LES TECHNIQUES DE DESSIN

© Saint-Omer, Musée de l'Hôtel Sandelin

2011 > 2012
dessiner
tracer
20 MUSÉES
40 EXPOS

ASSOCIATION
DES CONSERVATEURS
DES MUSÉES
DU NORD-PAS DE CALAIS

LES TECHNIQUES DE DESSIN

LES TECHNIQUES AVEC MATÉRIAUX LIQUIDES ET AQUEUX

|Le dessin à l'encre|

La plume et l'encre

- LES PLUMES

PLUME DE ROSEAU, PLUME D'OIE, PLUME METALLIQUE

L'emploi de la plume est lié à l'écriture et au dessin. On en distingue trois types : la plume de roseau, les plumes d'oiseaux et la plume métallique. La plume de roseau taillée apparaît dans l'Antiquité sur les parchemins. Elle se reconnaît à son trait dur et sec. Les plumes d'oiseaux (plumes de coq, de corbeau, de cygne et surtout plume d'oie) offrent, dès le sixième siècle, une grande variété de traits souples et déliés. La plume métallique est fabriquée industriellement au dix-neuvième siècle. Elle sert tant à l'artiste qu'à l'écolier.

ANONYME,
Duel (Exorcisme)
Plume sur papier, 16 X 23,5 cm
Bergues, Musée Municipal

© BERGUES, MUSEE MUNICIPAL / PHILIPPE BEURTHERET

- LES ENCRES

L'ENCRE DE NOIX DE GALLE

L'encre la plus généralement employée est fabriquée grâce à une décoction de noix de galle, excroissance riche en tanin prélevée sur des feuilles de chêne, additionnée de vitriol (sulfate de fer), de gomme arabique et d'essence de térébenthine. D'un noir absolu, l'encre s'altère avec le temps pour prendre une coloration brune qui pénètre et altère la fibre du papier. Certains dessins qui combinent l'encre de noix de galle et l'encre de chine présentent aujourd'hui des contrastes fortuits dus à l'évolution de l'encre de noix de galle alors que le noir de l'encre de chine est resté intact.

L'ENCRE DE CHINE OU ENCRE A BASE DE NOIR DE FUMEE

Préparation à base de gélatine, de camphre et de noir de fumée (résidu carboné issu d'une combustion), l'encre de Chine fut inventée en Orient, plusieurs siècles avant notre ère. On trouve des encres similaires, dès l'Antiquité romaine, en Europe, où le noir de fumée est produit de différentes façons en faisant brûler de la résine, des noyaux, du papier ou de la graisse animale.

© MUBA EUGÈNE LEROY

BARBIERI Giovanni Francesco dit LE GUERCHIN
Portrait d'homme barbu portant une calotte
Vers 1640
Plume et encre brune, 19 X 16 cm
Tourcoing, Musée des Beaux-Arts

Le pinceau et l'encre

- LE DESSIN AU PINCEAU

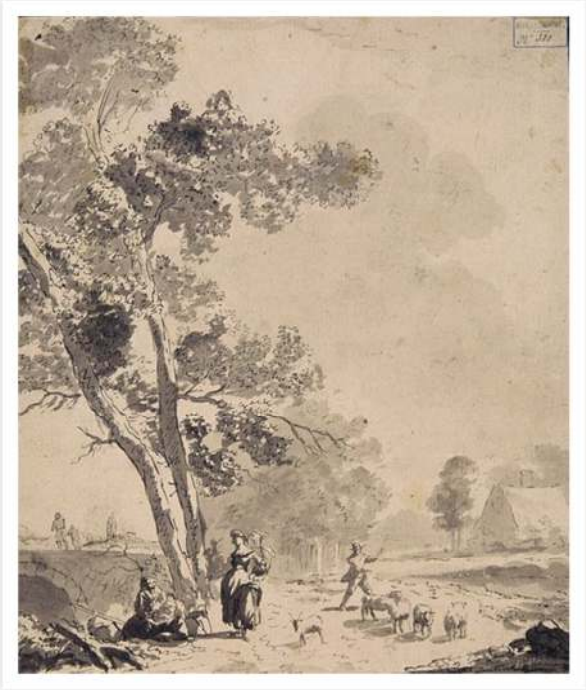
Se substituant à la plume ou au crayon, le pinceau permet des effets graphiques d'une grande diversité selon qu'il est employé sec ou humide, large ou pointu, tondu ou à poils longs. Offrant un trait souple, fluide et aérien, le dessin au pinceau a été utilisé sur les vases grecs et sur les murailles peintes à fresques dont les couleurs aujourd'hui disparues révèlent les contours rouges (sinopies). Le Moyen-âge l'a également employé pour les miniatures. Utilisé avec parcimonie dans la Florence de la Renaissance (on en trouve quelques exemples chez Paolo Uccello et Fra Bartolomeo) ; c'est à Venise, au seizième siècle, que le dessin au pinceau trouve une atmosphère favorable à son développement. Il donne à Tintoret et Bassano des possibilités de clair-obscur et des effets de mouvements inédits. Parmi les virtuoses du dessin au pinceau, citons également Poussin, Le Lorrain et Rembrandt. Marqués par les arts orientaux et la calligraphie, les fauves exploitent, au début du vingtième siècle, la spontanéité offerte par cette technique que Matisse développe, à la fin de sa vie, avec une grande économie de moyen, sur des carreaux de céramique monumentaux.

