



QUELQUES CITATIONS SUR LE DESSIN

« Il faut toujours dessiner, dessiner des yeux quand on ne peut dessiner avec le crayon »

Jean-Auguste-Dominique Ingres, in Louis-Antoine Prat, *Ingres*, Cabinet des dessins, Louvre, 2004, p. 13

« Dessiner ne veut pas dire simplement reproduire des contours, le dessin ne consiste pas seulement dans le trait ; le dessin, c'est encore l'expression, la forme intérieure, le plan, le modelé. Voyez ce qui reste après cela ! Le dessin comprend les trois quarts et demi de ce qui constitue la peinture »

Jean-Dominique Ingres in Louis-Antoine Prat, *Ingres*, Cabinet des dessins, Louvre, 2004, p. 13

« Mon dessin au trait est la traduction directe et la plus pure de mon émotion. La simplification du moyen permet cela. Cependant, ces dessins sont plus complets qu'ils peuvent paraître à certains qui les assimilent à une sorte de croquis. Ils sont générateurs de lumière ; (...) Aussitôt que mon trait ému a modelé la lumière de ma feuille blanche, sans en enlever sa qualité de blancheur attendrissante, je ne puis plus rien lui ajouter, ni rien en reprendre. La page est écrite : aucune correction n'est possible. Il n'y a plus qu'à recommencer si elle est insuffisante, comme s'il s'agissait d'une acrobatie... »

Henri Matisse, in Raymond Escholier, *Matisse, ce vivant*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1956

- *Quel conseil donneriez-vous aux jeunes peintres ?*
- *De beaucoup dessiner et de ne pas réfléchir trop.*

« Matisse answers twenty questions », *Look*, 25 août 1953

« Souvenez-vous qu'une ligne ne peut pas exister seule ; elle amène toujours une compagne »

Matisse, "Note de Sarah Stein", *Ecrits et propos sur l'art*, Dominique Fourcade, Paris, Herman, 1972, p. 67

« La couleur dépend tout à fait de la matière et par conséquent est moins noble que le dessin qui ne relève que de l'esprit »

Charles le Brun, *Sentiment sur le discours de M. Blanchard*, conf. Acad. 9 janvier 1676, in A. Fontaine, *Conférences inédites de l'Académie de peinture*, Paris, 1903

« 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

« Les purs dessinateurs sont des naturalistes doués d'un sens excellent ; mais ils dessinent par raison ; tandis que les coloristes, les grands coloristes, dessinent par tempérament, presque à leur insu. Leur méthode est analogue à la nature : ils dessinent parce qu'ils colorent, et les purs dessinateurs, s'ils voulaient être logiques et fidèles à leur profession de foi, se contenteraient du crayon noir. Néanmoins, ils s'appliquent à la couleur avec une ardeur inconcevable, et ne s'aperçoivent point de leurs contradictions. Ils commencent par délimiter les formes d'une manière cruelle et absolue, et veulent ensuite remplir ces

espaces. Cette méthode double contrarie sans cesse leurs efforts, et donnent à toutes leurs productions je ne sais quoi d'amer, de pénible et de contentieux. Elles sont un procès éternel, une dualité fatigante. Un dessinateur est un coloriste manqué »

Charles Baudelaire, « Salon de 1846 », *Ecrits sur l'art*, Paris, le livre de poche, 1999, p. 193
« J'exécutais lentement, avec précision des portraits au crayon de mes amis. Je leur demandais de s'asseoir et de poser pendant quelques heures. Je travaille ainsi quand je suis un peu perdu : je cherche ma voie »

David Hockney, *Ma façon de voir*, Paris, Thames & Hudson, 1995, p. 20.

