

Histoire d'un art : le dessin

Fernand Ouellette

Volume 22, Number 3 (129), May–June 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29883ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ouellette, F. (1980). Review of [Histoire d'un art : le dessin]. *Liberté*, 22(3), 105–107.

Lectures du visible

FERNAND OUELLETTE

Histoire d'un art : le dessin*

A l'origine, le dessin de la grotte de Lascaux désigne, c'est-à-dire « indique de manière à faire reconnaître », indique par un trait, une marque de distinction, même si en Égypte la forme est transcrite selon l'être et la vérité (J. Leymarie). Ce recours à l'étymologie me conduit à deux notions de dessin qu'explicité Bernice Rose dans la dernière partie de l'ouvrage. La première est une tentative de représenter le concept structurel d'une oeuvre, ou, sur le plan concret, un moyen de rationaliser cette structure. La seconde nous aiguille vers l'expression « autographique », biographique, la révélation, la confession. Il s'agit alors du dessin rapide qui répond à l'intuition de l'artiste. « D'une part, écrit B. Rose, la ligne est identifiée dans sa véritable essence comme une abstraction conceptuelle : elle est inexistante dans la nature. D'autre part, la ligne est acceptée comme une réalité tendant à l'abstraction, engendrée par le geste physique et comme fonction de la vitalité de la main en mouvement et de sa propre énergie. » Ainsi nous rejoignons Matisse qui écrivait (cf. *Écrits et propos sur l'art*) que le dessin est une « force d'expression », la « traduction directe et la plus pure de l'émotion », ou la recherche du « désir de la ligne ».

* De Jean Leymarie, Geneviève Monnier et Bernice Rose, Skira, Genève, 1979, 280 pages, 25 × 34,5 cm, 350 illustrations dont 96 en couleurs, relié sous jaquette illustrée.

Cette double conception du dessin sous-tend le précieux ouvrage que publie Skira. Elle explique peut-être, par ailleurs, une certaine forme de désenchantement que j'ai ressentie à la fin de ma lecture, comme si j'avais été frustré du parcours musical qu'aurait été une véritable anthologie du dessin. (Chaque amoureux du dessin n'a-t-il pas la sienne) ? L'ensemble est polarisé par une préoccupation encyclopédique. Aucun aspect ne doit être négligé. Il s'agit bien de l'histoire d'un art et de ses techniques (en Occident, sauf une ou deux exceptions), même si le livre est apparemment construit par les images avec des textes en retrait. De la grotte de Lascaux aux carrés modulaires de Sol Le Witt, s'il n'y a pas de progrès (cette idée n'a d'ailleurs pas de sens en art), les conceptions multiples du dessin et ses rapports avec le réel, à travers ses techniques, sont rigoureusement exposées. L'enchevêtrement des media, coloris et supports, accroît la difficulté de lire un dessin (G. Monnier). Bref, la visée de l'ouvrage nous contraint à passer par une planche d'écorché de Gamelin ou par une *Etude pour le pavillon du Congo* de Victor Horta qu'une anthologie aurait peut-être écartées. Le dessin fonctionnel de l'architecte-ingénieur, l'ornement d'une structure, voisinent avec les merveilles de Claude Lorrain ou de Poussin, qui nous acheminent vers Corot. Il y a une sorte d'abîme entre les réflexions sur la perspective et la tache du dessin devenu couleur, où la rupture avec la Renaissance est radicale. L'antagonisme entre le dessin et la couleur, manifeste dans l'opposition du Néo-classicisme et du Romantisme, se résoudra dans l'oeuvre des impressionnistes.

Au cours de ce long chemin depuis le codex, le livre de modèles, les expressions didactiques (chez Léonard de Vinci le dessin est plus significatif que le texte), heureusement que nous sommes parfois happés par une lumineuse *Route dans un bois* de Claude Lorrain (Londres), un *Coin de forêt* de Poussin (Vienne), ou une *Femme descendant l'escalier avec un enfant dans les bras* de Rembrandt (New York). En ce sens, c'est la partie de l'ouvrage intitulée « Le Dessin comme instrument d'observation » qui m'a le plus passionné. Léonard de Vinci ouvre la voie avec le fracas de son *Orage sur une vallée des Alpes* (Windsor Castle). Le tonnerre gronde dans la

sanguine. Le noir va pleuvoir. Les personnages électriques de Guardi s'élancent vers le Grand Canal. Venise se lève dans le regard de Turner, en vigilance depuis la Giudecca. Les ombres chinoises de Boudin glissent sur l'eau.

Un autre aspect fascinant, c'est celui des dessins préparatoires à l'oeuvre picturale. En ce sens, l'illustration des diverses phases de *la Visitation* de Federico Barocci est une idée géniale des auteurs de l'ouvrage. Le dessin y est vraiment « la matrice de l'art » (J. Leymarie). Du dessin schématique au *modello*, en passant par les figures isolées ou la mise au carreau, les formes se cherchent, les personnages se placent dans l'espace. Egalement très significatif le témoignage des *repentirs* de Botticelli, par exemple, ou de Lippi. L'artiste garde la trace des possibles qui l'assaillent. Ailleurs, nul n'a mieux simplifié ses formes que Goya (*Secours* (Prado)) avec un pinceau et du lavis brun. Ou encore, la pose de madame d'Haussonville, à la mine de plomb, *trouve* le tableau qu'Ingres fera (Frick Collection).

La partie des techniques n'est pas sans intérêt, au contraire. L'aquarelle de Dürer, extraite d'un carnet de voyage, respire comme la terre. Dans *Jupiter et Io* (Cambridge), Titien travaille la pierre noire avec un esprit bouleversant de modernité. Le *portrait de l'archevêque Warham* de Holbein (Windsor Castle) n'est certes pas inférieur à ses toiles. Et Rembrandt, grâce à sa plume de roseau, pense avec la vivacité de l'esprit *zen*. Enfin, le pastel de Degas sonne la fête. Bonnard est tout près.

Bien entendu, on ne peut pas rendre compte de la richesse d'un pareil album. (Mais Le Witt n'a-t-il pas trop d'importance à côté d'un Picasso ? N'y a-t-il pas une insistance un peu lourde sur le dessin américain) ? Les encres de Pollock, entre les larves et la lave noire, nous ramènent par besoin de silence, de joie et d'espace aux papiers découpés d'un Matisse. Il y a dans l'ouvrage une oscillation constante, une quête qui semble aboutir à la fin du dessin avec Cy Twombly. Mais peut-être que la ligne de Twombly est le premier désir d'une autre histoire, d'un autre monde qui s'ouvre ?