

DOSSIER PEDAGOGIQUE

**PAYSAGE MENTAL,
le dessin sans dessein**

13.10.11 > 30.01.12

Commissaire
Yannick Courbès

Contact
Suéva Lenôtre
Responsable du Service des publics
slenotre@muba-tourcoing.fr

EDITO

Plusieurs événements forts rythment cette rentrée. Actif au sein de l'Association des Conservateurs du Nord Pas de Calais et du réseau 50° Nord, le MUba se devait de participer à la manifestation DESSINER-TRACER qui va marquer l'année 2012 et notre région de musées, en les plaçant sous le signe de la découverte des différentes pratiques d'une technique artistique ancestrale et universelle : le dessin.

Tandis que PAYSAGE MENTAL sera l'occasion de se pencher sur des oeuvres d'artistes au dessin sans dessein, JULIEN BOUCQ avec "Mais où est la collection permanente ?" interviendra au sein des salles dans le double cadre de DESSINER-TRACER et de la sixième édition de la Biennale WATCH THIS SPACE, que le réseau 50° nord a également volontairement consacré cet automne au dessin.

Une rentrée de partenariats, pour ainsi dire, puisque la troisième exposition du MUba qui s'ouvre dans les différents espaces consacrés à nos collections permanentes met à l'honneur les importants dépôts du Fonds National d'Art Contemporain existant depuis fort au musée de Tourcoing. Ce nouvel accrochage des collections permanentes participe en fait du "4^{ème} Plateau" (les expositions hors-les-murs) de la manifestation COLLECTOR, une exposition organisée par le CNAP, Centre national des arts plastiques et lille3000 au Tri Postal à Lille. Il s'agit donc d'un choix d'oeuvres mis en dépôt au MUba qui rend compte de la politique active en matière de dépôts d'oeuvres contemporaines du CNAP depuis les années cinquante, et surtout depuis une vingtaine d'années au musée, où elles sont présentées selon le concept de COLLECTIONS PERMANENT/PROVISOIRE. Ces dépôts concernent des artistes très divers, d'Ernest Guillemer à Sol LeWitt, en passant par Martin Barré... Le dernier partenariat noué concerne l'Ecole Supérieure d'Art de Tourcoing et l'Université Lille 3 avec lesquels le musée a choisi de rendre hommage dans son Cabinet d'arts graphiques à HERVE KERLIDOU, peintre et dessinateur, qui a enseigné la pratique du dessin à Tourcoing de 1971 à 1981. S'affirmant enfin, depuis la DONATION Eugène Jean et Jean-Jacques LEROY, comme un acteur incontournable de la scène métropolitaine des arts visuels, le MUba Eugène Leroy a voulu que ces partenariats se traduisent très concrètement pour son public dans un accès à tarif réduit auprès de ses principaux partenaires : un PASS mis en place cette rentrée dans le cadre du réseau LilleMAP sera disponible à cette fin aux accueils du MUba et de ses structures soeurs (Palais des Beaux-arts de Lille, Musée de la Piscine à Roubaix, LaM à Villeneuve d'Ascq et Fresnoy-Studio National à Tourcoing) ou de ses proches voisins (Lille3000 et le MAC's Grand Hornu). Offrir une ouverture à d'autres regards, telle demeure en effet la mission première du musée.

Je vous souhaite à tous une excellente rentrée !

Evelyne Dorothee Allemand
Conservatrice en Chef

Directrice du MUba

SOMMAIRE

PAYSAGE MENTAL, LE DESSIN SANS DESSEIN

NOTICES D'OEUVRES

PISTES PEDAGOGIQUES

TEXTES DE REFERENCE ET CITATIONS

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

SITE INTERNET

- S'adressant en particulier aux enseignants ou aux responsables de groupe, ce dossier a pour objectif de proposer des points de repères et une base de travail pour faciliter l'approche et la compréhension de la pratique du dessin au 21^e siècle, ou pour préparer une visite au Musée.
- Que ce soit par le biais des matières scientifiques, de l'histoire, de l'éducation musicale, des arts plastiques ou du français, l'exploration du dessin automatique, de rêve ou de mémoire peut donner lieu à des activités pédagogiques variées et interdisciplinaires qui permettront aux élèves d'appréhender cette œuvre tout en satisfaisant aux impératifs des programmes.
- Les pistes pédagogiques que nous vous proposons sont destinées à des élèves de la première section de maternelle au CM2 et peuvent être adaptées par l'enseignant à chaque tranche d'âge.

PAYSAGE MENTAL, le dessin sans dessein

EN OCCIDENT, DANS LA TRADITION DE L'ACADEMISME, LE DESSIN EST PERÇU UNIQUEMENT COMME UN MOYEN D'APPRENTISSAGE, D'ETUDE, UN OUTIL DE PREPARATION JUSQU'AU XIXE SIECLE. A CETTE EPOQUE, DE NOMBREUX ARTISTES ETOUFFENT SOUS LA LOURDEUR DES CODES ET DES REGLES DE LA REPRESENTATION INSTAURES PAR LES MODELES DE L'ANTIQUITE ET DE LA RENAISSANCE. LA DECOUVERTE DE PRATIQUES DIFFERENTES NOTAMMENT PAR L'ESTAMPE JAPONAISE ET LA PHOTOGRAPHIE, LEUR PERMET D'ENTREVOIR A TRAVERS LA PRATIQUE DU DESSIN UNE SOURCE INEPUISABLE D'EXPERIMENTATIONS ET DE LIBERTES.