« J'entends par dessin un trait qui n'est pas une succession de hachures désinvolte, mais une ligne amoureuse, perverse, menteuse et persuasive comme celle d'Ingres »

André Lhote, 1931

« Dans l'enseignement du dessin, qui devrait avoir pour but l'éducation de la vision, une grande place devrait être réservée à des promenades dans la rue, les usines, ateliers, paysages, enfin au spectacle de la vie »

Eugène Carrière, cité par William Jack Cowart, *"Ecoliers" to "Fauves" : Matisse, Marquet and Manguin drawings : 1890-1906*, Ann Arbor, Michigan, UMI Press, 1972, p. 131

« Quand il fut assez grand pour tenir une plume et apprendre à écrire, poussé par la nature qui l'avait créé pour dessiner, il fit des merveilles. Son maître d'écriture s'en aperçut et voyant où pouvait arriver l'enfant avec le temps, persuada ses oncles de lui faire apprendre le dessin et la peinture »

Giorgio Vasari, "Vie de Francesco Mazzola, peintre de Parme", *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, (1568), Traduction et édition commentée sous la direction d'André Chastel, Paris, 1984, vol. 6, p. 243

« Dessiner par l'ombre et la lumière, quelle merveille séparer la lumière des ténèbres »

Martial Raysse, in catalogue d'exp., Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, 1992 – 1993, p. 274

« Ecrire et dessiner sont identiques en leur fond »

Paul Klee, in catalogue d'exp., Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 1985, p. 81

« La ligne, c'est d'ailleurs tant de choses ! Fleuve au lointain. Pensée. Voie. Attaque. Epée, piqure, flèche, rayon. Tranchant du couteau. Echafaudage. Charpentier de toute forme : fil à plomb »

Paul Klee, in catalogue d'exp., Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 1985, p. 81

« Maintenant, j'ai de nouveau recours au trait ; qu'il rassemble, qu'il capte les vacillants impressionnismes. Qu'il soit l'esprit dominant la nature »

Paul Klee, *Journal*, 1910, in catalogue d'exp., Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 1985, p. 81

« 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.

« Selon la légende antique racontée par Plinie et abondamment reprise à l'époque romantique, l'origine du dessin remonte à une silhouette : la fille du potier Dibutade fixe sur le mur le profil de son amant sur le départ d'après son ombre projetée. Ainsi serait né le premier dessin, la première image figurée. La silhouette se présente donc comme une trace élémentaire, qui ne restitue de la forme que sa projection

bi-dimensionnelle, réduite à un schéma linéaire continu. A cela s'ajoute l'idée de retenir, de fixer, de mémoriser – l'être aimé dans la fable – l'objet par l'enveloppement du contour »

Claudine Grammont, "L'écriture des formes". Les fauves et le dessin caricatural", *Quelque chose de plus que la couleur. Le dessin fauve*, Paris, RMN, p. 34

« Selon le vieux topos de l'histoire de l'art, le dessin est le sexe masculin de l'art, la couleur, le sexe féminin »

Claudine Grammont et Véronique Serrano, "avant-propos", *Quelque chose de plus que la couleur. Le dessin fauve*, Paris, RMN, 2002, note 2, p. 17

« On n'imité pas tant un contour qu'on ne le suit, le repasse ou le décrit (au sens où l'on dit d'un mobile qu'il suit une trajectoire), tel qu'il se découvre par le mouvement par lequel la ligne s'invente »

Hubert Damish, *Traité du trait, Tractatus tractus*, Paris, RMN, 1995, p. 71

« Le dessin n'est pas un art autonome, une discipline indépendante, une fin en soi isolée de tout contexte, mais un moyen, l'interprète privilégié de l'artiste pour transformer des formes et des lignes mais aussi des pensées et des idées, des idéaux et des concepts en tableaux »

Pierre Rosenberg, *Du dessin au tableau. Poussin, Watteau, Fragonard, David et Ingres*, Paris, Flammarion, 2001, p. 25

« Le dessin est une écriture. On apprend d'abord à écrire correctement ; puis l'on a, si l'on peut, une écriture à soi »

