Ce document a été mis en ligne par l'organisme FormaV©

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour en savoir plus sur nos formations disponibles, veuillez visiter :
www.formav.co/explorer

Montage offset

Coût par côté et par couleur									
Nbre pages par côté	2	4	6	8	12	16	24	32	48
Sans repérage	92	114	138	168	209	256	300	407	470
Avec repérage	106	149	185	215	267	303	446	597	792

Plaques et machines feuilles

					Taux de gâche papier par calage et par côté				
Format d'impression	**Possibilité d'impression**	**Coût une plaque traitée**	**Coût calage machine**	**Coût 1000 de tour**	**calage**	**Tirage < 5000 ex.**	**Tirage 5 à 10000**	**Tirage > 10000**	**Gâche finition**
52 x 72	2 couleurs	70	1 000	190	250 fes	5%	3%	2%	2%
72 x 102	2 couleurs	130	1 750	260	250 fes	5%	4%	3%	2%
92 x 130	4 couleurs	140	1 900	290	400 fes	5%	4%	3%	2%
120 x 160	4 couleurs	210	2 800	330	400 fes	5%	4%	3%	2%

Massicot

Coupe en	**2**	**4**	**8**	**16**	**24**	**32**
Coût du 1000 de feuilles	41	58	81	152	204	232

Pliage

Nbre de pages par feuille de pliure	**4**	**8**	**12**	**16**	**24**	**32**	**64**
Frais fixes	320	402	441	596	705	820	1 000
Changement de signature	70	92	92	125	125	125	125
Coût de 1000 feuilles	28	48	72	88	105	142	220

Tarifs finition :

Fourniture des plats carton et de la toile de dos, refente et assemblage des feuillets, pelliculage des plats, reliure Wire-O, marquage à chaud 2 couleurs et pose de la toile de dos, mise sous film unitaire et en caisse carton :

La reliure :	Calage :	3 520 FF
	L'ex. :	13,40 FF
Conditionnement :	L'ex. :	0,52 FF

PROTOCOLE DE COMPOSITION (à compléter)

Titre :	police :	TIMES
	corps :	36
Sous-titre :	police :	TIMES
	corps :	12
Texte courant :	police :	TIMES
	corps :	11
Légende :	police :	TIMES
	corps :	9

Notice :

1 – Matériel

police : TIMES
corps : 11

puce ronde devant chaque énumération

2 – Aide mémoire

police : TIMES
corps : 9

Le quadrillage pour un portrait

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

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

Pour cet exercice, il est essentiel que le point de départ soit un photographie, et que vous suiviez les étapes successives que nous développons dans les pages suivantes. Vous pouvez donc faire le portrait de la personne de votre choix: un enfant, un adolescent ou un adulte. Nous avons choisi, comme exemple, la photographie d'une petite fille, mais vous pouvez sélectionner n'importe quelle photographie parmi celles que vous possédez et la prendre comme modèle. L'âge de la personne que vous aurez décidé de desiner entraînera éventuellement des modifications dans la gamme des couleurs à utiliser, mais les exigences de la technique ne différeront pas.

Le quadrillage

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

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

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

La technique du quadrillage.

Comme vous l'avez appris tout à fait au début, la mise au carreau ou quadrillage consiste tout d'abord à tracer sur le modèle photographique, avec une règle et une équerre, un quadrillage parfait ayant un nombre donné de carrés par côtés. Ensuite, sur le papier à dessin, il faut tracer un autre quadrillage ayant le même nombre de carrés, et dont les dimensions sont celles que vous avez déterminées pour le portrait à réaliser.

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

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

Matériel

- Des crayons de couleur en nombre suffisant pour couvrir la gamme de couleurs nécessaire.
- Des crayons HB et 2B.
- Une feuille de papier canson à grain fin, de 25x35 cms
- Une feuille de papier calque.
- Un stylo à bille à pointe fine pour tracer le quadrillage.
- Une gomme, un taille-crayon, une règle et une équerre.

LEGENDE

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

AIDE-MÉMOIRE

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

Lavis à deux couleurs

Il s'agit ici de peindre à l'aquarelle, avec seulement deux couleurs, une composition constituée d'un cube et d'un cylindre blancs, auxquels s'ajoute un verre rempli d'eau. Le modèle sera disposé sur une table en bois et aura pour fond un bristol blanc. Par rapport à l'artiste, il sera éclairé par une source lumineuse située sur la gauche.

La gamme de couleurs

Les couleurs en tube utilisées seront le bleu de cobalt et le terre d'ombre brûlée.