« DANS LE CADRE DE DESSINER-TRACER, OPERATION DE L'ASSOCIATION DES CONSERVATEURS DES MUSEES DU NORD PAS DE CALAIS, LE MUBA EUGENE LEROY DESIRE REVELER LE DESSIN FAÇONNE PAR LE « PAYSAGE INTERIEUR » CHER A VICTOR HUGO. L'EXPOSITION RASSEMBLE UN ENSEMBLE D'ŒUVRES QUI ECHAPPENT AU DESSEIN : DESSINS DE REVE, DESSINS AUTOMATIQUES, ESQUISSES ET INTERPRETATIONS, GRIBOUILLAGES, TRAITs, TRACES ET REMPLISSAGES. TOUTES CES ŒUVRES ENTRETIENNENT ET « INTRODUISENT LE DOUTE ET LA FRAGILITE » (ROBERT RAUSCHENBERG), TOUTES RESTENT « VAGUES » ET EN CE SENS DEMEURENT « VIVANT(ES) » (ROLAND BARTHES) »

YANNICK COURBES

COMMISSAIRE D'EXPOSITION

Les temps forts de l'exposition

Installation in vivo de Mon Colonel & Spit

L'exposition s'ordonnera comme un ensemble de monde singulier : un labyrinthe

Les sections de l'exposition

Espace saturé

Fabuleux & Affabulés

Temps/ennuis/expériences

NOTICES D'OEUVRES (sélection)

Construire une exposition autour du dessin vient à se poser la question essentielle de son apparition, de son élaboration, de sa justification, de sa pertinence. Sans revenir sur les origines du dessin, son Histoire, le MUba considère d'emblée que le dessin est d'abord un geste précurseur, primaire et primal. Le « geste de tout le monde » même si « tout le monde » dit ne pas savoir dessiner, comme si ce geste était l'acte artistique initial et ultime. A cela nous voudrions expliquer au contraire que chacun sait dessiner mais qu'il ne le sait pas encore. Il est un acte automatique. La simple ligne, la rature, la courbe, le trait, le gribouillis sont autant de dessins possibles, de projections bidimensionnelles de ce « quelque chose d'indéfinissable » sur une feuille de papier, support obligé et indispensable qui va du simple morceau de nappe à la feuille rare et délicate.

Comment dès lors explorer ces dessins, ces dessins sans desseins, ces oeuvres graphiques nées et produites par une main et une pensée profonde parfois enfouie, parfois déguisée ? *Paysage mental* est plus qu'une exploration du thème du paysage au sens strict, c'est d'abord par le dessin l'exploration de l'âme, une promenade à travers des visions, des regards, des perspectives de la pensée, des apparitions, des perceptions, des panoramas rêvés du monde...

ESPACE SATURE

Lieu de tous les possibles, le *Paysage mental* est un mixte de temps et d'espaces, de souvenirs et d'inventions. Élément provenant d'une histoire individuelle et de la mémoire d'une culture, il prend vie dans des oeuvres qui le rendent visible.

Ainsi l'intervention des artistes **Mon Colonel et Spit** au sein de l'exposition et du musée prend tout son sens. Ce duo atypique qui partage son activité artistique entre installations, peintures et concerts techno - avec leur groupe Party Harders - a construit, expérimenté et vécu durant deux jours et deux nuits dans leur « installation cabane » au coeur de l'exposition. Expérience totale voire extrémiste du dessin, les deux artistes vivent *dans* et *grâce* à leur installation le temps de sa conception et de sa création. Attentifs et sensibles à leur environnement et à leur époque, cet abri de fortune se fait l'image de leur regard parfois moqueur, acide ou cynique sur notre société, le dessin étant à la fois le moyen de l'expérimentation et sa trace.



Mon Colonel et Spit
*Intervention et installation
in situ
Été et automne 2011*

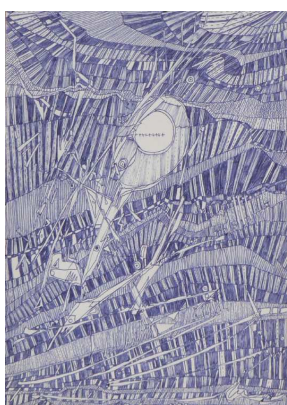


Ronald Cornelissen
*Boot Hill
2005
Encre, aquarelle sur papier*

Depuis 1988, **Ronald Cornelissen** réalise des dessins, sculptures et installations qui mettent en avant la relation entre l'homme et son environnement immédiat et les frictions qui en résultent. Il parle en quelques mots de son thème de prédilection: « *La ville, avec son architecture qui peut parfois être intimidante et impersonnelle, ainsi que l'invasion toujours grandissante de notre espace vital, est un thème important dans mon travail* ». L'artiste utilise comme source d'inspiration, la culture urbaine des comics,



Mamadou Cissé
Sans titre
2003-2009
Feutres sur papier



Robert Delporte
Sans titre
1975-1990
Techniques mixtes sur papier

les graffitis et la musique. Il accumule également les objets et les faits du quotidiens ainsi que les informations qui lui parviennent et en fait sa matière première. En résulte une vision personnelle du monde entre cynisme, désillusion et humour.