Maurice Denis, "L'enseignement du dessin", *Les arts français IX*, 1917, repris dans *Nouvelles théories sur l'art moderne, sur l'art sacré, 1914-1921*, Paris, L. Rouart et J. Watelin, 1922, p. 96

« Le cubisme a détruit le dessin en coupant dans sa racine l'espoir d'une ligne inconnue »

Derain cité par Jacqueline Munck, "Une ligne inconnue", *André Derain. Le peintre du trouble moderne*, Paris, Musée d'art moderne de la ville, 1994, p. 284

« 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

« 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 (...) »

Les techniques de dessin. Document produit par l'Association des conservateurs des musées du Nord – Pas de Calais dans le cadre de *Dessiner – Tracer*

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

« Le dessin, c'est la sensation ; la couleur, c'est le raisonnement »

Pierre Bonnard cité par Jean Leymarie, *Les dessins, histoire d'un art*, Genève, Skira, 1979, p. XX

« Ce qu'il faut dire, ce que je crois, c'est que, qu'il s'agisse de peinture ou de sculpture, au fond, il n'y a que le dessin qui compte. Il faut s'accrocher uniquement, exclusivement au dessin. Si on dominait un peu le dessin, tout le reste serait possible »

Alberto Giacometti cité par Jean Leymarie, *Les dessins, histoire d'un art*, Genève, Skira, 1979, p. XX

« ... le dessin, enseigné comme il doit l'être, à mon avis, ne pousse pas plus un enfant à devenir artiste, que l'enseignement de la langue française ne le doit pousser à être poète. Ce n'est pas ma faute, si on enseigne généralement le dessin en visant, comme but, la pratique de l'art. Pour moi, le dessin est simplement un moyen de consigner les observations à l'aide d'un langage qui les grave dans l'esprit et permet de les utiliser, quelle que soit la carrière que l'on embrasse »

Viолет-le-Duc, *Histoire d'un dessinateur, Comment on apprend à dessiner*, réimpression en fac-simile de l'édition de Paris, 1879, Paris, Edition Berget-Levrault, 1978, p. 61

« ... Dans l'étude du dessin il y a deux éléments, le travail matériel, l'exercice de l'œil et de la main, puis, le travail intellectuel, c'est-à-dire l'habitude d'observer avec exactitude et de graver dans la mémoire ce que l'on a observé, de telle sorte que l'esprit puisse comparer et tirer des déductions de la comparaison »

Viолет-le-Duc, *Histoire d'un dessinateur, Comment on apprend à dessiner*, réimpression en fac-simile de l'édition de Paris, 1879, Paris, Edition Berget-Levrault, 1978, p. 64

« Je ne sache guère de carrière dans laquelle le dessin ne soit utile, sinon absolument nécessaire, par cette raison bien simple que le dessin apprend à voir juste, à se souvenir de ce qu'on a vu et à donner un corps à la pensée »

Viолет-le-Duc, *Histoire d'un dessinateur, Comment on apprend à dessiner*, réimpression en fac-simile de l'édition de Paris, 1879, Paris, Edition Berget-Levrault, 1978, p. 67

« Le dessin (disegno) ne désigne rien d'autre qu'une expression manifeste et une explication du concept qui se trouve dans l'âme, ou de ce qui se trouve imaginé dans l'esprit ou fabriqué dans la pensée »

Giorgio Vasari, *Les vies des plus excellents peintres et sculpteurs* ; cité par Philippe Alain Michaux, "Comme le rêve le dessin", *Comme le rêve le dessin*, Paris, Editions du Centre Pompidou / Editions du Louvre, 2005, p. 10

« L'autonomie du dessin est souvent masquée par l'élément mimétique qui apparaît en celui-ci comme la forme que prendra son destin pictural ou plastique »

Philippe Alain Michaux, "Comme le rêve le dessin", *Comme le rêve le dessin*, Paris, Editions du Centre Pompidou / Editions du Louvre, Paris, 2005, p. 11