• Le lavis

Contrairement au dessin au pinceau qui repose sur la ligne et le trait, le lavis privilégie un travail sur les surfaces et les valeurs. Dès la Renaissance, il offre des effets picturaux et atmosphériques qui permettent de donner de la profondeur aux compositions.

Le lavis gris

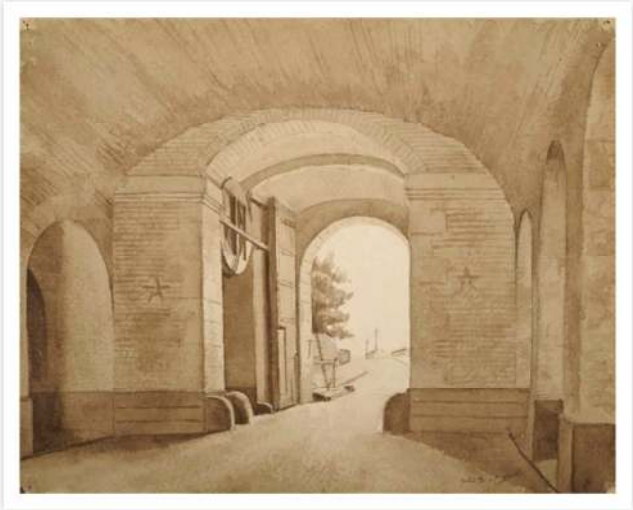
La technique du lavis permet de créer une grande variété de gris par la dilution d'encre noire apposée par un pinceau plus ou moins humide. Le blanc y est obtenu par la couleur du support ou parfois par des rehauts de craie ou de gouache. En Italie, dans la seconde moitié du Quattrocento, il se développe sous une forme proche de la peinture lorsqu'il est utilisé sur un support de toile fine qui permet à des artistes comme Mantegna ou Léonard de Vinci de traduire avec une grande douceur, modelés, effets atmosphériques et reflets lumineux.



© Bergues, musée municipal / Philippe Beurtheret

HOFMAN Pieter
Berger et campagne
19e siècle
Plume et lavis gris sur papier, 22 X 18,7 cm
Bergues, Musée municipal

Le lavis brun (bistre et sepia)



© Ph: D. Coulier ©Cambrai, musée des Beaux-Arts

De tonalité plus chaude que l'encre de Chine, le bistre est issu du filtrage d'une décoction de suie de cheminée. Au dix-neuvième siècle, on lui préfère la sépia, matière d'un brun plus froid, extraite de la vessie de la seiche. Technique très répandue, le lavis brun offre d'innombrables modulations de teintes allant des mordorés les plus clairs aux bruns les plus profonds. Il est souvent couplé au dessin à la plume qu'il rythme d'ombres et de valeurs.

GUILLEMIN Gustave
Porte Cantimpré à Cambrai
19e siècle
Lavis brun sur papier, 25,1 X 33,6 cm
Cambrai, Musée des Beaux-Arts

Le lavis de couleur

Parmi les couleurs les plus employées dans le lavis coloré, on trouve le bleu indigo qui provient des feuilles de l'indigotier. D'origine asiatique, ce produit intervient en Occident à la fin du quinzième siècle. La sanguine et le cinabre (sulfure de mercure) offre des lavis rouges. D'autres couleurs ont été employées : le vert, fruit d'un mélange de suc de rhue, de vert-de-gris et de safran, le rose et le violet qui mêlent le cinabre et l'indigo se rencontrent au quinzième siècle dans l'art florentin.

Le lavis en deux tons et le lavis polychrome

En combinant des encres de couleurs différentes, Bruegel l'ancien initie le dessin de paysage en deux tons. Ses suiveurs, Paul Bril, Josse de Momper et Roelandt Savery développent cette technique en donnant aux arrières plans des teintes pâles et diluées, parfois bleutées, alors que les plans les plus proches sont traités dans des gammes sombres. Le lavis peut également se livrer à de riches effets de polychromie proches de l'aquarelle. On trouve son usage à l'époque maniériste et dans les projets architecturaux.

© Dunkerque, musée des Beaux-Arts

RADA
Camp de prisonniers – Intérieur d'un dortoir
20e siècle
Dessin, encre, plume et lavis, 30 X 20 cm
Dunkerque, Musée des Beaux-Arts

Les Stylos

- Le crayon à bille ou stylo-bille

Outil principalement dévolu à l'écriture, le stylo-bille possède une réserve interne d'encre visqueuse qui est étalée sur le papier par l'intermédiaire d'une petite bille en rotation. L'encre sèche presque immédiatement après le contact avec le support. Inventé par les frères Biró en 1938, il troque sa cartouche d'encre en 1950 contre la forme *Cristal* jetable, toujours employée de nos jours. Très vite, les artistes de tous pays s'en emparent : des artistes marqués par la culture pop et qui refusent une hiérarchie des matériaux, des outils et des références

(Andy Warhol aux Etats-Unis, Jean Dubuffet en France, Sigmar Polke en Allemagne, Alighiero Boetti en Italie, etc.). Stylo répandu et peu onéreux, on en retrouve un emploi fréquent dans l'art brut et chez les créateurs autodidactes (Paul Engrand, Vojislav Jakic, Titus Matiyane, etc.).