"Quand je fais un plan, je suis ma logique. Le but que je recherche c'est d'amener la personne qui regarde mes dessins à rentrer à l'intérieur, à se balader, à chercher partout, que ce soit tant au niveau technique, qu'esthétique. [...] Le plus souvent quand je fais ce que j'appelle un monument, j'essaye de faire tout autour des merveilles, c'est à dire des beaux bâtiments pour mettre ce monument en valeur. J'adore les villes. Je cherche à les faire apprécier, à amener les personnes à plonger à l'intérieur du dessin, à leur faire faire un voyage et les pousser à avoir envie d'habiter là." (MC)

Mamadou Cissé est un artiste atypique de la scène artistique française. Autodidacte d'origine sénégalaise, il a toujours dessiné, notamment des personnages de bandes dessinées et de dessins animés. C'est en 2001 qu'il débute la série des vues aériennes des mégapoles. Certes quelques édifices sont reconnaissables tels que la tour Eiffel, l'Arc de Triomphe mais il ne faut pas se méprendre, Mamadou Cissé ne reproduit pas fidèlement les vues de grandes villes, il les réinvente, les rêve autrement. N'utilisant que le feutre et le crayon à papier, il imagine des espaces urbains complexes et colorés débordant de l'espace de la feuille de papier. La prolifération des monuments, immeubles, ponts, routes constitue le vocabulaire graphique et esthétique de l'artiste. C'est avec celui-ci qu'il nous propose non pas une accumulation de villes parfaites mais bien sa vision du monde idéal où l'homme serait placé au centre de la cité.

C'est un monde tout à fait différent que nous présente Robert Delporte (1952-1990). Un monde graphique constitué de lignes, de brisures, de stries, de taches, de traits qui envahissent l'espace et l'exacerbent par des jeux de juxtapositions et de multiplications. Parfois une maisonnette, un arbre, un personnage ressurgissent nous emmenant dans un univers latent. Robert Delporte travaillait de nuit en écoutant la musique de Captain Beefheart. A la plume et à la gouache, il striait à l'infini carnets de croquis, feuilles millimétrées et enveloppes développant un langage plastique entre écriture et graphisme. En résulte, une

multitude de réseaux, grilles et plans autant de vibrations, pulsions et rythmes témoins de sa présence au monde.



Eugène Leroy
Sans titre
vers 1950
Plume et encre de Chine

Les dessins des années trente à quarante d'**Eugène Leroy** (1910-2000) ont également leur place dans cette exposition. En effet, il résulte à travers ces dessins une extraordinaire liberté de l'artiste. Ni véritables esquisses, ni fidèles copies, les encres de cette période dévoilent déjà le travail futur de Leroy. Aux sujets du quotidien succèdent les scènes historiques ou de genres copiés d'après Gustave Courbet, Eugène Delacroix ou encore Max Ernst. Mais là où Leroy pourrait se « contenter » de reproduire le plus fidèlement les œuvres des maîtres qu'il admire, celui-ci introduit dans ses dessins des fantaisies, des détails qui n'existent pas dans les originaux, mais également des libertés au niveau du traitement du trait et des contre-jours. Eugène Leroy, tel Victor Hugo, s'amuse de la qualité de la noirceur de l'encre à faire naître la lumière.



Roel d'Haese
Sans titre
1962
Plume sur papier

Roel d'Haese (1921-1996) porte également son attention à faire naître la luminescence sur la feuille de papier afin de créer un univers graphique fantastique peuplé de figures humaines et animales grimaçantes et grotesques qui ne sont pas sans rappeler celles de Hieronymus Bosch. Connus pour son travail de sculpture, Roel d'Haese n'en manie pas moins avec dextérité la plume et l'encre. Le soir venu, après de longues heures passées à la forge, l'artiste laisse aller sa main sur la feuille de papier sans contrainte d'idée, de règle ou d'intention. C'est dans cet espace-temps singulier, après le labeur, entre épuisement et rêve, que prend vit le dessin libérateur donnant à voir et à ressentir des visions ou des mirages où seul le caprice de l'imaginaire préside.

FABULEUX & AFFABULES

Dessiner permet souvent à **Victor Hugo** de capter une vision pour entrer en correspondance avec une «rêverie intérieure», comme il le souligne lui-même : «Je marchais dans la montagne sans trop savoir où j'étais ; peu à peu le paysage extérieur, que je regardais vaguement, avait développé en moi cet autre paysage intérieur que nous nommons la rêverie ; j'avais l'oeil tourné et ouvert au dessus de moi, et je ne voyais plus la nature, je voyais mon esprit» (Voyage dans les Pyrénées).

« Qu'ils viennent des Flandres ou de l'Ombrie, de Venise ou de Cologne, les maîtres se sont efforcés de créer un



Tinus Vermeersch
Tegumen XIII
2011

univers dépassant le réel. Ils ont été jusqu'à imaginer des ciels, des nuages, des sites, des architectures, des perspectives insolites et tenant du prodige. Quelles villes bâtissent un Carpaccio ou un Memling pour y promener sainte Ursule, et quelle Tarse édifie Claude Lorrain pour sa petite Cléopâtre ! Quelles vallées creusées dans le saphir ouvrent les peintres lombards ! Enfin, partout, aux murs des musées, que de fenêtres ouvertes sur des mondes artificiels qui semblent taillés dans le marbre et l'or et sur des espaces nécessairement chimériques ! » Gustave MOREAU. Le monde fantastique intérieur est une source de l'oeuvre de **Tinus Vermeersch**. En effet, il donne à découvrir un univers emprunt d'images mystérieuses et oniriques où l'animal se mêle au végétal et au minéral rappelant parfois l'oeuvre de Jérôme Bosch ou de Peter Brueghel. "*J'aime voir mon travail comme des fragments et des allusions aux temps épiques perdus, et aux sociétés vernaculaires, comme des parties ou des détails déchirés d'un plus grand contexte*", explique l'artiste. A travers ce travail de cataloguage, tel un collectionneur ou un archéologue, Tinus Vermeersch crée et inventorie un monde habité par des formes hybrides mi chevelure, coque ou plumage d'oiseau, utilisant autant les techniques ancestrales telle que la tempéra, l'encre de chine ou bien encore le plâtre.