« Les desseins marquent d'avantage le caractère du maître et font voir si son génie est vif ou pesant ; si ses pensées sont évoluées ou communes (...) en faisant un dessein, il s'abandonne à son génie et se fait voir tel qu'il est »

Roger de Piles, *Abrégé de la vie des peintres* [1708], Paris, Le Promeneur, 1993, p. 77

« Lorsqu'on se détourne des tableaux d'un maître pour considérer ses dessins, on a l'impression de voir un rideau se lever devant soi, et de pénétrer au plus intime d'un sanctuaire. Pour plus d'un motif un dessin constitue un témoignage autographe supérieur à la peinture. Il est réalisé relativement rapidement – il résulte d'une action spontanée et ne doit pas emprunter la route longue et épuisante des procédures artisanales. Il est donc moins lié à l'enseignement, aux traditions et aux conventions d'atelier (...). Dans

bien des cas, le dessinateur ne répond pas à une demande venant de l'extérieur, ne remplit pas une commande ; il se sent libre dans son humeur et son imagination, seul avec lui même, comme s'il s'agissait, pour ainsi dire, d'un monologue... »

Max J. Friedländer, *Art and Connoisseurship* [Londres, 1942] ; cité par Philippe Alain Michaux, "Comme le rêve le dessin", *Comme le rêve le dessin*, Paris, Editions du Centre Pompidou / Editions du Louvre, 2005, p. 10

« L'autonomie du dessin est souvent masquée par l'élément mimétique qui apparaît en celui-ci comme la forme que prendra son destin pictural ou plastique »

Philippe Alain Michaux, "Comme le rêve le dessin", *Comme le rêve le dessin*, Paris, Editions du Centre Pompidou / Editions du Louvre, 2005, p. 11

« 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 remonté 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

« 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

« ...dans son mouvement de réalisation, le dessin revient en deçà des codes de représentation mimétique, vers une région où l'image ne s'est pas encore stabilisée »

Philippe Alain Michaux, "Comme le rêve le dessin", *Comme le rêve le dessin*, Paris, Editions du Centre Pompidou / Editions du Louvre, 2005, p. 19

« 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

« 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 »

Bruno Racine, "Avant-propos", *Invention et transgression, le dessin au vingtième siècle. Collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Cabinet d'art graphique*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 2007, p. 6

« Jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, l'usage du terme "dessin" correspondait à une création plus ou moins exactement définie par ses fonctions et sa matérialité, de telle sorte que l'établissement d'une classification peinture – sculpture – dessin – estampe ne soulevait pas de difficulté essentielle. Mais les transformations du vingtième siècle ont totalement bouleversé ces conceptions traditionnelles ; l'évolution des concepts fondamentaux et des pratiques artistiques a provoqué un véritable éclatement de ces notions, sans qu'une nouvelle terminologie vienne rendre compte de la richesse des propositions formulées par les artistes »

Les techniques de dessin. Document produit par l'Association des conservateurs des musées du Nord – Pas de Calais dans le cadre de *Dessiner – Tracer*

Françoise Soulier-François, "Préface", *Invention et transgression, le dessin au vingtième siècle. Collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Cabinet d'art graphique*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 2007, p. 7

« Il y a la craie, le fusain, la mine de plomb, le crayon mou, le crayon tendre, le pinceau chinois, le pinceau japonais, la calebasse, l'empreinte, le pliage, le papier, la toile, la terre, le poudre de couleur, l'encre, le graphite, la plume d'oie, la brosse, l'eau, l'aquarelle, le lavis, la sépia, la feuille de papier découpée, l'enduit à l'eau, les doigts, la main, des pointes, des plumes Sergent-major, la souris, la patte de mouche, la bouche, la ficelle, l'éponge, la feuille, la sarbacane, chacun de ces outils est l'origine d'une famille de dessins »

