

# I - Le dessin Histoire d'un art

## Essai de définition

Qu'est-ce que le dessin ? À l'origine, le dessein, le projet, l'intention de montrer n'est pas un autre mot que le dessin, lequel s'écrivait de la même manière jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'un et l'autre sont des doublets issus du même mot *de-signare* d'où *designo* qui signifie dessin en italien et qui recoupe plusieurs sens. Le dessin est "*cosa mentale*" issue d'abord de l'esprit ; le geste suit, le dessin est un mouvement à la fois mental et physique.

En France, la Renaissance va scinder le *designo* en deux, le desseing ou dessein concerne la pensée du tableau à venir, l'esquisse, les premières ébauches, constitueront le dessin. Ces définitions entreront dans les traités qui serviront de références à l'Académie. Il est à noter qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, on écrira indifféremment desseing ou dessin. Le dessin est alors considéré comme une technique préparatoire à l'œuvre.

Il est assujéti à la peinture, la sculpture, l'architecture, dont il est le constituant principal.

On distingue généralement dans l'élaboration d'une œuvre des étapes ou des états de réalisations partant d'une première pensée, rapides croquis, esquisses, puis une mise en place générale de la composition suivie d'études de détails, puis du *modello*, dessin souvent très pictural donnant des indications de valeurs et enfin le carton, dernière étape précédant l'exécution définitive.

Si de nombreux dessins sont des études préparatoires à des œuvres plus importantes, très tôt, il existe cependant des catégories de dessins qui ont d'autres finalités. Outil de connaissance et de maîtrise du réel, le dessin d'observation, le dessin sur le vif, le dessin de mémoire, n'ont pas toujours de relations directes avec une œuvre à venir.

Si le XVIII<sup>e</sup> siècle, est généralement considéré comme l'époque où l'on commence à exécuter un dessin pour sa seule valeur artistique, indépendamment de toute destination. Le goût grandissant du public pour ces dessins qui nous paraissent des œuvres accomplies ne doit pas nous leurrer, pour l'amateur de l'époque, l'instant capturé par le dessin indique la virtualité d'une œuvre à venir. Ce ne sera qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que le dessin sera vraiment reconnu comme un art autonome.

Si le dessin prépare à l'œuvre, il lui est aussi totalement lié, dans certaines langues anciennes on utilisait le même terme pour signifier peinture ou dessin. Pour l'artiste le dessin n'est pas seulement nécessaire à l'élaboration de l'œuvre, il est déjà l'œuvre.

Pour CEZANNE "*le dessin et la couleur ne sont point distincts, au fur et à mesure que l'on peint, on dessine. Plus la couleur s'harmonise, plus le dessin se précise. Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude. Les contrastes et les rapports de ton, voilà le secret du dessin et du modelé*".

Cette relation intime de la peinture et du dessin, révélant les ambiguïtés de l'acte de peindre et de dessiner, de la tâche et du trait, est déjà perceptible dès les premières figurations pariétales.

Léonard DE VINCI en améliorant la technique du "*Sfumato*" souligne, en noyant les contours de la représentation dans les vapeurs de l'air, le caractère énigmatique de la vision qui, pour mieux saisir le réel, le vaporise. La peinture et le dessin vivent de cette double hésitation entre la tâche et le trait, entre l'ombre et la lumière.

## Survol historique

### Préhistoire

L'histoire du dessin est intimement liée à celle de la peinture. L'apparition du dessin remonte à des millénaires. Les parois de nombreuses grottes préhistoriques sont couvertes de figures, le plus souvent animales, tracées au crayon de bois carbonisé, à la craie blanche, ou incisées à l'aide de silex. Des lavis passés au doigt ou au pinceau végétal, des couleurs soufflées sont les premiers signes d'une activité picturale. Appropriation magique des forces de la nature ou évocation symbolique, le dessin figure au même titre que le façonnement des outils et des armes parmi les premières manifestations d'une pensée créatrice. Cependant, près de trois millions d'années séparent les premiers outils fabriqués par l'homme des premières images préhistoriques. Il semble comme le dit Denis VIALOC dans l'article sur l'art préhistorique (*Encyclopédie Universalis*) que "*l'acte de représenter, c'est à dire d'inventer entre en soi et son univers, une forme, de l'inscrire pour durer dans la pierre ou l'os, bref d'introduire de l'imaginaire pur dans la matérialité concrète des objets et des parois rocheuses est absolument nouveau et conduit à notre modernité, celle du visuel et de l'abstrait*".

### Antiquité

C'est en Egypte que le dessin se manifeste avec une cohérence nouvelle, la linéarité, la frontalité et la pérennité sont les caractères dominants du dessin égyptien.