Aji V.N
Sans titre
2008
Fusain sur papier

Aji V.N. est un artiste aux multiples influences. Né en 1968 en Inde, il vit et travaille aujourd'hui aux Pays-Bas. Il tire son inspiration autant de l'observation de la nature que des lectures sur l'anthropologie, la psychologie et l'histoire de l'art des philosophes Occidentaux et indiens. L'oeuvre présentée ici nous donne à voir un panorama de mer. Au commencement, Aji V.N forme une image mentale du futur dessin. La technique et la taille sont aussi déterminées d'avance. Mais tandis qu'il est en train de dessiner, toutes sortes de choses peuvent arriver qui ne pourraient pas avoir été prévues à l'avance. Devant les "aléas", le "hasard" du dessin, l'artiste capitule. Ainsi, le dessin acquiert automatiquement une qualité dynamique unique. L'artiste se permet d'être étonné, il n'est plus uniquement dans un savoir-faire, mais aussi dans un savoir-être.

Peintre, dessinateur et sculpteur, **Elmar Trenkwald** travaille avec une large gamme de matériaux et de techniques traditionnelles, faisant en particulier un surprenant usage de la céramique. Il réalise des oeuvres évocatrices de paysages, de monuments ou d'architectures, surgies « *d'une activité imaginative très*



Elmar Trenkwalder
WVZ 767
 1994
 Crayons sur papier

dense, proche d'hallucinations ». Dans un entretien, Elmar Trenkwalder déclare : « *Je me sens comme une sorte "d'aspirateur" des images et des émotions du monde. Je transforme ces images et ces émotions, comme dans le travail du rêve. Je peux utiliser le souvenir précis d'un objet ou d'un paysage, mais il m'arrive parfois de peindre ou de construire un paysage qui n'existe pas, que je n'ai jamais vu, mais qui cependant semble très connu [...] J'essaye de retrouver les chemins de ces images. Ce qui n'est pas simple, car tout se passe comme dans un tunnel.* ». Les dessins présentés ici sont autant d'esquisses, d'essais ou de fantaisies sortis tout droit de l'imaginaire de l'artiste, un monde où symbolique sexuelle, métaphore et allégories sont indéfectiblement liées à l'architecture. Un monde où la nature et les hommes se muent en éléments architecturaux et vice-versa, et où les éléments décoratifs deviennent des figures érotiques et sexuelles.



Marc Ronet
Paysage
 1971
 Craies de cire et encres

Le "hasard" tient également une place importante dans le processus créateur de **Marc Ronet**. A travers sa série *Paysages* réalisée à l'aide de techniques mixtes, il attaque littéralement la feuille de ses deux mains. Armé de craies blanches et noires, il trace, envahit, submerge l'espace. Et de ces tensions (physiques autant que mentales) apparaît et disparaît "le paysage". Marc Ronet désire « *toucher le truc, c'est-à-dire comme pour gravir une montagne, choisir un chemin qui te mènera au but : une différence entre l'analyse et l'imaginaire* ». (Marc Ronet)

TEMPS/ENNUIS/EXPERIENCES

Le dessin procède aussi de l'ennui : une vacuité du corps (mais pas de la main, toujours remuante elle), mais une disponibilité de l'âme. De ses attentes riches, l'évasion est rendue possible en voyages mentaux et en divagations éventuelles.



Julien Baete
BHV XCII.
 2009

« *Le matin, Julien Baete choisit un ou deux crayons qu'il met dans la poche de son gilet beige sans manches, il prend son casier personnel avec ses calepins, se tape ses trois quarts d'heure de métro, se rend au rayon des produits d'entretien où il prend son poste, et dès qu'il a un moment de libre, son casier de vendeur devient un chevalet portatif et, en peintre de la vie quotidienne, il dessine sur le vif, ce qu'il a devant lui. Depuis le début de son CDI (au BHV), il a ainsi réuni 400 dessins. On y retrouve, parmi des inscriptions de réflexions de clients prises à la volée (par exemple : « tout ce qui était bien, vous ne le faites plus »),*

des taches détachées pour tester les produits, des esquisses de boîtes de poudre et de vaporisateurs, des copies de logos de produits nettoyants, décapants, détergents, marques et remarques paradoxalement accumulés dans une prolifération hyper graphique foisonnante ». Eléonore Saintagnan



Alain Sicard
1.65.65.11KL
2011
Huile sur Klockner

Sous chaque tableau d'**Alain Sicard**, il y a d'autres tableaux. Des oeuvres qui peuplent sa mémoire depuis l'enfance. Collectionneur d'images mentales, Alain Sicard nourrit sa peinture de sensations de tableaux qu'il a approché mais également de lieux où se trouvaient ses tableaux lorsqu'il les a vu. Ainsi, lorsque Alain Sicard peint, il le fait avec sa mémoire. Il sait que les souvenirs se mêlent, se brouillent: ne subsistent que des condensés d'émotions et de sensations. L'utilisation de la peinture à l'huile est dès lors le médium qui lui permet cette remontée à la surface. Il travaille par juxtaposition de couches de glacis. Les nombreux effets de transparences qui en résultent font ressurgir à la surface de la feuille plastifiée les strates colorées qui sont autant de souvenirs oubliés.