En mélangeant ces deux couleurs entre elles, vous constaterez que vous obtenez un brun qui, dans sa tonalité la plus foncée, peut parfaitement passer pour un noir. Les couleurs « de départ » dont vous disposez seront donc en fait :

Le bleu de cobalt (couleur de base).

Le terre d'ombre brûlée (couleur de base).

Le noir (mélange des deux couleurs précédentes).

Le blanc (couleur du papier).

Vous pouvez maintenant préparer ce dont vous avez besoin pour ce premier exercice de révision.

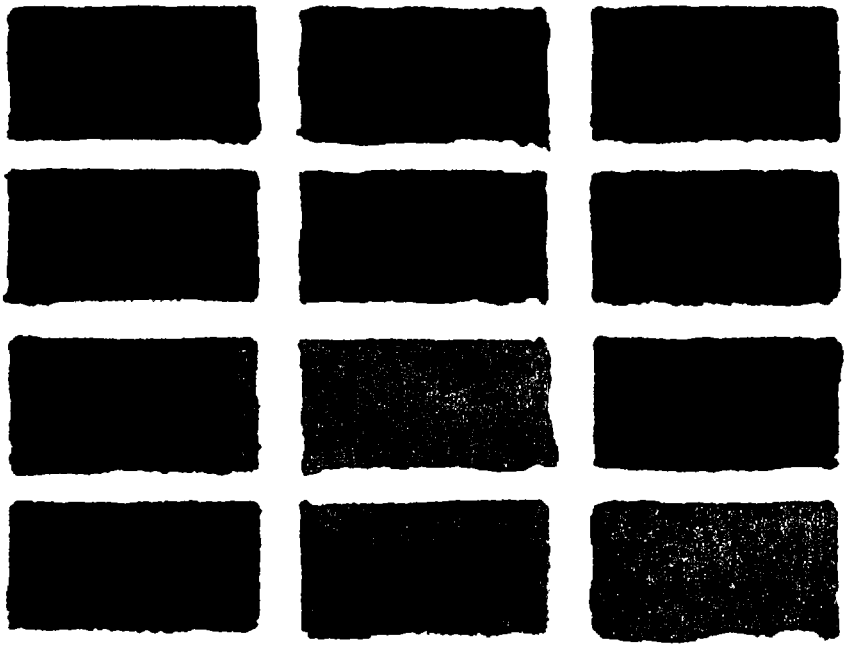
Avant de commencer, nous vous conseillons de rechercher, sur un morceau de papier à aquarelle, toutes les couleurs et nuances que l'on peut obtenir en mélangeant diversement le bleu et le terre d'ombre brûlée. Diluées plus ou moins sur le blanc du papier, elles donneront aussi des tonalités d'intensité variable.

Il est, bien sûr, préférable de travailler d'après nature, avec un cube et un cylindre construits en bristol blanc. Utilisez ceux que vous aviez fait précédemment, si vous les avez conservés.

Le verre peut être différent de celui que nous vous présentons, veillez cependant à ce que sa base soit taillée de façon à susciter des reflets.

Les deux tubes d'aquarelle utilisés pour cette étude bitonale sont l'un, un bleu de cobalt et l'autre, un terre d'ombre brûlée. Vous voyez ici ces couleurs telles qu'elles sortent du tube. Leur mélange à parts égales (ci-dessous à droite) donne une teinte foncée qui peut très bien remplacer le noir.





Gamme de couleurs obtenue en mélangeant et en diluant plus ou moins les deux couleurs de base. La troisième couleur de la première rangée est un « noir » résultant de ce mélange. Il est évident que vous pouvez réaliser vous-même une gamme avec beaucoup plus de nuances et de tonalités.

MATÉRIEL

- **Un tube d'aquarelle bleu de cobalt.**
- **Un tube d'aquarelle terre d'ombre brûlée.**
- **Une feuille de papier aquarelle de 300 g à grain fin, de 25 × 25 cm environ.**
- **Deux pinceaux en poils de martre, n^os^ 8 et 12.**
- **Un flacon de gomme liquide.**
- **Deux récipients d'eau.**
- **Des chiffons, du papier absorbant, etc.**

AIDE-MÉMOIRE

Pour une étude bitonale au lavis, on emploie une couleur chaude et une couleur froide. Avec ces deux couleurs, celle résultant de leur mélange à parts égales et le blanc du papier, on obtient une gamme très étendue.

