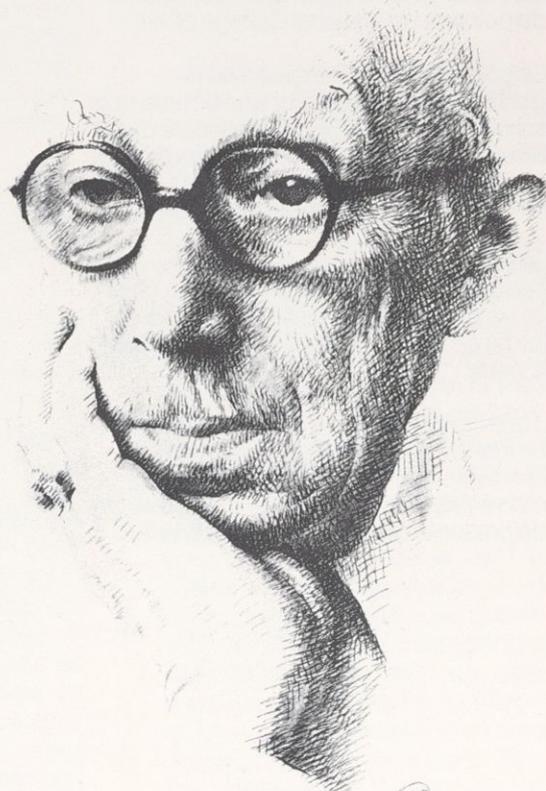
dessain et tolra

604893

74

# LE PORTRAIT À LA PLUME

Rosini Oscar



Rosini Oscar 1957

40V

47034

dessain et tolra  
10, rue de la Pépinière - 75008 PARIS

Je suis née à Dublin, de parents très jeunes, qui sont partis avec moi sous leurs bras pour un long périple autour du monde. A la surprise générale, mais aussi quelquefois à leur propre regret, ils ont réussi à ne pas me perdre en route.

J'avais huit ans quand nous nous sommes retrouvés en Irlande, où j'ai été mise à l'école, pour en ressortir quelques années plus tard, à l'autre bout, avec un diplôme de peinture du National College of Art.

Le gouvernement français a eu la gentillesse de m'attribuer une bourse pour suivre les cours de l'Ecole nationale des Beaux-Arts de Paris, où je me suis prise de passion pour la gravure. De là peut-être mon goût pour les détails minuscules.

Je suis mariée avec un sociologue français ; j'ai deux petites filles et un chien. Je vis à Paris, mais aussi dans une vieille ferme en Normandie, aussi souvent que je le peux.

J'ai exposé des peintures et des gravures en Irlande et en France, mais ces dix dernières années, la majeure partie de mon travail a été consacrée à des dessins de presse et à des illustrations de livres.

*Bonnie A. Dean*

Les photos d'étape des portraits sont l'œuvre de Franck R. FAES ; certaines photos de personnages ont été réalisées par Bérénice CLEEVE.



# Introduction

Dans les pages qui suivent, j'espère montrer non pas comment dessiner, mais comment je dessine. Il n'y a pas de règle générale en la matière : comme pour la danse ou la musique tout dépend des choix personnels, des goûts et des tempéraments, de votre environnement. Il n'y a pas non plus de règles absolues, sauf peut-être que l'expérience soit positive, et pour l'artiste, et pour ceux à qui il destine sa production.

## Le portrait à partir de photos

Traditionnellement, on installe le modèle sur une estrade pour l'étudier à hauteur d'œil et choisir commodément son angle de travail. Malheureusement, nous vivons à une époque qui permet rarement de tels luxes – qu'il s'agisse d'un modèle que l'on paie ou qui, au contraire, vous paie. Il y a aussi des inconvénients avec le travail sur le vif : le modèle bouge ou s'ennuie, doit être amusé, rate son rendez-vous à votre atelier ou, plus simplement, n'est pas disponible quand vous-même vous êtes débordant d'enthousiasme pour le peindre ou le dessiner. Imaginez-vous aussi en train de demander à votre modèle de sourire pendant deux ou trois heures, voire même le quart de ce temps. Vous arriverez peut-être à capturer cette expression fugitive qui vous attire, si vous vous contentez d'une esquisse très rapide. Pour un dessin plus travaillé, sauf si vous êtes un génie, il y a fort à parier qu'elle sera perdue au cours du processus laborieux de définition

d'une forme, d'une silhouette et d'un contour d'ensemble. Et pendant ce temps, votre modèle se fige douloureusement...