Guillaume Bruère
Sans titre
2001-2004
Techniques mixtes sur papier

Les notions d'environnement et de temps sont également essentielles dans le travail de **Guillaume Bruère**. L'ensemble présenté fait partie d'un travail de cinq cent dessins réalisés en 2003. Durant près de trois mois l'artiste s'astreint quotidiennement à la pratique du dessin avec un mot d'ordre dessiner comme si c'était le dernier dessin de sa carrière. Les lignes se libèrent des règles de la représentation. Un méandre vert, une tache noire, des griffures dans la matière, Guillaume Bruère ne désire pas ici contrôler la direction de son travail. Il se conditionne un long moment avant chaque dessin afin de se libérer du savoir qui est le sien et de laisser le dessin advenir.

PISTES PEDAGOGIQUES

A L'AVEUGLETTE !

A travers la découverte du "cadavre exquis" en littérature et en arts plastiques, on pourra explorer le dessin aléatoire, nommer et définir les différents outils et techniques du dessin utilisés par les artistes surréalistes, et expérimenter la pratique du dessin automatique.



Roel d'Haese
Sans titre
1962
Plume sur papier



Eugène Leroy
Sans titre
vers 1950
Plume et encre de Chine sur papier

OBJECTIFS

- Apprendre à observer et à analyser une oeuvre d'art (ou sa reproduction)
- Se familiariser avec le mouvement surréaliste, l'écriture et le dessin automatique
- Mettre en suspens le contrôle de la raison dans la réalisation d'un dessin collectif

PREALABLES

- 1- Présentation et lecture de cadavre exquis dans le domaine de la poésie et des arts plastiques.
- 2- Réalisation d'un poème par ce moyen.

DEROULEMENT

- 1- Diviser la classe en 4 groupes.
- 2- Fixer une feuille de papier à dessin 24 x32 cm sur une table au moyen d'adhésifs repositionnables.
- 3- Déposer une feuille de carbone sur la feuille, et la fixer aux 4 coins avec des adhésifs repositionnables.

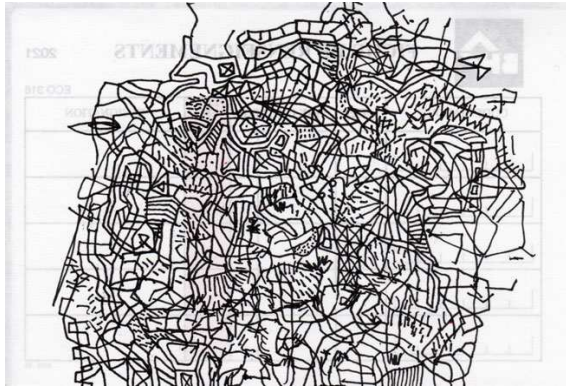
4- Distribuer une feuille de papier format A4 à chaque élève. A tour de rôle, les inviter à dessiner sur leur feuille posée sur la feuille de carbone, en demandant aux autres de ne pas regarder. Lorsque chacun d'entre eux a dessiné, retirer la feuille de carbone.

MATERIEL

- Papier blanc 200g 24 x32 cm.
- Feuilles de papier 80g, 21 x 29,7 cm.
- Feuilles de carbone.
- Crayons 2b ou stylos à bille.

DESSINER SANS Y PENSER.

Sur le modèle des gribouillages qu'on fait en parlant au téléphone ou quand on s'ennuie, amener les élèves à prendre conscience de ce qui se passe lorsqu'on produit de tels dessins « involontaires », et à en interroger les potentialités.



Julien Baete
BHV LXXIII. 2009 - 8,5x12,5 cm

OBJECTIFS

- Se familiariser avec la pratique du dessin
- Savoir et connaître un vocabulaire spécifique du dessin
- Expérimenter les propriétés du dessin sans dessein

PREALABLES

- 1- Demander aux élèves de collecter les griffonnages et autres gribouillages chez eux près des téléphones, au rayon stylos des magasins et des papeteries, etc.
- 2- Trier et nommer les différentes techniques et outils du dessin.
- 3- Réunir dans de petits carnets, sur des panneaux, dans des boîtes ou des classeurs ses collections . Travailler la série, le grand nombre, la collection, la famille, le foisonnement d'objets.

DEROULEMENT

- 1- Lors d'un moment opportun (Dès le début de la classe en matinée ou bien pour marquer une pause dans la journée), proposer aux élèves de leur faire la lecture à voix haute (20 minutes maximum) d'un poème surréaliste. Présenter leur cette action comme un moment de détente.
- 2- Pendant la lecture les élèves sont autorisés à griffonner, à gribouiller sur de petits morceaux de papiers avec leur stylo bille. (A5 maximum) Ne leur donner aucune consigne, surtout pas l'illustration !
- 3- Répéter cette opération plusieurs fois sur une durée d'une semaine.
- 4- Exposer ces petits papiers aux côtés des poèmes avec les élèves, puis discuter ensemble de la pratique du dessin sans dessein: du non contrôle du geste de l'artiste ainsi que des environnements et instants propices (les conditions de création) à celui-ci.

MUba

Eugène Leroy | Tourcoing

MATERIEL

- Papiers
- Stylos

FROTTI - FROTTA

A partir des expérimentations de Victor Hugo les élèves s'initient à la pluralité des supports dans la pratique du dessin, leurs natures, leurs spécificités et leurs limites.



Victor Hugo.

Tête de coq.

Plume, fusain, encre brune et lavis, réserve au pochoir sur papier à dessin BNF, Manuscrits, NAF 24807, fol. 43.

VOCABULAIRE

Nous entendrons par **matrice** la surface sur laquelle le support (papier, carton, toile, etc...) est posé. Habituellement celle-ci est de qualité lisse, plane et horizontale (ex: plan de travail du bureau). Il s'agit justement, lors de cet exercice, de varier ses qualités et le rapport de l'élève à elle.