- ### Le stylo feutre

Inventé par la société japonaise Pentel dans les années 1960, le crayon feutre se compose d'une mine fabriquée avec des matières poreuses qui s'imbibe d'encre. Le feutre naturel d'origine a aujourd'hui laissé sa place aux fibres synthétiques et aux matières acryliques. À base d'eau ou d'alcool, il existe une grande variété d'encres et de couleurs, indélébiles ou non. En 1971, le stylo feutre connaît une nouvelle évolution avec le surligneur à l'encre fluorescente : le Stabilo.

- ### L'aquarelle

L'aquarelle est un mélange de pigments colorés et de gomme transparente, généralement de la gomme arabique, fruit d'un exsudat de sève d'acacia. Utilisant l'eau comme medium, elle doit sa luminosité à la transparence de ses couleurs. Propice aux rendus atmosphériques, elle offre à Dürer, à la fin du quinzième siècle, une série de paysages alpins où alternent des plans traités avec une extrême minutie en contraste avec des parties très librement esquissées où apparaissent des réserves de papier blanc, très lumineuses. On retrouve l'emploi de l'aquarelle en Angleterre au dix-huitième siècle chez Turner, Constable et Bonington dont les paysages marquent les artistes romantiques français. Technique autorisant un certain lyrisme par les tâches, les superpositions et les transparences qu'elle autorise, l'aquarelle sert aussi bien la verve de Delacroix que la recherche sur les vibrations de la lumière de Cézanne et les expérimentations abstraites de Kandinsky.
L'aquarelle est également un medium de prédilection pour les planches d'études scientifiques, botaniques et anatomiques. Posée sur un papier vélin lisse et satiné, elle permet, à partir du seizième siècle, des représentations minutieuses marquées par le souci de rendre le réel dans ses moindres détails. A la croisée du dessin, de l'enluminure et du modèle repris en gravure, ces aquarelles obéissent à un triple but : scientifique, encyclopédique et esthétique.

© Bergues, musée municipal / Philippe Beurtheret

DELACROIX Auguste
Arabe assis et fumant
19e siècle
Aquarelle sur papier, 16,8 X 22 ,2 cm
Bergues, Musée municipal

- LES REHAUTS À LA PLUME ET AU PINCEAU

Le dessin à l'encre et à l'aquarelle peut être complété par des rehauts de différentes couleurs et de différents matériaux (gouache, or, sanguine, craie, etc.). Souvent couplés à un dessin sur papier coloré, les rehauts de blancs, réservés aux saillis qui accrochent la lumière, accentuent les volumes et la plasticité des formes. Ils sont souvent apposés à la plume ou au pinceau chargé de gouache, mélange opaque de blanc de céruse broyé mêlé à une solution de gomme arabique.

© ARRAS, MUSEE DES BEAUX-ARTS

Anonyme
Femme debout avec un chapeau
Fusain, lavis et rehauts de blanc,
52,5 X 30,8 cm
Arras, Musée des Beaux-Arts

© ARRAS, MUSEE DES BEAUX-ARTS

BERGAIGNE Pierre
Apollon et Uranie
17e siècle (2e moitié)
Plume, Lavis d'encre grise et rehauts de blanc sur papier ocre
22,4 X 41 , 3 cm
Arras, Musée des Beaux-Arts

LES TECHNIQUES DE DESSIN

LES TECHNIQUES AVEC MATÉRIAUX SECS ET SOLIDES

|Le fusain|

De tous les matériaux employés pour marquer d'une trace un support, le charbon de bois est sans nul doute l'un des plus anciens. On en retrouve l'usage, à la Préhistoire, dans les premières manifestations artistiques sur les parois des grottes. Fabriqué à l'aide de baguettes de bois calcinées, le fusain moderne est un matériau friable et volatile dont la conservation dépend de la fixation. Nous connaissons aujourd'hui peu d'œuvres au fusain sur papier, en bon état, antérieures au seizième siècle, époque où se répand, dans les ateliers vénitiens, un procédé de fixage effectif composé de vapeur d'eau et de gomme arabique. Cette opération périlleuse est remplacée au dix-neuvième siècle par l'insufflation de résine et d'esprit de vin, puis, au vingtième siècle, par la vaporisation d'un fixatif contenu dans une bombe aérosol. Facile à effacer, le fusain a souvent été mis dans la main des débutants. Procédé d'esquisse incomparable, il permet également la création de noirs intenses et mats obtenus par écrasement et superposition de matière.

© © Denain, Musée d'archéologie et d'histoire locale - Ph: D.Coulier

JONAS Lucien Hector
Trois ouvriers au travail
20e siècle
Fusain sur papier
48 X 63 cm
Denain, Musée municipal

|Les pointes de métal|

Depuis la période giottesque jusqu'au seuil de la Renaissance, les pointes de métal furent les seuls crayons utilisés par les artistes. Des divers matériaux employés par le dessinateur, or, argent, cuivre et plomb, seuls l'argent et le plomb ont été d'un usage courant.