Presque tous les illustrateurs et la plupart des portraitistes modernes utilisent des photos, qu'ils l'admettent ou non. Une reine ou un président pourra peut-être libérer vingt minutes ici ou là pour une séance de pose dans un emploi du temps surchargé ; mais si l'artiste veut fournir un travail achevé, il n'a d'autres ressources que de recourir à des photos.

Plutôt que d'envisager le dessin d'après photos négativement, pourquoi ne pas en regarder les avantages ?

D'abord elles existent, elles sont toujours disponibles. Nous sommes environnés d'images bidimensionnelles. Elles nous guettent partout, sur les panneaux publicitaires, comme dans les journaux ou magazines. Nous vivons à une époque où le réel et l'artificiel se confondent dans nos esprits. Nous sommes familiers avec telle ou telle expression d'un politicien ou d'un acteur fameux et nous connaissons leur visage souvent mieux que celui de notre voisin de palier. Pourtant, on croise ce dernier quotidiennement. Nous connaissons parfois mieux certains paysages exotiques que nous n'avons jamais visités que ceux, plus familiers, que nous apercevons à travers les vitres d'un train ou d'une voiture. Ces images se sont même installées au cœur de nos foyers sous la forme d'un récepteur de télévision auquel la vie de famille accorde autant d'importance, sinon plus, qu'à la grand-mère !

L'appareil photo est l'un de ces outils que quiconque, un tant soit peu intéressé par le portrait, possède. Combien de fois ne nous est-il

pas arrivé d'être ravi par un cliché, tout en regrettant vivement tel ou tel élément qui, en arrière-plan, détruit l'effet d'ensemble. Un dessin vous permettra d'éliminer ces distractions superflues ou fâcheuses. A l'inverse, vous pourrez vous amuser à incorporer dans un même dessin des éléments provenant de plusieurs photos.

Malgré cela, des esprits grincheux pourront toujours poser la question : si une photo existe, à quoi bon en faire un dessin ? Une première réponse simple est de leur rétorquer qu'on en a envie. Une réponse plus complexe pourrait être que cela satisfait un besoin profond d'absorber la réalité qui vous entoure, de s'en imprégner pour mieux la recréer. Une sorte de contact spirituel avec autrui. Si vous êtes, comme moi, fasciné par les visages entraperçus, ici ou là – que ce soit celui de la femme anxieuse lorsqu'elle essaie un nouveau corsage dans une boutique, ou celui d'un politicien triomphal dont le sourire victorieux s'étale à la une de votre journal du matin, ou encore celui de votre propre enfant dont les traits reflètent, l'espace de quelques instants magiques, sa maturité future... vous comprendrez sans doute ce que j'implique par là. Pour moi, dessiner un visage est un voyage vers le pays de l'autre. Et bien que ce soit différent, je prends autant de plaisir à fixer longuement le vieux cliché noir et blanc d'un bourgeois pompeux du siècle dernier, avec ses favoris, sa moustache soigneusement bouclée, figé dans une posture qui exprime sa propre dignité, dont les petits yeux ronds trahissent la conscience absolue d'être dans son bon droit, qu'à jeter quelques coups d'œil à la dérobée sur les traits d'un voisin de métro.