OBJECTIFS

- Apprendre à modifier la nature du support (papier, carton, tissu) en le positionnant sur une matrice présentant des qualités inhabituelles : irrégularité, rugosité, textures et motifs en épaisseur... (ex planche de bois, morceaux de tissus, parties du corps ...)
- Maîtriser la qualité de l'intervention sur le papier.
- Expérimenter d'autres rapports corps dessinant/ support.

PRELABLE

- 1- Proposer une recherche de matrices de qualités différentes, à la maison, à l'école, lors d'une sortie...
- 2- Collectionner, nommer et trier différents supports (plus ou moins texturés, rugueux, irréguliers, salissants, ...)
- 3- Faire des tests en variant les matrices, les supports du dessin, les mediums et établir un répertoire des effets obtenus (sous forme d'albums ou d'expo de classe) .

DEROULEMENT

1- Phase de réalisation du frottage.

Faire choisir aux élèves trois types de matrices aux qualités variées (ex: une plaque de liège, une feuille de toile émeri, un morceau de papier bulle)

Faire choisir aux élèves trois types de support (ex : papier lisse, papier buvard, toile fine non – enduite)

Faire choisir aux élèves trois médiums différents (ex : mine graphite, craies, feutres, gouache ou acrylique sans adjonction d'eau)

Puis combiner matrices, supports et médiums.

2- Phase d'observation du frottage.

Inviter l'élève ou l'ensemble du groupe à chercher dans les frottages obtenus des familles de formes, de lignes et de rythmes et à les répertorier

3- Phase de ré-intervention sur le frottage.

Ces éléments repérés doivent être soulignés et réinterroger de diverses manières. Ils peuvent devenir le point de départ d'un dessin narratif en introduisant de la couleur; être agrandi démesurément ou au contraire réduits à l'extrême, être multipliés à l'infini

MATERIEL

- Matrices diverses
- Supports variés
- Papier blanc 200g
- Crayons graphite 2B Gold Star (12)
- Pinceaux soie blanche n°12 et 18
- Tabliers de protection
- Peinture acrylique ou gouache blanche
- Peinture acrylique ou gouache noire
- Craies d'art.

TEXTES ET CITATIONS DE REFERENCE

LE DESSIN AVEC/SANS DESSEIN.

« Le mot dessin a deux significations. Dessiner un objet, c'est le représenter avec des traits, des clairs et des ombres. Dessiner un tableau, un édifice, un groupe, c'est y exprimer sa pensée. Voilà pourquoi nos pères écrivaient dessein, et cette orthographe intelligente disait clairement que tout dessin est un projet de l'esprit. »

Charles Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, (1867), Claire Barbillon ed., Paris, ENSBA, 2000, p. 53-54.

« Ce qui fait peur dans le gribouillage, dessin sans but, violence gratuite, c'est le soupçon d'une origine impure de l'art : la destruction, le goût du désordre – question que Bataille osera aborder de front. On ne saurait admettre que l'homme se mette à dessiner sans savoir ce qu'il fait, pire en se livrant au caprice de salir une feuille blanche, de rayer une surface. »

Emmanuel Pernoud, *L'invention du dessin d'enfant*, Paris, Hazan, 2003, p. 90

« Quand j'exécute mes dessins *Variations*, le chemin que fait mon crayon sur la feuille de papier a, en partie, quelque chose d'analogue au geste de l'homme qui cherchait, à tâtons, son chemin dans l'obscurité. Je veux dire que ma route n'a rien de prévu : je suis conduit, je ne conduis pas.»

Matisse, "Note sur les dessins de la série *Thèmes et variation*", *Ecrits et propos sur l'art*, Dominique Fourcade, Paris, Herman, 1972, p. 158

« Evidemment on ne sait jamais ce qu'on va dessiner... mais quand on commence à le faire, naît une histoire, une idée... et ça y est. Ensuite l'histoire grandit, comme au théâtre, comme dans la vie... et le dessin se transforme en d'autres dessins, en un véritable roman. C'est très distrayant, crois-moi. Moi au moins, je m'amuse énormément, en inventant des choses et je passe des heures entières, pendant que je dessine, à voir, à penser à ce que font mes personnages. Dans le fond, c'est une manière d'écrire les histoires.»

Pablo Picasso, in Roberto Otero, *Loin d'Espagne, rencontres et conversations avec Picasso*, Barcelone, Ed. Deposa, 1975, traduit de l'espagnol par Christiane de Montclos

« Dessiner, c'est le geste. Saisir un geste. Surprendre un geste. Pourtant, le geste, en fin de compte, disparaît presque toujours. La surface de la page, le rapport du dessin avec la page font que j'ai probablement là des relations analogues à celles que j'ai avec la peinture. »

Eugène Leroy in Eugène Leroy, *Peinture, lentille du monde*, entretien avec Irmeline Leeber, Leeber Hossmann, Bruxelles, 1979, p. 43.

« Le dessin ne renvoie pas à un sujet constitué qui s'exprimerait ouvertement en lui et le conduirait vers un point de réalisation préalablement assigné. Dans les sinuosités improvisées et imprévisibles du geste, le dessin ignore sa propre direction : il n'anticipe rien, il ne se projette pas en avant, mais fait remonter à la surface des phénomènes visuels latents dans un croisement complexe d'automatismes et de rencontres hasardeuses. Parce qu'il ne reconnaît plus de moment préparatoire, du moins au sens académique du terme, le dessin, le dessin contemporain fait apparaître le dessin ancien sous un jour sans finalité. »

Philippe Alain Michaux, "Comme le rêve le dessin", *Comme le rêve le dessin*, Paris, Editions du Centre Pompidou / Editions du Louvre, 2005, p. 16.