- LA POINTE D'ARGENT

La trace laissée sur le papier par le stylet à pointe d'argent se reconnaît à son caractère légèrement brillant et bruni, oxydé par le passage du temps. Son emploi nécessite un support préparé avec un enduit à base de blanc d'Espagne, de gypse ou de poudre d'os lié par de la colle et agrémenté, éventuellement, d'un pigment coloré. L'incision inscrite en creux dans la préparation par la pointe de métal, indélébile et irréversible, apparente la technique à l'art du ciseleur et du graveur. Au seizième siècle, on préfère à la pointe d'argent la pierre d'Italie et la sanguine qui supplantent la technique jusqu'à une brève résurgence sans lendemain dans l'art des Préraphaélites anglais au dix-neuvième siècle.

- LA POINTE DE PLOMB

La pointe de plomb a connu un usage plus général que la pointe d'argent en raison de son prix modique et de la facilité de son utilisation qui ne nécessite aucune préparation de support et qui s'efface sans peine à la mie de pain. Présentant l'inconvénient d'écorcher le papier, on chercha à la rendre plus tendre en l'alliant avec du mercure. Elle est néanmoins supplantée par les crayons de graphite qui la remplacent au dix-neuvième siècle.

RODIN Auguste
Danseuse
19e siècle
Plume, mine de plomb sur papier bistre
17,1 X 11, 3 cm
Calais, Musée des Beaux-Arts

|Les pierres |

© VILLE DE CALAIS, MUSEE DES BEAUX-ARTS

- LA PIERRE NOIRE OU PIERRE D'ITALIE

GÉRICAULT Théodore
Cavalier nocturne
19e siècle
Pierre noire et gouache sur papier, 18 X 25,5 cm
Bergues, Musée municipal

© BERGUES, MUSEE MUNICIPAL / PHILIPPE BEURTHERET

Apparue en Italie un peu avant la fin du quinzième siècle, la pierre noire (ou pierre d'Italie) est un schiste argileux à grain serré qui donne un trait qui varie du noir au gris. Son emploi coïncide avec l'intérêt nouveau d'artistes florentins tels Antonio Pollaiuolo, Domenico Ghirlandaio et Luca Signorelli pour le traitement des volumes dans la figure humaine, traitement que ne permettait pas la pointe d'argent plus sèche et plus incisive. La pierre noire reste le matériau privilégié pour le rendu des paysages mais surtout des figures, nues ou couvertes de drapés, jusqu'à l'apparition du crayon graphite au dix-neuvième siècle.

- LA SANGUINE

Dénommée ainsi en raison de l'analogie de sa couleur avec le sang, la sanguine est une argile ferrugineuse dont la teinte varie du rouge clair orangé au rouge sombre presque brun. Attestée depuis la Préhistoire, elle est employée dans l'Antiquité délayée à l'eau et appliquée au pinceau pour marquer le tracé préparatoire des fresques (sinopies). Elle devient une technique de dessin au quinzième siècle lorsqu'elle est employée sous une forme solide sur du papier. Parfaite pour le rendu des carnations, le crayon à la sanguine est l'instrument privilégié pour le portrait et le nu. Léonard de Vinci, Michel Ange, Pontormo et les maniéristes toscans l'emploient avec virtuosité avant que les artistes français, tels Watteau et Bouchardon, s'en emparent au dix-huitième siècle, mais dans une tonalité plus sombre, voire violacée. La génération des artistes impressionnistes y a également recours pour le portrait.

- LA CRAIE

Souvent couplée à d'autres techniques, la craie blanche permet de traduire lumière et modelé sous forme de rehauts. Employée dès l'Antiquité, elle connaît un usage significatif à partir du dix-septième siècle, principalement chez les artistes coloristes (Le Dominiquin, Rubens, Le Brun) qui l'emploient souvent couplée à la pierre d'Italie et à la sanguine sur des papiers colorés. Elle était autrefois créée avec de la marne, mélange naturel de calcaire et d'argile.

DAVID Jacques-Louis
Étude pour les Sabines
1779
Crayon noir estompé et rehauts de blanc sur papier beige
59,5 X 46 cm
Douai, Musée de la Chartreuse

© Saint-Quentin , Musee Antoine Lecuyer

© Douai, Musee de la Chartreuse

- La technique des trois crayons

Résultat de l'utilisation de la pierre d'Italie, de la sanguine et de la craie blanche, la technique des trois crayons connaît son plein épanouissement au dix-huitième siècle dans les mains de Watteau, bien qu'on en trouve des exemples, au siècle précédent, dans des portraits esquissés par Rubens ou Goltzius et chez les coloristes (Le Dominiquin, Le Brun). Utilisant les trois crayons sur un papier chamois légèrement doré, Watteau évite généralement de brouiller les couleurs en laissant transparaître un crayonné énergique et vigoureux.