Quand je regarde un visage photographié que je dois dessiner, que ce soit pour des raisons professionnelles ou par choix personnel, je me prends à rêver à ce qui se passe derrière son regard, à ce qu'allait dire cette bouche. Sans que l'autre en soit conscient, je prends possession de son personnage jusqu'à m'identifier à lui : ma bouche esquisse le sourire que je dessine ; en essayant d'insuffler de la vie dans ses yeux, les miens semblent prendre leur forme, leur expression. En même temps, je m'efforce d'éliminer tout ce qui me gêne ou plus simplement m'apparaît superflu, pour mieux me concentrer sur ce qui m'attire dans ce visage : que ce soit la bouche, le profil, voire même une oreille. Le résultat que je vise n'est certes pas une copie de la photo – un laboratoire le ferait en tout état de cause bien mieux que moi – mais la substance humaine de ce que je vois en face de moi.

Il y a quelques années, lorsque je peignais d'après un modèle vivant, je me suis rendu compte que je consacrais beaucoup de temps à incorporer un environnement d'un intérêt médiocre pour le sujet et moindre encore pour moi. J'ai jeté la toile et en ai commencé une nouvelle où j'ai peint seulement ce qui m'intéressait, le modèle. Et même là, j'ai éliminé tout ce qui pouvait distraire le spectateur de ce que je voulais qu'il voie. En regardant les résultats, je me suis sentie quelque peu plus satisfaite. Depuis je fais la même chose quand je travaille à partir d'une photo. Idéalement, celle-ci doit contenir le maximum d'informations, que je peux, à mon gré, utiliser ou rejeter. Mon objectif, c'est d'essayer de transformer cet objet inanimé qu'est une photographie, en un dessin qui vit, ressemble au sujet, bref, qui soit un dessin à part entière. Un dessin qui apporte à celui qui le regarde autre chose que la simple photographie, comme s'il regardait à travers mes yeux et voyait de ce visage ce que je veux qu'il y voie. Même si l'on s'efforce d'être objectif, inévitablement on exagère un trait ici, une ombre là. Des transformations surgissent, celles en fait qu'on cherchait ; mais ce sont des transformations qu'au-

cune lentille n'aurait pû produire et que seul le cerveau humain peut concevoir.

Ceci étant, un autre élément doit impérativement être pris en compte : le portrait se doit de ressembler au modèle... J'ai récemment entendu un fameux portraitiste anglais qui insistait, lors d'une interview, sur un point dont j'ai moi-même péniblement fait l'expérience : il suffit de déplacer d'un millimètre le nez ou la bouche de son sujet pour que toute ressemblance soit perdue. On peut tordre, tourmenter à sa guise un paysage et cependant lui garder son caractère spécifique. Mais il suffit de déformer légèrement cette bouche un peu quelconque pour faire apparaître une autre personne.

La caricature, avec sa recherche systématique d'une exagération de certains traits ou caractéristiques, est une tout autre affaire. Il est intéressant d'observer, quand une nouvelle équipe arrive au pouvoir, comment les dessinateurs politiques tâtonnent, puis élaborent peu à peu un langage en clins d'œil qui exprime et résume pour leur public tel ou tel personnage officiel en un ou deux coups de crayon : des sourcils charbonneux, un nez en trompette, une paire de lunettes ou une mèche de cheveux tellement expressive...

L'art du portrait tient sans doute à cette contradiction entre la spontanéité du trait, qui donne la vie au dessin, et le contrôle rigoureux de la plume pour rester fidèle au sujet. Bien sûr, idéalement, le portraitiste doit combiner les deux, comme le soulignait le peintre anglais, mais Rembrandt est unique... Malheureusement, le portrait spontané pêche souvent quant à la ressemblance, tandis que le dessin contrôlé, même s'il est fidèle, peut devenir serré, rigide et perdre toute vie.

Il faut donc se garder, quand on travaille d'après photo, d'aller trop loin, d'en faire trop. Vous n'êtes pas en train de copier une photo. Il ne s'agit pas de la respecter, mais de l'utiliser.