« Il n'y a pas de dessin – ou de dessein – sans désir, comme il n'y a pas d'image sans imagination, pas de forme sans formation, pas de Bild sans Bildung. Or, le désir est métaphore de l'être ».

Georges Didi-Huberman, "*Dessin, désir, métamorphose (esquissé sur les ailes d'un papillon)*", *Le plaisir au dessin*, Musée des Beaux-arts de Lyon, Hazan, 2007, p. 215

"En détournant langues et écritures (en se détournant de l'écriture on en détourne mais on en retourne aussi la fonction), l'oeuvre, dite graphique, de Michaux n'est donc pas un retour à l'enfance. Mais une entreprise de déconditionnement de l'écriture dans tous les sens du mot : linguistique, poétique, plastique, physique. Prenant simultanément comme cible et comme matière, l'écriture, au sens graphique du mot, et l'écriture comme système qui se fait invisible aussitôt le message verbal transcrit, Michaux artiste graphomane embarrasse à la fois la critique d'art et la critique littéraire : l'oeuvre graphique se tient en effet à égale distance de la peinture et du texte. Comment donc déconditionner l'écriture? Eh bien, en envisageant /dévisageant celle-ci, comme fait d'abord l'enfant - l'in-fans, en court-circuitant la fonction linguistique de l'écriture."

Jérôme Roger, « *Enfance des écritures et contre écritures d'Henri Michaux* », extrait de *Paroles aux confins – Poésie Peinture*, actes des Rencontres sur la correspondance des arts organisé par l'IUFM du Poitou Charentes, sous la direction de Marie-Hélène Popelard, Édition L'Atelier des Brisants, Angoulême; 2001.

DESSIN INCONSCIENT/AUTOMATIQUE/DE REVE

« Le dessin est témoignage de l'acte de dessiner comme le rêve de celui de rêver : Le sujet agissant qui se profile dans ce témoignage ressemble au sujet contrarié dont Descartes avait fait l'expérience nocturne, un sujet soumis à la toute-puissance de l'ailleurs et de l'Autre, et à qui s'impose dans la formation des représentations, au lieu des idéaux de clarté et de distinction, les contre-valeurs négatives de l'obscurité et de la confusion. »

Philippe-Alain Michaud, *Comme le rêve, le dessin*, Paris, Musée du Louvre, 2005

« Comme le rêve, le dessin travaille à la séparation, mais plus que ceux du rêve, ses liens avec la réalité ne sont entièrement rompus. Dans les images du dessin comme dans les images du rêve, le monde de l'expérience n'a pas disparu : il s'est fragmenté et désorganisé.»

Philippe Alain Michaux, *"Comme le rêve le dessin", Comme le rêve le dessin*, Paris, Editions du Centre Pompidou / Editions du Louvre, 2005, p. 18

"AUTOMATISME (écriture) - L'écriture automatique et les récits de rêves présentent l'avantage de fournir des éléments d'appréciation de grand style à une critique désemparée, de permettre un reclassement général des valeurs lyriques et de proposer une clé capable d'ouvrir indéfiniment cette boîte à multiple fond qui s'appelle l'homme (A.B.) - Durant des années, j'ai compté sur le débit torrentiel de l'écriture automatique pour le nettoyage définitif de l'écriture littéraire. A cet égard, la volonté d'ouvrir toutes grandes les écluses restera sans nul doute l'idée génératrice du surréalisme."

Définition de l'automatisme paru dans le *Dictionnaire abrégé du Surréalisme*, André Breton, Paris 1938.

"Le jeu du cadavre exquis

L'invention et la pratique du "cadavre exquis", aussi bien écrit que dessiné ou peint, se rattache à l'automatisme. Le hasard, l'abandon, y jouent en effet un rôle essentiel. "Le cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau" : le terme naît de cette première phrase obtenue au jeu du papier plié. Il faut s'émerveiller avec Breton que le cadavre exquis ainsi nommé par le hasard objectif, renvoie, pour le mot "exquis" au masticatoire et à la dévoration, et pour le mot "cadavre" aux pamphlets surréalistes"

<http://www.centrepompidou.fr>

DESSIN CONTEMPORAIN ET NOUVEAUX SUPPORTS.

« 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. Intimité, simplicité, authenticité, immédiateté, subjectivité, histoire, mémoire, récit. Le dessin possède un caractère premier et fondamental : il jouit d'un statut mythique en tant que forme la plus ancienne et la plus immédiate de l'image créée. Le dessin est un procédé qui laisse voir ses fautes et des erreurs. 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 ».

Extraits de l'introduction d'Emma Dexter, *Vitamine D*, Paris, Phaidon, 2006

« ... le dessin a toujours esquivé la question du support et sa matérialité ; il en fait même son style. (...) Le dessin contemporain revendique de s'inscrire sur tous les supports et par tous les procédés possibles : le pli d'un papier formant une ligne d'ombre ; le lavis de gouache aqueux comme une encre ; le tracé par ordinateur sur films ou vidéos, les lettres d'alphabet brodées ; la page de bande dessinée privée ou pas de ses bulles et légendes ; le graffiti urbain (...). »

Laurent Boudier, "*Possibles et impossibles définitions du dessin contemporain*", préface du catalogue du Salon du dessin contemporain, Paris, 2008.