Anatomie du corps humain ■

La connaissance parfaite de l'anatomie humaine est indispensable à l'artiste pour reproduire fidèlement le modèle du corps. Elle est relativement récente.

La redécouverte du corps humain à la Renaissance

Au XVI[e] s., Michel Ange Buonarroti fut accusé d'être un vil profanateur de cadavre « pour avoir osé ouvrir de haut en bas, afin de mieux apprendre son art, un corps sans vie.

À cette époque, la dissection des cadavres même à des fins scientifiques était interdite et passible de prison. Les peintres et les sculpteurs – dont certains étaient déjà considérés comme des génies de l'Art universel, couverts de gloire et d'honneurs – devaient soudoyer des employés d'hôpitaux pour disposer de cadavres à diséquer. Ils purent ainsi étudier les premières règles de l'anatomie artistique.

On les imagine travaillant la nuit en se cachant, à la lumière d'une lampe à huile. La connaissance de l'anatomie devait être pour eux une véritable nécéssité pour qu'ils se livrent à une tache aussi risquée, On trouve encore dans la ville de Padoue, près de Bologne, des édifices où des artistes du XV[e] siècle ont étudiés l'anatomiedu corps humain.

Aujourd'hui, l'étude de l'anatomie ne saurait être remise en question par aucun artiste. C'est pourquoi nous y revenons dans ce fascicule afin d'approfondir l'étude de la tête, ainsi que celle de la structure osseuse du tronc et des membres en général.

Il ne s'agit pas tant de connaître le nom de chaque os et de chaque muscle (ce qui, toutefois, est bien utile), que de savoir jusqu'à quel point chacun d'eux contribuent à la forme extérieure et à la mobilité du corps. Dans le domaine artistique, l'intérêt de l'anatomie est donc beaucoup plus orienté vers l'aspect morphologique que vers l'aspect scientifique.

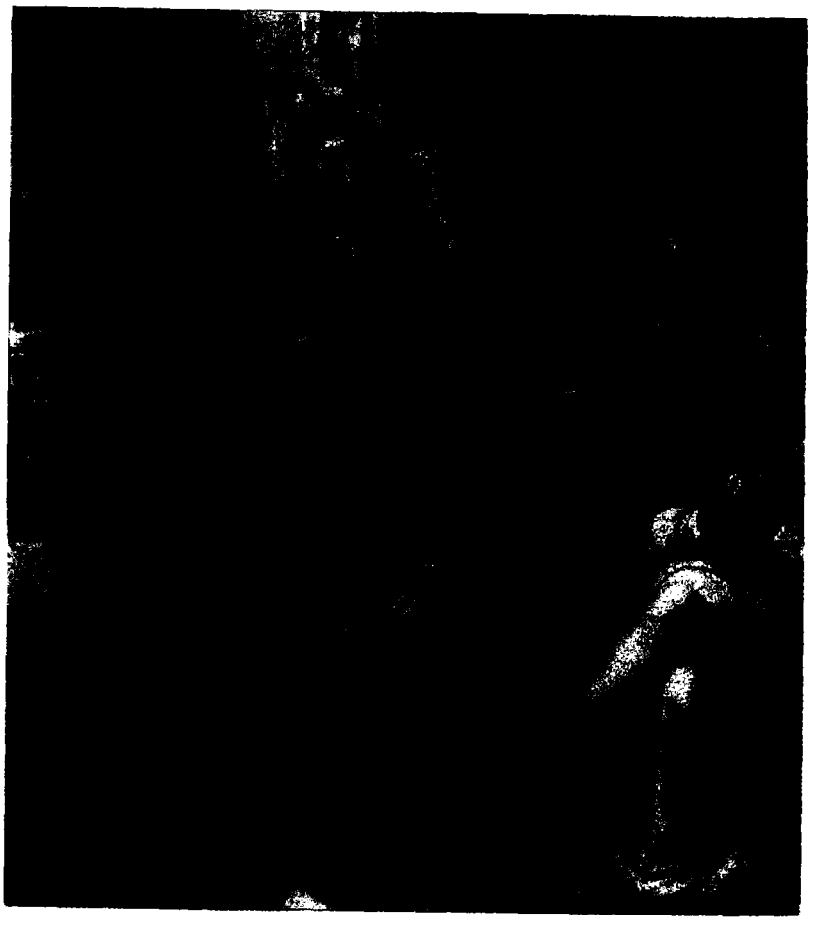
Morphologie et ostéologie

Plutôt que de parler d'anatomie, il serait peut-être plus juste de nous en rapporter ici à une étude de la morphologie du corps humain. C'est donc sous cet angle que nous allons maintenant aborder la morphologie de la tête et l'osthéologie.