## Mon approche personnelle du portrait

La plupart des livres de vulgarisation ou des professeurs de dessin conseillent d'esquisser d'abord le contour général du sujet, puis de remplir avec les détails. C'est effectivement ce que je fais si je travaille d'après nature, dans un café, par exemple. Ce que je cherche alors, c'est d'abord le mouvement, la vie, la fluidité de l'action et du changement incessant. Mais si je travaille d'après photo – ou si j'ai la chance de bénéficier d'un modèle vivant, mais qui n'en est pas moins patient et complaisant – je me surprends inévitablement en train de prendre la pupille de son œil droit comme point de départ. A partir de là, j'élargis peu à peu vers le haut et vers le bas. Il faut que le personnage ait un regard. Après l'œil droit, je passe à l'œil gauche, mais montrer d'abord un œil droit complètement fini, comme première étape, puis un œil gauche... J'ai donc modifié quelque peu mes habitudes pour mieux faire ressortir une évolution. J'ai été confrontée du même coup à un autre problème, celui de la discontinuité : il me fallait arrêter périodiquement mon travail pour que le dessin puisse être photographié au fur et à mesure de sa progression, et lorsqu'il me revenait, j'avais presque oublié mon projet initial ; il me fallait m'y plonger à nouveau, le réimaginer et le réinventer.

J'ai une fascination pour le détail. Peut-être à cause de la vue que le destin a cru bon de m'attribuer, ou de ma mentalité et de mon psychisme. J'ai ainsi été attirée par la gravure, ce qui a sans doute passablement influencé ma démarche en tant que dessinatrice. J'aime bien passer un temps relativement long sur un dessin. Chacun est un monde dans lequel je m'immerge et je vis.

La lumière est importante pour moi. Je n'aime guère l'emprisonner, par exemple, avec une grande li-

gne noire cernant le front d'un sujet. Pour moi, au contraire, la lumière qui émane de la personne doit pouvoir s'échapper dans l'atmosphère environnante. Comme si l'âme ou l'esprit du sujet devait respirer et pouvoir s'étendre.

Ce style a aussi largement été influencé par l'habitude de travailler pour les journaux. Le dessin de presse doit en effet pouvoir être reproduit à une taille réduite et sur du papier de mauvaise qualité : une ligne délicate, tracée dans un gris à peine perceptible, risque, soit de disparaître à la reproduction, soit de se transformer en une grosse et laide éclaboussure. Par ailleurs, dans la mesure où une bonne partie de mes portraits des années récentes étaient ceux d'écrivains, réalisés pour la section littéraire d'un journal français, il m'a semblé qu'il eut été absurde de les caricaturer ; même si leurs écrits étaient bien connus de leur public, il n'en était pas forcément de même pour leur visage. Une caricature était dès lors sans objet, puisque le public ne pouvait pas comparer avec l'original. Enfin, il convenait que ces dessins puissent se fondre dans la page pour y alléger la texture dense des colonnes, en donnant à l'œil un temps de repos, alors que le lecteur marque une pause dans sa concentration sur l'article qui l'intéresse.

Peut-être, si j'avais suivi l'itinéraire plus classique et plus personnalisé d'un peintre, travaillerais-je aujourd'hui d'une autre manière, ayant été influencée par des facteurs, des forces et des éléments différents.

## Les outils du métier

### Le papier

Il en existe de toutes sortes sur le marché : depuis le plus fin, semi-transparent, à la surface lisse et peu absorbante, relié en cahier d'esquisse à spirales, idéal, parce qu'il est bon marché, pour croquer ou



travailler des idées, jusqu'au haut de gamme, fait main et très épais, fourni en feuilles qu'on peut couper à la taille souhaitée selon le dessin qu'on envisage.

Pendant longtemps, j'ai utilisé du papier d'aquarelle, à grain assez fin, que j'achetais sous forme de gros cahiers à spirale. Je trouvais que le grain donnait une texture supplémentaire aux ombres, tout en donnant aux blancs et aux surfaces pâles un sentiment analogue à celui d'une peau, avec ses pores. Son inconvénient majeur, c'est qu'il se salissait très vite : mes originaux me revenaient comme de vieux chiffons après être passés dans les mains des services de reproduction des journaux ; par ailleurs, les accidents étaient difficiles à gratter sans détruire totalement la surface.