BOUCHER François
Femme nue couchée vue de dos
18e siècle
Papier beige, trois crayons
23,5 X 36 cm
Lille, Palais des Beaux-Arts

| Le pastel |

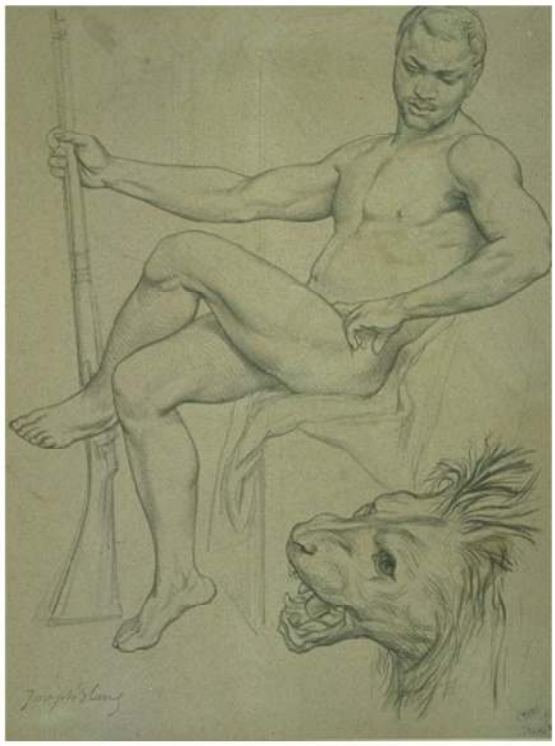
© Lille, Palais des Beaux-Arts

LA TOUR Maurice Quentin de
Autoportrait
1742
Pastel
38 X 30 cm
Saint-Quentin, Musée Antoine Lécuyer

Incorporant la couleur au trait, le pastel exalte un dessin aux tendances picturales. Il se présente sous la forme de bâtonnets fabriqués à partir d'une pâte composée de pigments mêlés à de la colle, à laquelle on ajoute du plomb ou du talc, de la gomme arabique et parfois du miel, du savon et du lait. Appliqué sur un papier grenu, généralement teinté, le pastel est tributaire, comme le fusain, d'une bonne fixation qui assure sa pérennité. Les dessins les plus anciens où apparaissent des traces de pastel sont signés Jean Fouquet (seconde moitié du quinzième siècle). Ce n'est qu'au dix-septième siècle que le pastel, jusqu'alors associé au crayon, s'affirme comme technique indépendante parfaitement adaptée à l'art du portrait. Il connaît une grande vogue au siècle suivant grâce à Quentin de La Tour, Jean-Baptiste Perronneau et Jean-Baptiste Chardin. Profitant de sa matité et de la saturation de ses couleurs, les artistes post-impressionnistes Edgard Degas, Paul Gauguin et Odilon Redon l'utilisent dans leur quête d'un chromatisme libre et expressif.

© Ville de Calais, Musée des Beaux-Arts

ROULLAND Jean
Figure de femme
20e siècle (4e quart)
Pastel
100 X 65 cm
Calais, Musée des Beaux-Arts



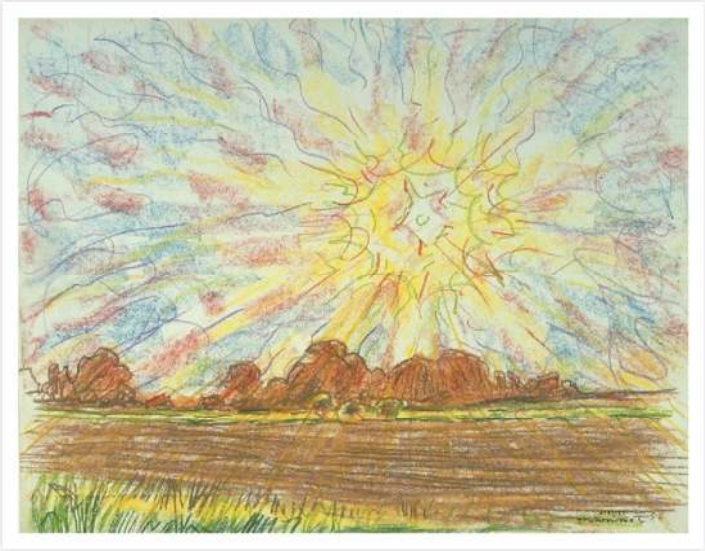
| Le crayon graphite ou mine de plomb |

Improprement appelé mine de plomb, le crayon graphite résulte du travail de Nicolas-Jacques Conté qui, au lendemain de la Révolution française, à l'idée d'agglomérer de l'argile à du carbone cristallisé. Soumise à la cuisson, la pâte

© Ville de Calais, Musée des Beaux-Arts

obtenue donne différents degrés de dureté et de gris qui permettent, une fois appliqués sur la feuille, des dégradés subtils à la brillance légère. La mine de graphite enfermé entre deux demi cylindres de bois de cèdre est l'instrument de travail privilégié des grands dessinateurs du dix-neuvième siècle : Ingres, Delacroix, Burne-Jones, Corot, Degas, etc.