Pierrette Bloch ; citée par Claude Schweisguth, "Préface", *Invention et transgression, le dessin au vingtième siècle. Collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Cabinet d'art graphique*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 2007, p. 9

« 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

« La première chose que j'ai faite au monde, c'est dessiner, comme tous les gosses d'ailleurs, mais beaucoup ne continuent pas »

Pablo Picasso, in Guillaume Apollinaire, "Propos de Pablo Picasso", in *Correspondance Picasso / Apollinaire*, Edition de Pierre Caizergues et Hélène Seckel, Paris, Gallimard / RMN, 1992

« 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

« Le dessin n'est pas une blague. C'est quelque chose de très grave et de très mystérieux qu'un simple trait puisse représenter un être vivant. Non seulement son image, mais plus encore, ce qu'il est vraiment »

Geneviève Laporte, *Si tard le soir*, Paris, Plon, 1973, p. 26

« 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.

« Le dessinateur se réjouit de la simplicité merveilleuse de son art qui lui permet de se contenter d'une plume, d'encre de Chine et de papier. Il invente ses créatures, imagine et justifie des choses impossibles. Discipliné, il éduque pendant des années son oeil, sa main et son caractère jusqu'à ce qu'il conçoive progressivement cette grâce et cette innocence céleste qui peuvent tout faire comprendre avec

quasiment rien. Il ne cesse alors de se perfectionner dans la maîtrise de son art, jusqu'à n'être qu'un jouet vivant articulé à son esprit... » A. Kubin

« L'une des propriétés les plus troublantes de l'art du dessin est l'apparence d'intemporalité qui s'attache à toute époque et en tous lieux à certaines de ses productions, si l'on fait abstraction de la nature et de l'état du support »

Hubert Damisch, "avant-propos", *Le dessin parle. Théophile Bra : œuvres 1826 - 1855*, Musée de la chartreuse, The Menil Collection, Houston, University of Iowa Museum of Art, Iowa City, Musée de la Chartreuse, Douai, 1997-1999, p. 12

« 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

« Etape du processus créatif ou œuvre aboutie, le dessin est un laboratoire de création fédérateur, étroitement lié à tout les supports. Il a le don de s'immiscer dans les diverses pratiques de l'art, d'en être l'origine ou l'aboutissement. La force du dessin est justement cette liberté qui lui permet d'être la colonne vertébrale d'une œuvre, un outil de travail et de réflexion, l'instrument d'une pratique qui peut être loin du papier ou du crayon »

Johana Carrier et Marine Pagès, "Edito", *Roven, Revue critique sur le dessin contemporain*, n°1, avril 2009, p.5

« Admis dans les coulisses de la création (le dessin) a en outre le sentiment de suivre l'œuvre en train de se faire, et d'accéder ainsi au cœur de la pensée de l'artiste. Le dessin exposé est une manière de journal intime rendu public, ce qui n'est pas sans rappeler la vogue récente de l'auto-fiction »

Guitemie Maldonado, "Lignes de force et lignes de fuite. Paysage provisoire du dessin contemporain", *Roven, Revue critique sur le dessin contemporain*, n°1, avril 2009, p.10

« Support sans âge, parce que datant sans pour autant être daté ; sans ancrage dans une période déterminée, le dessin offre la possibilité d'un rapport de plain-pied avec l'histoire de l'art : il échappe en effet tant au cycle de la rupture (moderne) qu'à celui de la reprise (post-moderne) et instaure un mode opératoire tenant à la fois de la table rase et du ressassement obsessionnel. Il permet donc en définitive de ne pas choisir entre des options apparemment incompatibles. Il est d'ordre processuel tout en étant visuel et narratif, réflexif quoique réciproque immédiat : là où Ad Reinhardt envisageait l'art sur le mode du *ni...ni*, le dessin offre la possibilité de le penser sur celui du *ou*, voire du *et* »