Actuellement, j'utilise des feuilles de "Schœller parole" mat, que je divise en quatre. C'est un papier à double épaisseur pour aérographe, légèrement absorbant et avec un très léger grain. La plume n'accroche pas, mais elle ne glisse pas ni ne dérape. L'encre sèche bien et ne laisse pas de reliefs comme elle

le ferait, par exemple, sur la surface glacée d'un papier bristol. Il présente l'avantage supplémentaire de pouvoir être gratté avec la lame bien aiguisée d'un cutter pour obtenir des gris, des blancs ou tout simplement pour effacer l'inévitable et désastreuse tache d'encre qui jaillit de la plume et tombe au pire des endroits, juste au moment où vous vous reculez sur votre siège, épuisé, pour contempler le résultat d'une journée de labeur...

La meilleure chose à faire, c'est de demander à votre magasin de fournitures pour beaux arts une douzaine d'échantillons de papier différents pour les essayer et trouver celui qui vous convient le mieux.

### La planche à dessin

Si vous n'utilisez pas un carnet à dessins relié, vous aurez besoin d'une planche sur laquelle vous pourrez fixer votre papier avec des punaises ou avec du ruban adhésif. La surface de certains papiers risque d'être endommagée lorsqu'on arrache ce dernier et, dans ce cas, il est préférable d'utiliser des punaises à tête plate, spéciales pour le dessin.

### Les encres

L'encre noire que je préfère est l'encre de Chine Pelikan Tusche. Elle a une bonne fluidité, peut être diluée et surtout ne coagule pas désagréablement comme certaines encres ont tendance à le faire. Mais, là encore, il n'y a pas de règle ; vous pourrez essayer d'autres marques, ou peut-être préférez-vous préparer votre propre encre comme font les Chinois.

### Les récipients pour diluer l'encre

J'aime bien le mélange des gris et des noirs sur un dessin. Pendant longtemps, j'avais l'habitude, après avoir trempé ma plume dans l'encrier, de l'humecter directement

avec la langue. Le résultat était satisfaisant, mais l'encre a un goût particulier et des dents ou des lèvres noircies ne sont pas d'un effet esthétique très heureux. Aussi, lorsque mes enfants eurent, à leur tour, la bouche maculée de peinture ou de traces de stylo-feutre, j'ai décidé qu'il valait mieux diluer à l'eau... J'utilise deux récipients (prévus initialement pour l'aquarelle) pour avoir des concentrations différentes, sans oublier, bien sûr, l'encre pure.

## *Plumes et crayons*

J'ai personnellement une préférence pour les petites plumes fines fabriquées par Conté. Elles sont vendues par boîte de douze, sous la forme Atome 1423. Ce sont les plus fines que j'ai pu trouver et, comme pour toute plume, la force et l'épaisseur du trait dépendent de la pression qu'on applique. On peut les utiliser soit avec le porte-plume ad hoc, soit avec un porte-plume polyvalent. Mais il est aussi possible d'acheter des plumes avec une pointe plus large, ou des gammes spéciales pour le dessin.

Les rapidograph, variograph, etc. sont des stylos conçus pour les architectes. Ils sont excellents pour faire des esquisses dans un lieu public ou en extérieur. Mais la largeur uniforme du trait est monotone et manque de caractère.

Des crayons feutres à pointe fine peuvent s'avérer très utiles pour croquer une idée ; mais contrairement à beaucoup d'artistes, je préfère ne pas les utiliser pour le dessin lui-même.

Enfin, à mon sens, un crayon est essentiel, surtout si l'on n'est pas sûr d'une forme particulière. Je préfère le HB ; si on doit le gommer, il ne laisse pas de traces grasses comme le ferait un 3B ou 4B ; à l'inverse, un crayon plus dur risque de creuser le papier.