BLANC Joseph Paul
Homme et tête de lion, étude
19e siècle (2e moitié)
Dessin au fusain et à la mine de plomb
38,2 X 28,5 cm
Calais, Musée des Beaux-Arts



MARINOT Maurice
A Vermoise
20e siècle (3e quart)
Crayon de couleur et craie sur papier Canson
50 X 65 cm
Calais, Musée des Beaux-Arts

| Le crayon de couleur |

Contenue dans un tube de bois comme le crayon graphite, la mine du crayon de couleur se compose de pigments, de matières riches en charges minérales comme le talc ou le kaolin, de cire et de liants qui assurent l'amalgame et la résistance des matériaux. Inventé à la fin du dix-neuvième siècle, il s'avère plus facile d'utilisation que le pastel avec qui il partage une infinité de teintes. Le crayon de couleur séduit, en premier lieu, les artistes symbolistes Gustav Klimt et Fernand Knopff qui l'utilisent pour accentuer le maquillage des figures féminines et créer des atmosphères étranges et sensuelles. Au vingtième siècle, les crayons de couleurs permettent à Matisse, Picasso et Miró d'allier en un seul geste ligne et couleur dans des dessins d'une spontanéité presque enfantine.

LES TECHNIQUES DE DESSIN

LES SUPPORTS

A partir du Moyen-âge, quatre supports essentiels servent de réceptacles au dessin : les tablettes, les tissus, les parchemins et les papiers.

| Les tablettes |

Au Moyen-âge, les tablettes sont composées de buis ou de figuier polis recouvert d'une couche de préparation à la pâte d'os ou d'un feuillet de parchemin préparé au plâtre et recouvert de blanc. On retrouve leur emploi jusqu'au milieu du seizième siècle en Allemagne.

© Ville de Calais, Musée des Beaux-Arts

|Les tissus|

Toile, soie ou taffetas, les tissus sont des supports ponctuels pour le dessin à la Renaissance. On y esquisse, la plupart du temps, un modèle au charbon repris et développé à la plume puis ombré au pinceau.

|Le parchemin|

D'après Pline l'Ancien, le roi de Pergame aurait généralisé l'emploi du parchemin (du grec : pergamênê) au IIe siècle av. J.-C. à la suite d'une interdiction des exportations de papyrus décrétée par les Égyptiens, qui craignaient que la bibliothèque de la ville d'Asie Mineure surpasse celle d'Alexandrie. Les parchemins proviennent pour la plupart du traitement de peaux de chèvres ou de moutons ; les vélins sont fabriqués à partir de peaux de veaux. Les plus anciens dessins français et italiens parvenus jusqu'à nous sont exécutés sur parchemin (dessins du Psautier d'Utrecht, du Trésor de la cathédrale d'Auxerre, de l'album de Villard de Honnecourt, XIIIe siècle). A partir du seizième siècle, leur utilisation se réduit et on les consacre essentiellement aux dessins auxquels on attache une grande importance et dont on veut assurer la conservation.

|Le papier|

Le papier est constitué de fibres cellulosiques végétales mises en suspension dans de l'eau puis égouttées sur une surface plane. Né en Chine vers le premier siècle, le papier est arrivé en Europe au onzième siècle par l'intermédiaire des Arabes. Il est alors fabriqué à base de chanvre et de lin auxquels on incorpore souvent des chiffons. Sa provenance se reconnaît grâce aux filigranes (marques laissées par les fils entrelacés du châssis sur lequel la feuille est fabriquée) et la contremarque ou le monogramme du fabriquant. En 1799, Louis Nicolas Robert conçoit la première machine qui permet de fabriquer le papier en continu à une cadence de production soutenue. Ce n'est qu'au milieu du dix-neuvième siècle que le bois remplace le chanvre dans la fabrication du papier.

LES TECHNIQUES DE DESSIN

LE DESSIN CONTEMPORAIN – UN ART SANS LIMITE

Pendant près de dix siècles, le dessin s'est surtout défini par rapport à son support papier et relativement à sa fonction d'esquisse. Depuis les années 1960, l'art contemporain a considérablement augmenté ses possibilités en lui offrant de nouveaux champs d'investigation et une autonomie qui n'est plus à défendre. Dès lors, le dessin revendique tous les supports et de nombreux procédés. Aujourd'hui, peut être considéré comme dessin toute œuvre réalisée sur papier (non seulement inscription scripturale mais aussi collage, frottage, gommage, empreinte, tache) et toute forme d'art qui privilégie la ligne et le trait.

|Autonomie du dessin|

Bruno Racine a clairement résumé le nouveau statut accordé au dessin par la Modernité : « Le dessin – cette "probité de l'art", selon Ingres – jadis préalable et fondement des disciplines enseignées aux Beaux-arts, passa du statut d'esquisse, de réflexion sur la forme, d'étude préparatoire, de notation rapide (qui fut le plus souvent le sien jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle), à celui de création autonome, devenant lui-même sa propre finalité »
Deux facteurs modifient le regard sur le dessin à l'orée l'époque moderne : la reconnaissance de la valeur esthétique du non finito et de l'esquisse alors que l'impératif mimétique se distend et l'invention de la lithographie, technique de reproduction mécanique qui multiplie et diffuse à grand tirage et dans tous les foyers le "dessin imprimé".

|Les résurgences primitives|

Sortant du support papier traditionnel, le dessin moderne et contemporain renoue paradoxalement avec des techniques oubliées depuis longtemps en occident : il redécouvre la peau, la paroi du mur, le sable du sol qui deviennent les nouveaux réceptacles de la ligne et du trait.