Gravé, repris, ou directement déterminé au pinceau sur pierre, sur bois, sur enduit de chaux, sur lin ou sur papyrus, le dessin constitue une limite. Le dessin détermine d'abord la figure du double pour l'éternité du royaume des morts. Pour l'égyptien, toute représentation d'un être ou d'un objet, participe de cet être ou de cet objet. Aussi, a-t-on selon un code bien arrêté, dessiné des formes très précises.

Cette codification rigide du dessin, permettant à l'art égyptien de conserver les mêmes caractères pendant plus de trois millénaires, est sans doute liée au rapport très étroit que le dessin entretient avec les hiéroglyphes.

Les œuvres d'art égyptiennes représentent des idéogrammes au sens large : plus une idée de l'objet que sa description fidèle dans l'espace.

A part quelques très rares exceptions, la figuration égyptienne suit des règles immuables (ex : une figuration de profil pour la tête et les jambes et des épaules de face pour rendre visible les 2 bras).

Par rapport au "canon égyptien", le dessin de la Grèce archaïque et classique (connu par les vases), présente une modulation linéaire traduisant la vie, la présence des muscles et des mouvements évoque le modelé.

Peu de témoignage existe sur le rôle du dessin dans la haute antiquité, il ne reste presque rien des dessins qui ont pu exister. On peut supposer qu'ils étaient comme plus tard au moyen âge, des instruments de travail pour fixer les étapes préparatoires à une réalisation peinte. On a découvert l'existence d'un dessin à l'ocre rouge sous la couche picturale de certaines fresques antiques, on peut y voir comme l'ancêtre des *sinopies* italiennes du trecento et du quattrocento.

## **Moyen âge et Renaissance**

On a pu conserver du moyen âge quelques témoignages de l'importance du dessin, dans l'utilisation de "recueils de modèles". Sur les pages de "carnets" en parchemin on retrouve des modèles glanés çà et là, utilisables pour des œuvres à venir. Ainsi "l'album" de VILLARD DE HONNECOURT où se trouvent mêlés, dessins architecturaux, dessins de figures et ornements, en est l'exemple le plus célèbre.

L'enluminure de manuscrits fournit aussi la preuve que le dessin constituait une activité majeure pour grand nombre d'artistes.

Les moyens techniques sont au moyen âge assez diversifiés, on dessine à la plume et à la pointe d'argent. On soulignait parfois le dessin de bistre ou de sépia à l'aide d'un pinceau. Si le dessin reste linéaire simple et stylisé, la ligne va s'assouplir dès le début de l'âge gothique, des nuances de grisaille, des effets de modelé par l'utilisation de hachures, apparaissent.

La recherche du naturel, visible dans le traitement des drapés et des mouvements des corps, annonce une évolution qui va de pair avec l'utilisation du papier à partir du XIV<sup>e</sup> siècle. La possibilité de disposer de feuilles de papier, plus maniables et moins chères que le parchemin, va permettre l'augmentation des esquisses préparatoires et des études de détail.

Les artistes de la renaissance ont fait du dessin un art "savant", très technique, caractérisé par son aptitude à feindre et à analyser le réel. Le dessin, quoique toujours considéré comme une partie essentielle de la peinture (Cennino CENNINI écrivait en 1400 dans son *Libro dell'arte* "que le dessin est à l'origine de toute création artistique"), se révèle alors davantage comme un moyen de connaissance analytique. De l'herbier de l'apothicaire aux représentations anatomiques, des effets de clair obscur aux développements de la perspective, nous assistons dans l'évolution du dessin à la Renaissance, à une sorte de mise en ordre du réel.

Les artistes découvrent pour cette exploration de la réalité, toute la richesse de manipulations permises par les nombreux moyens graphiques, utilisables à l'époque : plume, mine de plomb et d'argent, crayon de pierre noire, fusain.

La pierre d'Italie et le fusain, plus favorables aux contrastes et aux nuances de l'ombre et de la lumière, seront choisis par les vénitiens (BELLINI, GIORGIONE, TITIEN).

On peut voir dans ces choix techniques, une opposition arbitraire entre les tenants d'un art de la ligne et les partisans du clair obscur.

Le dessin promu à la fois comme fondement de tous les arts et comme un art à part entière, devient essentiel à la formation de tout artiste et comme il nécessite des compétences

techniques, que seuls des spécialistes peuvent enseigner : on va voir la création d'un enseignement dispensé par des Académies. En 1563, VASARI fonde la première Académie de dessin "*l'Accademia del disegno*" à Florence.