## *Les gommes*

Aux Beaux-Arts, comme tout le monde, j'ai appris qu'un véritable artiste n'utilise jamais de gomme. Néanmoins, j'en ai toujours une

dans ma boîte à dessin. J'utilise celles qui sont à double usage, encre d'un côté, crayon de l'autre. Le papier blanc se salit facilement, quels que soient les efforts pour garder les mains propres ; les traces de crayon non désirées doivent pouvoir être effacées ; enfin, on peut l'utiliser pour pâler des hachures qui semblent trop foncées... ou polir la surface du papier, après avoir gratté la tache d'encre.

## *Le cutter*

Cela nous amène au cutter ; celui que j'utilise est extrêmement aiguisé et doit être employé avec prudence et soin. Les lames sont rechargeables. Ainsi que je l'ai mentionné déjà, je l'utilise comme dernier recours pour gratter un accident, pour redéfinir une portion limitée du dessin, voire essayer d'obtenir certains blancs. Idéalement, c'est mieux de l'éviter autant que possible ; il laisse toujours une légère dépression ou une petite marque luisante, même sur du papier de haute qualité. Malgré tout, je trouve cela encore préférable au fait de recouvrir de gouache blanche les traits qu'on souhaite effacer ; sauf si elle est intégrée intentionnellement dans le dessin, la gouache ne se fond jamais parfaitement avec le blanc du papier.

Bien évidemment, un tel outil a une myriade d'autres usages, comme de couper votre papier, vos caches ou affûter vos crayons.

## *Les règles*

Une longue règle d'acier, pour couper le papier à la taille souhaitée, si vous ne pouvez le faire faire par un professionnel.

Quand vous travaillez avec des photos, je trouve qu'une petite règle en plastique transparent d'une vingtaine de centimètres peut être d'une aide considérable. Il se peut que vous ne soyez pas satisfait du format de la photo et que vous souhaitiez l'agrandir ou au contraire la réduire d'un tiers ou de moitié ;

cette règle transparente permet de vérifier de temps à autre si des proportions comparables sont maintenues.

## *Les pinceaux*

Les pinceaux en martre sont les meilleurs. La plupart des autres, soit ne retrouvent pas leur forme initiale après usage, soit se fatiguent très vite. J'utilise le modèle à poils courts qui sert à retoucher les photos. Ils sont bon marché et facilement remplaçables quand les plus fins sont usés. J'utilise les pinceaux dans certains cas pour jeter sur le papier, en vitesse, l'essentiel d'un visage et avoir ainsi, en quelques instants, une idée approximative de ce qu'un dessin particulier pourrait donner. Les pinceaux pour aquarelle en martre, dans des tailles moyennes ou grandes, représentent un investissement beaucoup plus sérieux, mais ils durent longtemps s'ils sont bien entretenus, et sont indispensables pour donner un lavis régulier pour un fond ou pour des dessins de plus grande taille.

## *La boîte à dessin*

Maintenant que vous avez déjà réuni un peu d'équipement, ce serait une bonne idée de vous munir d'une boîte à dessin. Elle peut être de type quelconque, à condition qu'elle soit suffisamment vaste et profonde pour y ranger vos pinceaux les plus longs, vos plumes et tous ces petits riens que vous allez inévitablement accumuler.

## *La table et la chaise à dessin*

Selon vos moyens et l'espace dont vous disposez, votre table à dessin sera, soit une simple planche en bois, suffisamment grande pour y faire tenir confortablement votre planche à dessin et vos équipements divers, installée sur deux tréteaux inclinés, soit une table à dessin professionnelle. Le tout doit

être placé à une hauteur suffisante pour vous permettre de travailler debout, perché sur un haut tabouret ou, si vos moyens vous le permettent, assis plus confortablement sur une chaise professionnelle qu'on peut lever ou abaisser à sa guise.

## La lumière

Je travaille à côté d'une fenêtre, avec la lumière venant de ma gauche. La lumière idéale vient du nord, car c'est une lumière froide et plus stable qui ne déforme pas les couleurs et dans laquelle ne se glissent pas d'inopportuns rayons de soleil. Mais les conditions idéales ne sont pas toujours réalisables. Récemment, j'ai découvert que les lampes halogènes sont une merveilleuse invention, particulièrement pendant les après-midi d'hiver sombres ou le soir...