• *La morphologie de la tête humaine* découle de la structure de la boîte crânienne et de la musculature qui la recouvre. Elle permet le mouvement des mâchoires et l'expression des émotions et des sentiments grâce à la mobilité des traits du visage.

L'osthéologie, ou étude des os du tronc et des membres, est particulièrement utile lorsqu'il s'agit de déterminer les proportions du corps d'un modèle, masculin ou féminin, quelque soit la pose choisie.

De cette facon, vous pourrez vérifier que la connaissance de la structure interne du corps procure à l'artiste un ensemble de référence indispensable pour l'art du portrait et du nu.



Leçon d'anatomie, par Bartolomeo Passeroti (1529-1592), Galerie Borghèse, Rome. Assis à droite du tableau, Michel-Ange prend des notes d'après nature. C'est ainsi qu'eurent lieu les premières dissections, afin d'étudier l'anatomie humaine. Cette œuvre est un authentique document sur ce que pouvaient être ces réunions semi clandestines qui ont tant intéressé les hommes de science et les artistes de la renaissance.

L'aquarelle ■



Ci-dessus. L'Histoire d'Adam et Eve, *bible manuscrite d'Alcuin ou de Moutier Grandval*, entre 834 et 843 (période carolingienne), aquarelle sur parchemin. Bristish Museum, Londres.

Ci-dessous. Le Lievre, *Albrecht Durer (1471-1528), aquarelle sur papier. Musee Albertina Vienne. Durer, le grand peintre et graveur allemand du XVI siecle peignait de nombreux animaux à l'aquarelle.*



Lorsque l'homme se mit à écrire et à illustrer des livres, il y a de cela plus de 3500 ans, il était, sans le savoir, en train de poser les bases de la peinture à l'aquarelle.

Les Egyptiens firent le premier pas en découvrant une plante appelée *Cyperus papirus* – le célèbre papyrus – dont l'écorce était utilisée pour écrire et illustrer des textes sur l'histoire, les sciences, la religion ou la magie. Ces livres rudimentaires étaient ensevelis avec les morts afin que ceux-ci puissent exposer clairement ce qu'avait été leur vie dans ce monde, lors du grand jugement qui les attendait dans l'au-delà.

Les couleurs utilisées pour illustrer ces livres étaient transparentes. Les pigments étaient tirés de la terre, pour les ocres et les Siennes de minéraux, tels que le cinabre pour le rouge, du bois de saule brûlé pour le noir, de la poudre de gypse pour le blanc. Ces pigments étaient liés avec de la gomme arabique et du blanc d'œuf et s'appliquaient dilués à l'eau. En d'autres termes, c'étaient des couleurs à l'aquarelle.

Il fallut attendre mille ans pour que soient découvertes, en 170 avant Jésus-Christ, les propriétés du parchemin – peau de chèvre ou de mouton tondue, traitée à la chaux et lustrée à la pierre ponce – qui fut utilisé comme matériau pour confectionner les codex, puis les manuscrits. L'artisan de ce progrès fut Eumène II, roi de Pergame.

Les illustrations, appelées miniatures, qui accompagnaient les textes des manuscrits étaient peintes avec une aquarelle mélangée à du blanc de céruse et donnaient un résultat très semblable à celui de l'aquarelle opaque d'aujourd'hui. Cependant, à partir du IX siècle, lors du règne de Charlemagne, empereur des Carolingiens, une importance croissante fut accordée à ces illustrations et suscita la collaboration des artistes peintres de l'époque, lesquels alternèrent l'usage de l'aquarelle transparente et celui de l'aquarelle opaque.

Du bas Moyen Age à la Renaissance ce procédé est systématiquement utilisé. En pleine Renaissance, la peinture de miniatures à l'aquarelle était alors une pratique courante. De là aux techniques sophistiquées de nos jours, plus de dix siècles de découvertes et de constante évolution vont se dérouler. On peut en tout état de cause affirmer que la littérature fut la meilleure alliée du développement de l'une des plus importantes techniques de l'art de la peinture : l'aquarelle.

Copyright © 2026 FormaV. Tous droits réservés.

Ce document a été élaboré par FormaV© avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV©, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV© se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.

Copyright © 2026 FormaV. Tous droits réservés.

Ce document a été élaboré par FormaV© avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV©, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV© se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.