Guitemie Maldonado, "Lignes de force et lignes de fuite. Paysage provisoire du dessin contemporain", *Roven, Revue critique sur le dessin contemporain*, n°1, avril 2009, p.11

« Si les supports traditionnels comptent pour la majorité des artistes, ce sont eux qui, souvent, détournent les définitions de l'art. Marcel Duchamp a utilisé tout le spectre du dessin : dessin technique, dessin pur, découpages, ombres chinoises, etc. Avec son ouverture d'esprit spectaculaire, il envisageait le dessin comme le détournement d'une science technique au profit de métaphores qui engagent d'autres choses, le sexe, le sentiment amoureux, le mystère, etc. Je ne peux que constater qu'à côté du papier et du crayon, on peut envisager d'autres définitions du dessin »

Laurent Boudier, "Le violon des musiciens", *Roven, Revue critique sur le dessin contemporain*, n°1, avril 2009, p.110

« Le dessin a en plus la vertu étonnante de ne pas opposer les écoles, il les réunit au contraire. Au fond, c'est ce que partagent tous les artistes, que ce soit un petit croquis très simple ou un dessin beaucoup plus poussé »

Laurent Boudier, "Le violon des musiciens", *Roven, Revue critique sur le dessin contemporain*, n°1, avril 2009, p.110

« Le tracé du dessin dans une sorte d'écart permanent. D'ailleurs, "écart", n'est-il pas le parfait palindrome de "tracé" ? »

Gérard Titus-Carmel, *Notes d'atelier et autres textes de la contre-allée*, Plon, Paris, 1990

« Si au seizième siècle, le terme « disegno » désigne en premier lieu une feuille d'étude, il signifie aussi une invention dans un sens plus conceptuel. Le dessin émane autant de l'esprit que d'une main intuitive. Depuis Léonard, il est un véhicule de la pensée. Beaucoup de feuilles ne sont que le reflet d'une idée ou servent à clarifier un concept. Avec Michel ange, le dessin n'est plus uniquement l'expression d'un geste spontané, mais devient l'aboutissement d'une idée »

Philippe Costamagna, "La primauté du dessin à Florence au seizième siècle", *Le dessin à Florence au temps du Michel ange*, Ecole Nationale supérieure des beaux-arts de Paris, 12 février – 30 avril 2009, p. 14

« Les cabinets de dessin n'auront bientôt plus rien de ces *horti conclusi*, de ces thébaïdes où se réfugiaient les tenants d'un savoir exclusif ou jaloux, à mi-chemin du Prospero de Shakespeara et de celui, moins sympathique d'Edgar Poe. Ils célèbrent un geste artistique qui remonte aussi bien à Lascaux qu'à nos tentatives enfantines, et qui constitue, à l'égal de la musique, le plus universel des langages. Et c'est cette musique que les musées savent de mieux en mieux faire entendre »

Louis-Antoine Prat, "Editorial", *La revue des musées de France. Revue du Louvre « Dessins et pastels*, n°1, février 2009, p.6

« Traditionnellement l'histoire de l'art pense le dessin comme transposition ou traduction d'une forme à laquelle le regard servirait de vecteur naturel. Or le dessin n'est pas *transcription* mais *inscription* : il procède non par approche et synthèses successives, mais par éloignements et par écarts, selon un scénario qu'un modèle optique ne suffit pas à construire mais qui emprunte au registre du corps et de la gestualité. Emancipé du regard et rapporté au geste, le dessin apparaît comme une puissance de "déliasion". A la lumière de cette hypothèse, le caractère provisoire et préparatoire de l'esquisse s'évanouit : inachèvements, répétitions, effacements n'apparaissent plus comme des manques mais comme la manifestation de forces qui s'apparentent à celles qui s'exercent dans la formation des rêves. "Le travail du rêve, écrit Freud, ne pense ni ne calcule ; d'une façon plus générale, il ne juge pas ; il se contente de transformer" »

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