## La loupe

J'ai pour ma part une mauvaise vue et je trouve très pénible de travailler à partir d'une photographie de format réduit. Ma loupe pourvue d'un pied lourd et d'un bras flexible me permet d'observer des détails très fins que je risquerais sinon de manquer.

## Divers

Un rouleau de papier hygiénique doux est indispensable... Il vous servira à nettoyer vos plumes, à absorber les taches d'encre, vous essuyer les doigts... ou encore à vous moucher...

Si vous pouvez vous le permettre, une petite table roulante avec des tiroirs pivotants, spécialement conçus pour contenir tout votre matériel.

Procurez-vous des livres de documentation photographique, pour vous inspirer, et des livres d'anatomie, pour comprendre...

Enfin, peut-être aimez-vous travailler avec une musique de fond ou, si vous êtes plus attiré par le verbe, avec la radio ?

## Les projecteurs

Ce sont des instruments extrêmement coûteux qui servent à projeter des photographies sur votre papier à dessin. Si vous ne savez pas dessiner, ils peuvent vous aider à maintenir la proportion entre les différents traits du visage mais c'est à peu près tout. En contrepartie, ils peuvent aussi créer une dépendance qui vous rendra incapable de travailler seul, sans leur aide.

## Stocker et présenter son travail

J'utilise des "press book" de photographe pour présenter mes meilleurs dessins. Les enveloppes en plastique transparent leur évitent d'être salis ou endommagés. Je stocke les autres dessins que je ne

veux pas jeter, dans des emballages en plastique souple ou dans des porte-dessins.

Vous voudrez peut-être faire un montage de vos dessins à l'aide d'une "fenêtre" découpée dans un morceau de carton fin. Il vous est possible de les encadrer sous verre ou entre des feuilles de plastique transparent, solidement maintenues par des pinces. Un tel système vous permet de changer le dessin aisément, si vous vous en lassez un jour...