- LA PEAU

Technique tribale et populaire, le tatouage est un moyen de faire vivre le dessin directement sur la peau. Le mot vient du tahitien tatau, qui signifie marquer ou dessiner. La racine du mot – ta – renvoie aux verbes frapper, inciser. Les artistes Jean-Luc Verna, Wim Delvoye, Mike Giant et Dr. Lakra (Jerónimo López Ramírez) ont fait entrer le tatouage dans l'univers des galeries d'art contemporain en prenant comme support leur peau ou celle des autres. Tous marqués par la culture populaire, ils explorent les richesses graphiques du tatouage, dessin irréversible à la ligne clair, en assumant une iconographie décalée où la mort et l'érotisme sont omniprésents.

- LE MUR

Réceptacle du dessin pariétal, des sinopies (ébauches à la terre rouge des fresques), des graffitis gravés ou griffonnés, le mur est aujourd'hui le support d'œuvres graphiques monumentales, la plupart du temps éphémères, qui demandent pour leur appréhension totale le déplacement physique du spectateur. Allographe ou autographe, la réalisation du dessin mural peut être le fruit du travail de l'artiste ou déléguée à des assistants qui se basent sur un cahier des charges. Dans ce cas, comme dans l'art conceptuel, l'originalité de l'œuvre est attestée par un certificat. Le dessin mural ou wall drawing peut être réalisé à l'encre (Raymond Pettibon, Pascal Convert, Claudia et Julia Müller), au graphite (Shannon Bool, Mark Manders), au marqueur (Jesse Brandford), à la craie (Dan Perjovschi), au pastel (David Tremlett), au fusain (Didier Trenet), à l'aérographe (Anne-Lise Coste), à la bande adhésive (Michael Craig-Martin), coloré à l'encre (Soll LeWitt) ou à la peinture.

- LES MATERIAUX ORGANIQUES, ALIMENTAIRES ET VEGETAUX

LES PRODUITS NATURELS ET ALIMENTAIRES

Avec la Modernité, le champ des matériaux graphiques s'est considérablement élargi et ne connaît de limite que l'imagination inépuisable des artistes. Les produits alimentaires ainsi que les matières végétales ou animales sont devenues des substances colorantes au même titre que les crayons ou l'aquarelle. Picasso macule certains dessins de gouttes de café. Aloïse Corbaz frotte des feuilles de géranium pour colorer les fonds de grands dessins travaillés au crayon et à la craie grasse. Plus près de nous, l'artiste d'origine brésilienne Vic Muniz utilise du chocolat, du caramel liquide, des matières grasses, des spaghettis à la sauce tomate ou des

grains de caviar qu'il étale et repousse dans le fonds d'assiettes où il retranscrit, en se basant sur des images imprimées, des moments et des œuvres phares de l'histoire de l'art.

Les produits du corps humain

Dans les années soixante, l'art corporel, la performance et l'actionnisme viennois donnent au corps de l'artiste une nouvelle fonction, celle de matériau et vecteur d'art. Réserve inépuisable, il offre un ensemble de matières plastiques exploitables dans le champ des arts graphiques. Controverses, sacrilèges et mises à mal de tabous accompagnent souvent leur emploi : provocateur, Jan Fabre utilise sang et sperme dans une série de dessins sur papier, Gérard Gassiorowski et Chris Ofili se servent de matières fécales solides ou diluées. Le cheveu est également beaucoup utilisé qu'il soit collé, crocheté ou cousu. Souple et malléable, il offre par exemple à Sébastien Bruggeman des lignes fines et délicates qu'il colle et assemble pour donner naissance à des corps de jeunes femmes inspirées du manga.

|Le collage|

Art graphique, le collage peut prendre la forme de papiers collés, de papiers découpés, de photomontages, d'assemblages. Il accompagne la plupart des courants artistiques de la Modernité.

- ### Les papiers colles et les papiers decoupes

Au début des années 1910, le cubisme invente les premiers collages de l'histoire de l'art en assemblant, sur de la toile ou du papier, des matériaux ordinaires et banals (journaux, emballages, étiquettes). Leurs formes et leurs textures servent à structurer un espace géométrisé où se rencontrent et se répondent des mots éclatés et de légers traits de fusain qui suggèrent des fragments d'objets. Kurt Schwitters s'approprie l'invention en construisant des monuments de papiers et de planches appelés "Merz" dans lesquels l'assemblage d'éléments disparates devient le sujet même de l'œuvre. Dans les années 1940, le collage de papiers découpés permet à Matisse d'opérer, en un seul geste, une synthèse où il mêle le travail de dessinateur, de sculpteur et de peintre.