Si les pratiques italiennes ont très tôt retenu l'attention des autres artistes européens (DÜRER fait le voyage en Italie à la fin du XV<sup>e</sup> siècle). En France et en Allemagne, le dessin conserve un caractère fortement linéaire, encore inspiré du gothique. Il faudra attendre le XVII<sup>e</sup> siècle pour que la France subisse réellement l'influence italienne.

## **XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles**

L'augmentation des commandes, l'usage de fixatif et la découverte du graphite apportant une douceur nouvelle à la ligne et aux ombres, vont favoriser l'essor du dessin.

Le dessin, plus autonome, devient un moyen de recherche et de liberté. Les artistes ne dédaignent pas les mélanges de techniques. REMBRANDT, dans une esquisse représentant "Saint Paul", dessine d'un rapide trait de sanguine, le personnage, tandis qu'un lavis d'encre noire plonge le saint dans l'obscurité.

L'opposition que l'on a vu apparaître en Italie entre les Florentins, partisans de la ligne et les Vénitiens, plus favorables aux nuances de l'ombre et de la lumière, va ressurgir en France, avec ce qu'on a appelé "la Querelle du coloris", opposant les "Poussinistes" aux "Rubénistes".

Cependant, cette "Querelle" fut essentiellement querelle d'école et il faut noter que les nombreux dessins laissés par RUBENS, sont fortement structurés.

Roger DE PILES qui, à la fin de son traité "*Cours de peinture par principes*" a établi une notation sur les peintres célèbres. S'il ne met pas en doute le talent de RUBENS, ne lui concède cependant que 13/20 en dessin et ne peut cacher sa perplexité à propos de REMBRANDT, dont la peinture lui échappe totalement. Il lui accordera 6/20 en dessin et 12/20 en coloris.

Curiosité que cette balance des peintres qui dissocie le dessin, du coloris, de la composition, de l'expression. REMBRANDT peint l'ombre et la lumière comme il réalise ses eaux fortes et ses dessins. "*Les matières ne sont pas interchangeables, mais les techniques se pénètrent et sur leurs frontières, l'interférence tend à céder des matières nouvelles*" comme le dit Henri FOCILLON dans "*La vie des formes*".

Pour l'artiste du XVIII<sup>e</sup> siècle, il s'agira de "figurer la vie", le dessin devient un moyen essentiel pour saisir les plus vivantes expressions de l'être humain, d'où l'usage de la sanguine proche des tons de chair. La sanguine devient avec la technique "des trois crayons", généralement travaillée sur papier teinté, le procédé le plus utilisé par les artistes de l'époque. WATTEAU, BOUCHER, FRAGONARD et même GREUZE en useront dans des dessins pleins de vivacité.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle verra également l'émergence du pastel, en tant que genre particulier, en 1701 l'Académie officialise le titre de peintre au pastel.

L'intérêt pour l'expression des passions, dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle va ouvrir un horizon nouveau à l'étude d'après nature et au dessin sur le vif. La codification théorique des passions proposée par Charles LE BRUN, enseignée par l'Académie, est un carcan réducteur. Le dessin sur le vif sera pour l'artiste un moyen à la fois de s'émanciper des règles de l'Académie et de s'ouvrir au monde.

Il faudra cependant attendre la fin du mouvement néo-classique pour que le dessin sur le vif devienne une pratique courante. Saisir la vie, le transitoire, le fugitif seront les nouveaux défis que s'imposeront les dessinateurs du XIX<sup>e</sup> siècle.

## **XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles**

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'invention d'un nouveau moyen graphique artificiel "le crayon conté" (1790), profita surtout au mouvement néoclassique, avec son goût d'un dessin très linéaire. L'esthétique néoclassique s'appuyait en effet sur la perfection d'un dessin d'imitation, inspiré par la sculpture antique.

INGRES, inspiré du néoclassicisme, va accorder une importance particulière à la "ligne". Mais à la différence des néoclassiques, pour lui la "ligne" n'est pas une sèche imitation du modèle antique, mais est faite d'inflexions, de modulations pleines de grâce sensuelle. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le principe d'une autonomie expressive de la ligne, indépendamment de l'objet qu'elle dénote, est donc acquis.

Edgar. DEGAS l'avait bien compris quand il déclarait au poète VALERY "*Le grand mérite de Monsieur Ingres, est d'avoir réagi par l'arabesque de la forme contre le dessin uniquement de proportions, en pratique dans l'école de David*". Pour INGRES, l'objet n'est pas effacé mais subordonné aux impératifs plastiques.

Il n'hésitera pas à mépriser la vérité anatomique, ajoutant quelques vertèbres à "*La grande odalisque*" (1814) pour la "belle ligne" le "noble contour".