## Le stockage des photos

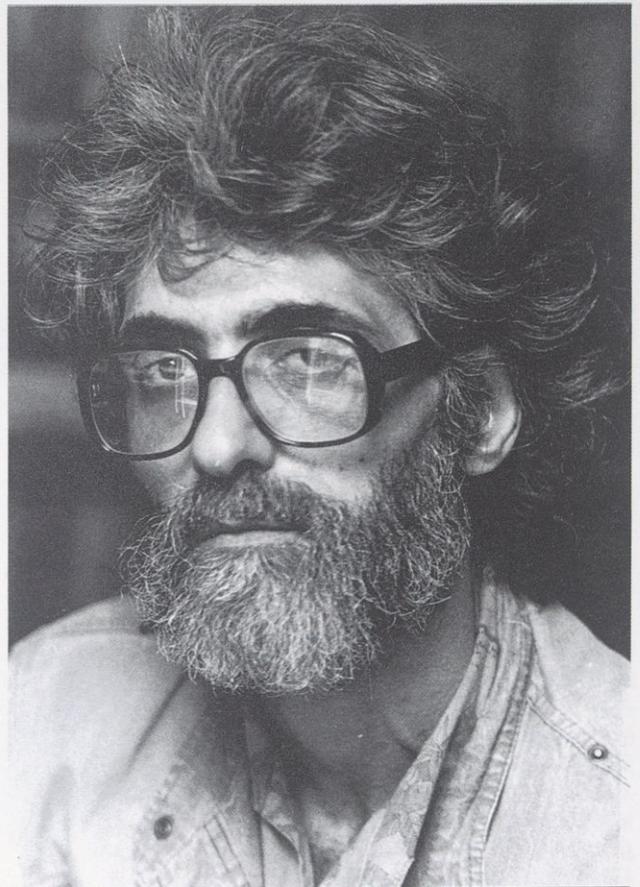
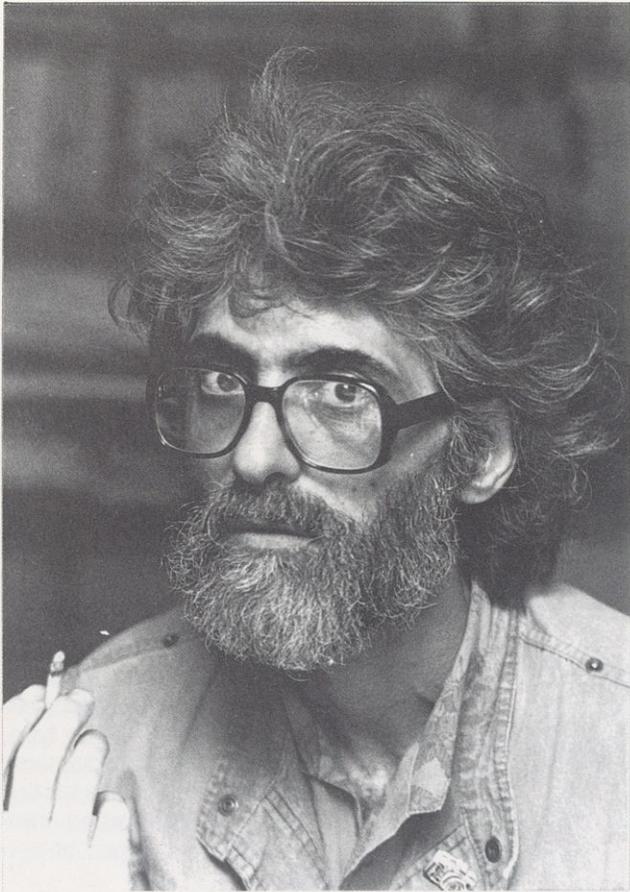
Une illustratrice hautement organisée, dont j'avais fait la connaissance, m'a suggéré ce truc qui en vaut bien un autre : stocker les photos découpées dans les journaux ou les magazines, ou vos propres photos selon le genre ou le type, dans un étroit meuble à dossiers, comme on en trouve dans les bureaux, comportant un grand nombre de petits tiroirs larges et peu profonds.

## Un dernier mot

Si vous êtes en train d'apprendre à dessiner, efforcez-vous de ne pas travailler seulement à partir de photos. Les visages sont partout, dans les galeries, les musées, les restaurants, les bistrotts, à la plage comme à la maison ou à la télévision... A défaut d'autre chose, la personne qui vous fait face dans votre miroir, peut être un recours non sans intérêt... Un carnet de croquis au format de poche, un rapidograph ou un stylo feutre à pointe fine – et vous ratez votre train, vous vous apercevez que votre avion est parti avec vos bagages mais sans vous, vous ressentez comme une intrusion l'arrivée des amis qui vous rejoignent avec retard au restaurant, ou vous réaliserez tout d'un coup que vous n'avez pas retenu un traître mot d'un débat télévisé parce que vous étiez bien trop occupé à essayer de capturer tel ou tel profil particulièrement fascinant...

Si vous voulez apprendre à dessiner, **DESSINEZ !**







Passionnée également par la gravure, Bérénice Cleeve est surtout connue pour ses dessins de presse, ses portraits d'écrivains. Fascinée par le détail, mais éliminant tout ce qui est superflu, elle nous explique ici non pas comment dessiner, mais comment elle dessine.

Elle doit souvent travailler d'après photos et nous confie qu'elle commence souvent par la pupille de l'œil droit ! Une vingtaine de portraits commentés étape par étape, une trentaine d'autres illustrant la manière de traiter un élément du visage – yeux, bouche, nez, cheveux – ou un accessoire – cigarette, lunettes, etc. –, une présentation du matériel utilisé vous aideront à essayer de capter à votre tour un profil fascinant.



9 782249 277672

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7502 00155636 6

ISBN 2-249-27767-2

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