« Prenez-moi un de ces gamins de collège qui griffonnent sur la marge de leurs cahiers des petits bonshommes déjà très vivants et expressifs, et obligez-le d'aller à l'école de dessin pour y perfectionner son talent ; bientôt, et ceci à mesure qu'il fera des progrès dans l'art du dessin, les nouveaux petits bonshommes qu'il tracera avec soin sur une feuille de papier blanc auront perdu, comparativement à ceux qu'il griffonnait au hasard sur la marge de ses cahiers, la vie et cette vivacité de mouvement ou d'intention qu'on y remarquait, en même temps cependant qu'ils seront devenus infiniment supérieurs en vérité et en fidélité d'imitation.»

Rodolphe Töpffer, *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou Essai sur le Beau dans les arts* (1848), Paris, Hachette, 1865, p. 261, cité par Lucienne Peiry, *L'art brut*, Paris, Flammarion, 1997, p. 13,14.

« Si l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art », selon le mot déboussolant de Robert Filliou, on peut aussi se demander ce qui rend plus vivant le dessin contemporain : santé à part, faire des ronds de fumée de cigarette dans l'air est-il déjà un dessin si son nuage permet déjà une illusion, un trait de la forme ? Si oui, ou sinon, nous espérons au moins suggérer que la ligne d'un néon sur le mur, l'assemblage ingénieux de fins cheveux, l'ombre d'un pli de papier, la poudre charbonneuse de la cendre, le recours espiègle de copeaux de crayon HB taillé ou encore le rehaut de Bic sur photographies comme l'encre colorée sur négatifs, la flaque de cire en lais, la projection d'ombres faite par des petites épingle ou l'incise sur une vitre transparente permettent une invention tout aussi respectable et vivante que l'usage de la gouache et de l'aquarelle, du crayon de bois et de l'encre. Les écritures du dessin contemporain sont exploratoires et agissantes, et même parfois remuantes. De l'art conceptuel à l'art brut, du dessin tantrique au graffiti, du design à l'architecture, du croquis à la séquence, du coloriage au dessin en ligne (sic) sur Internet, les chemins du dessin se croisent bien davantage qu'on ne le soupçonne et c'est tant mieux.»

Laurent Boudier, "L'esprit du dessin", préface du catalogue du Salon du dessin contemporain, Paris, 2009

« Il s'agit de celle que les maçons et les charpentiers tracent en une fraction de seconde, avec un cordeau enduit de pigment bleu pour déterminer les mises à niveau ou les plans de construction in situ. [...] Traditionnellement, lorsque l'on trace une ligne à main levée ou à l'aide d'une règle, une certaine durée est nécessaire pour sa réalisation. Là, c'est différent, le trait est tiré instantanément sans aucune durée ; quelle que soit la longueur de la ligne, le temps d'apparition est le même : la vitesse de l'éclair. »

Bernard Moninot, *Une idée en l'air dans Le dessin hors du papier*, Publications de la Sorbonne, 2009.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Yves Bonnefoy, *La Vie errante suivi de Remarques sur le dessin*, éd. Gallimard, Poésie/Poche 1993, pp. 163-218.

Manlio Brusatin, *Histoire de la ligne*, éd. Flammarion, coll. Champs n° 535, 2002.

Fernando Canovas, Phillipe Cognée, Eric Fonteneau, William Kentridge, David Ryan, Vladimir Vélíovic *Seul le dessin*,. Edition Joca Seria, 2002.

Jean Clay, *La peinture en charpie*, *Macula* 3-4, 1978, pp. 167-185.

Hubert Damisch, *Traité du trait : tractatus tractus*, édité à l'occasion de l'exposition au Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, éd. Réunion des Musées Nationaux, 1995.

Jacques Derrida, *Mémoire d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Louvre, Réunion des musées nationaux, 1990.

Eliane Escoubas, *Derrida et la vérité du dessin : une autre révolution copernicienne ?*, in *Revue de métaphysique et de morale* 1, janvier-mars 2007, pp. 47-59.

Philippe-Alain Michaud *Comme le rêve le dessin*,. 2005, Coéd. Editions du Centre Pompidou/Musée du Louvre.

Jackie Pigeaud, "La rêverie de la limite dans la peinture antique" in *La Part de l'Œil* n° 6 – 1990, dossier "Le dessin", pp. 115-124, repris dans Jackie Pigeaud, *L'art et le vivant*, éd. Gallimard, 1995, pp. 199-211.

Félix Ravaisson, "Léonard de Vinci et l'enseignement du dessin" in *L'art et les mystères grecs*, éd. de L'Herne, ("L'art et le dessin d'après Léonard de Vinci", du Rapport adressé à M. le ministre de l'Instruction publique et des cultes, 1853) 1985, pp. 27-47.

Voir également le commentaire d'Henri Bergson "La vie et l'œuvres de Ravaisson" in *La pensée et le mouvant*, PUF, (Comptes rendus de l'Académie des Sciences morales et politiques, 1904) 1938, pp. 253-291.

Vigne, G. *Dessins d'Ingres. Catalogue raisonné des dessins de Montauban*, Paris, Gallimard & Réunion des musées nationaux, 1995.

Dessins surréalistes : Visions et techniques, Sous la direction de Béatrice Salmon, Cabinet d'art graphique. Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Coll. Carnet de dessins.. Paris, 1995.

La Part de l'Œil n° 6 – 1990, "Le dessin".

Le plaisir au dessin, Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Lyon, éd. Hazan, comporte parmi d'autres textes un essai de Jean-Luc Nancy intitulé "Le plaisir au dessin", 2007.

Vitamine D. Nouvelles perspectives en dessin, éd. Phaidon, 2006.