A l'opposé naît un dessin romantique issu de mouvements et de contrastes entre ombre et lumière à la manière de DELACROIX.

Malgré l'hégémonie des Impressionnistes, plus soucieux d'observer les effets de lumière que de rendre compte de la ligne et des Cubistes, dont les adeptes pouvaient à la suite de CEZANNE considérer que le contour n'existe pas à l'état naturel dans l'objet. Le dessin linéaire vivra comme "cerne" chez GAUGUIN, trait à l'encre appuyé chez VAN GOGH. C'est aussi au rétablissement de la force linéaire que vont s'attacher les Symbolistes et les tenants de l'Art Nouveau.

C'est aussi d'un tel retour à l'élémentaire de la "ligne" que KANDINSKY et KLEE ont voulu retirer toute une théorie pédagogique (Publication de Kandinsky sur la ligne et le point).

Deux tendances vont voir le jour au XX<sup>e</sup> siècle :

**La première tendance** parlera de démarche. Le travail préparatoire composé de croquis, de réflexions, d'annotations montrera l'œuvre en train de se faire. Ce travail, dans certains cas, sera considéré comme œuvre. On songe à la fameuse *Boîte verte* de Duchamp. Puis,

---

<sup>1</sup> La mariée mise à nu par ses célibataires, même, La boîte verte fût publiée en 1934 à 300 exemplaires + 20 de luxe aux Éditions Rose Sélavy, cette boîte contenait 93 documents (photos et fac-similés de dessins et notes manuscrites des années 1911-15) ainsi qu'une planche colorisée au pochoir.

la pensée elle-même en train de se faire se substituera à la préparation écrite ou dessinée. Penser, c'est agir. Affirmation que Beuys éclairera avec son « tout homme est artiste ».

**La seconde tendance** revendiquera la création sur l'impulsion du geste. L'impulsion, c'est aussi et surtout la liberté du geste. La peinture abstraite, l'engouement pour la psychanalyse et la découverte de l'inconscient sont pour une bonne part à l'origine de cet art qui se veut libre de toute contrainte.

## Techniques et matériaux

S'il est vrai que la plupart des techniques du dessin ont été employées en Occident de la fin du Moyen Âge jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, il est tout aussi évident que la dominance de certains procédés à une époque donnée est étroitement liée aux courants esthétiques et stylistiques en vigueur : ainsi de la pointe de métal sur papier préparé à Florence au XV<sup>e</sup> siècle, ou encore de la technique dite des « trois crayons » en France au XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans la grande majorité des cas, toutefois, un dessin ne résulte pas de l'utilisation d'une seule technique mais se présente comme une stratification d'interventions à partir de différentes données matérielles : texture et couleur, voire préparation du papier, tracés successifs, rehauts et repentirs, etc. La combinaison de ces interventions est illimitée, mais leur lecture, constituée, avec celle du sujet représenté, un aspect essentiel de la compréhension du dessin en tant que projet.

Quels que soient les types de dessins considérés trois éléments techniques peuvent être pris en compte : les matériaux, les outils d'exécution et les supports. On distingue les matériaux solides (fusain, pierre noire, sanguine, craies, pastel, mine de plomb, crayon Conté, crayons gras, crayons de couleur, etc.) des matériaux liquides (encres, lavis, aquarelle, gouache, détrempe, etc.). Les outils sont la plume, le pinceau, la pointe de métal, l'estompe et la gomme. Les supports sont principalement le papier, en usage en Chine dès le II<sup>e</sup> siècle avant J.-C., arrivé en Europe vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, et les cartons qui en dérivent, auxquels il faut ajouter les parchemins (peaux de chèvre ou de mouton) et les vélins (peaux de veau), utilisés depuis l'Antiquité.

### La pointe de métal

C'est une technique très ancienne. Elle consiste à utiliser une pointe métallique, or, argent ou plomb, sur un papier préalablement enduit et parfois coloré (*carta tinta*). La trace de la pointe de métal s'inscrit en creux sur la feuille, laissant une empreinte, voire dans le cas de l'argent, une trace de matière.

Ce procédé, qui exigeait une grande sûreté de la main (pas de correction possible), fut utilisé par les flamands (Les frères VAN EYCK, VAN DER WEYDEN) et les florentins

(VERROCCHIO, VINCI) au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle, mais aussi par les allemands (DÜRER, HOLBEIN) jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle.

### **La plume et l'encre**

Les dessins à la plume sont assez fréquents dans les manuscrits au moyen âge. On en trouve également dans les "livres de modèles", par exemple dans l'album de VILLARD DE HONNECOURT.