- ### Montages et Photomontages

Durant l'entre deux guerres, le montage d'images imprimées devient un principe de composition qui permet, particulièrement aux artistes surréalistes, l'invention de nouveaux mondes oniriques et absurdes. Utilisant des gravures fin de siècle, des planches techniques et animalières, Max Ernst conçoit à partir de 1932 une série de collages qui évoque l'activité mentale de l'association libre et le processus de figuration à l'œuvre dans le rêve. Deux décennies plus tard, avec le collage "Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?", Richard Hamilton s'approprie la technique pour concevoir une composition saturée de références aux rêves de bonheur que promet la société de consommation naissante par le biais de la publicité. Le montage d'images peut aussi servir des ambitions politiques plus franches et un regard acerbe sur la société. Dans le Berlin Dada, Hannah Höch, Raoul Hausmann et John Heartfield dénoncent clairement les affres du conflit guerrier et les autorités au pouvoir par le biais de photomontages cinglants. On en retrouve une approche similaire dans le contexte critique et revendicatif des années 1960, où le montage d'images devient une forme qui soutient le militantisme de Martha Rosler et de Barbara Kruger.

- FROTTAGES, TRANSFERT, DECALCOMANIE

Proche de l'estampe car il nécessite une matrice, le frottage est la révélation d'une matière, d'un volume ou d'une texture par pression d'un crayon sur une feuille de papier qui recouvre un élément ou un objet. Dans les années vingt, Max Ernst figure les arbres d'une forêt en frottant des papiers sur les lames de bois de son parquet. Fondateur du mouvement Cobra, Pierre Alechinsky imprime des plaques d'égout, estampes au tirage unique qui témoignent de son passage dans un lieu ou un pays. Se servant de tampons commerciaux comme de matrices duplicables à l'envi, des artistes aussi différents que Fernand Léger, Arman et Louis Cane communiquent le plaisir de presser compulsivement et à toute vitesse un module encré sur du papier.

- LE DESSIN EN MOUVEMENT

Le dessin en mouvement réunit des œuvres qui donnent vie au dessin en l'inscrivant dans une temporalité et dans un espace défini. Comparé au dessin animé auquel on l'assimile souvent, il est plus expérimental et moins tributaire, dans la plupart des cas, d'une narration où d'un scénario. Ses formes sont nombreuses : flips books au fusain filmés par William Kentridge, installations vidéo de Pascal Convert, incrustations de personnages filmés dans des décors dessinés sur papier par Philippe Demontaut ou prises de vue en plongée d'acteurs s'agitant au milieu d'éléments dessinés à la craie par Robin Rhode. Bien qu'elles ne soient pas tributaires d'écran, on peut ajouter à la catégorie du dessin en mouvement les superpositions de néons clignotants, traits de couleur utilisés par Martial Raysse et Bruce Nauman, lointains héritiers des dessins éphémères réalisés à la lumière électrique par Picasso dans son atelier de Vallauris.

- LE DESSIN DANS LE CHAMP ELARGI

« Le dessin est partout, nous en sommes entourés. Empreintes de pieds dans la neige, souffle sur la fenêtre, traînée de vapeur d'un avion dans le ciel, lignes tracées au doigt dans le sable, nous dessinons littéralement dans et sur le monde matériel (…) Klee rattache le dessin à tous les phénomènes physiques du monde, il a utilisé la relation active os-muscle, la circulation sanguine, les cascades, le vol des oiseaux, le mouvement des marées comme des exemples de « mouvement linéaire coordonné ». Les propos d'Emma Dexter dans l'introduction de l'ouvrage somme *Vitamine D* montrent que le dessin contemporain n'est pas tant une question de support et de technique que de regard porté sur tout tracé, toute empreinte ou toute ligne. Le dessin contemporain peut se passer du crayon et du papier pour prendre la forme d'une ligne droite dessinée à force de piétinement dans l'herbe (Richard Long), de tracé à la craie de plusieurs kilomètres (Walter de Maria), d'incision au cutter dans un support (Lucio Fontana), de figures cousues au fil coloré sur de grandes toiles (Ghada Amer), de tracés expressionnistes, réalisés grâce à l'outil informatique (Albert Oehlen), de reproduction d'œuvres appartenant à l'histoire de l'art sur « Télécran » (Stéphane Lallemand), de lignes de néon (Hugues Reip), de projection d'ombres faite par des petites épingles sur un support (Amparo Sard).

LES TECHNIQUES DE DESSIN

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE A L'ORIGINE DE CE DOCUMENT

>>> *Invention et transgression, le dessin au vingtième siècle, Collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Cabinet d'art graphique,* Musée des Beaux-arts et d'archéologie, Besançon, 27 avril – 27 août 2008

>>> *Le salon du dessin contemporain,* Paris, 10 – 14 avril 2008

>>> *Le plaisir au dessin,* Lyon, Musée des Beaux-arts, 12 octobre 2007 – 14 janvier 2008, Hazan, 2007

>>> *Comme le rêve le dessin,* Paris, Centre Pompidou, Musée du Louvre, 16 février – 16 mai 2005

>>> Emma Dexter, *Vitamine D, nouvelles perspectives en dessin,* Paris, Phaidon, 2005

>>> Jean Leymarie, Geneviève Monnier, Bernice Rose, *Histoire d'un art, le dessin,* Genève, Skira, 1979

>>> Pierre Lavallée, *Les techniques du dessin,* Paris, Van Oest, Editions d'art et d'histoire, Paris, 1949

Document rédigé par Alexandre Holin, ACMNPDC ©
Mise en page par Annabelle Della-Vedova