Du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, de Léonard DE VINCI à PICASSO, nombreux sont les artistes à avoir utilisé la plume.

Le dessin à la plume obéit à des traditions expressives différentes en fonction des pays. Libre et fluide en France et en Italie, nerveux et anguleux en Allemagne, plus analytique et détaillé dans les pays flamands.

Les plumes sont différentes, plumes d'oiseau taillées à la main, roseau utilisé par REMBRANDT et VAN GOGH. Au XIX<sup>e</sup> siècle, on verra l'utilisation de plumes métalliques.

### **Le fusain**

Le fusain est un charbon de bois de fusain, de saule, de noyer, de prunier ; facile à effacer, permettant les corrections, il est utilisé au départ pour tracer les grandes lignes des fresques.

Matériau volatil, on va chercher à le fixer. Vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, à Venise, la pratique se répand de tremper le fusain dans l'huile avant de l'utiliser. Plus tard, la feuille est vaporisée avec une solution d'eau et de gomme arabique. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle se généralise l'usage de fixatif.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le fusain, permettant de créer de puissants effets de contrastes, devient l'un des matériaux privilégiés du dessin romantique. On retrouvera le fusain chez les Réalistes comme COURBET, les Symbolistes comme Odilon REDON. Au XX<sup>e</sup> siècle, il continue à être utilisé par de nombreux artistes, entre autres PICASSO et MATISSE.

### **La pierre noire ou pierre d'Italie**

La pierre noire est un schiste, un peu une sorte d'ardoise, utilisée comme crayon en Italie à partir du XV<sup>e</sup> siècle.

Elle est surtout utilisée pour le dessin anatomique, car sa souplesse s'adapte bien au modelé et au clair obscur. Si certains artistes lui préfèrent la sanguine, l'usage de la pierre noire se poursuit jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle où elle se verra remplacée par le fusain et la mine de plomb.

### **La sanguine et les "trois crayons"**

La sanguine est une pierre d'oxyde ferrique appelée hématite, dénommée ainsi en raison de l'analogie de sa couleur avec le sang.

Elle fut surtout utilisée au moyen âge par les fresquistes pour l'exécution des *sinopies*.

Dès le XIV<sup>e</sup> siècle, elle est aussi couramment employée comme matériau pour le dessin sur papier, soit à sec, soit en lavis (poudre délayée dans l'eau).

Elle est souvent mêlée à d'autres procédés, pierre noire, craie blanche. En raison de son coloris, elle est idéale pour rendre la sensualité des chairs. Elle devient au début du XVI<sup>e</sup> siècle, l'une des techniques privilégiées pour les études anatomiques et le portrait.

La sanguine entre enfin avec la pierre noire et la craie blanche dans la technique composite dite des "trois crayons" triomphant au XVIII<sup>e</sup> siècle chez MIGNARD, François DE TROY et WATTEAU.

### **Le pastel**

Le pastel est un bâtonnet fabriqué à partir de divers pigments, mélangé avec de la gomme arabique, de la colle pour former une pâte (le mot pastel semble dériver de l'italien *Pasta* qui veut dire pâte) qui est ensuite façonnée.

Au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, le pastel semble surtout utilisé pour rehausser des portraits exécutés à la pierre noire.

Cette technique n'acquiert véritablement son autonomie qu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle quand l'Académie officialise le titre de peintre au pastel. Elle connaît une gloire sans précédent au XVIII<sup>e</sup> siècle avec des pastellistes de renom comme QUENTIN DE LA TOUR ou Jean-Baptiste PERRONNEAU.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, elle connaîtra aussi un certain succès avec des artistes comme GAUGUIN, DEGAS, TOULOUSE LAUTREC.

### **Le lavis**

Le lavis composé d'encre diluée dans de l'eau et appliqué au pinceau est souvent utilisé pour donner ombres et lumières au dessin à la plume. Il connaîtra une utilisation spectaculaire en Italie et en Allemagne dès la fin du XVe siècle.

### **La mine de plomb, le crayon conté**

La mine de plomb, inventée par le chimiste Nicolas Jacques CONTE, ouvre une nouvelle période dans l'art du dessin. La mine de plomb, mélange d'argile et de plombagine, laisse une trace brillante sur le papier. L'acuité, la souplesse et la précision de son trait en font l'instrument privilégié des grands artistes du XIX<sup>e</sup> siècle, DAVID, INGRES, DELACROIX, DEGAS.

Le crayon conté, est un crayon noir, gras, proche du fusain, différent de la mine de plomb, il fut utilisé avec bonheur par SEURAT.