

Éric Pagliano



L'art  
du  
dessin

Les processus de création

CITADELLES  
& MAZENOD





## Plus je dessine, mieux je vois, et plus je comprends.

— Richard Serra

L'enjeu passionnant de cet ouvrage est de revenir au triple sens du mot dess[e]in: celui de projet, de recherche, d'étude, de pensée (sens intellectuel), tout comme celui de ligne, de délinéation, de surface (sens formel) à l'aide du crayon, de la plume, du pinceau (sens matériel).

Écartant une approche classique par siècles et par écoles (l'école italienne et ses subdivisions régionales, l'école française, l'école nordique, etc.), l'auteur mène une investigation approfondie à partir des pratiques d'atelier et des procédés de recherche graphique employés par les dessinateurs pour étudier les formes à venir de leur composition. De la première pensée à l'esquisse aboutie, c'est toute la genèse des œuvres qui se dévoile sous nos yeux.

Privilégiant une présentation thématique, de la fin du Moyen Âge au xx<sup>e</sup> siècle, les «dessins de maître» convoqués redonnent au médium sa dimension exploratoire et préparatoire à une œuvre d'art, qualité jusqu'ici peu étudiée.

Plus de 300 feuilles, certaines regroupées en séquences démonstratives à l'aide de dépliants – dont *La Madone au long cou* du Parmigianino et *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso –, étayent cette captivante immersion dans le laboratoire de la création artistique.

*Couverture*  
Michelangelo Anselmi  
*Tête de jeune homme*  
Vers 1530  
Sanguine, estompe, rehauts de craie  
blanche, sur papier crème, 35 × 25,9 cm  
Paris, musée du Louvre, DAG, inv. 5935

*Page de gauche*  
Montage de dessins de Filippino Lippi, Botticelli  
et Raffaellino del Garbo réalisé sur le modèle  
vasarien pour Niccolò Gaddi  
Vers 1580? (date du montage)  
Encadrement et décoration à la plume  
et à l'encre brune et au lavis d'encre brune,  
56,7 × 45,7 cm (dimensions du montage)  
Washington, National Gallery of Art,  
inv. 1991.190.1 recto et verso



# Sommaire

## Le dessin à profusion

### I – Les desseins du dessin

Les différents sens du mot « dess[e]in »  
La nature utilitaire du dessin  
La destruction des dessins  
Le vol d'idées  
Le classement des dessins dans les fonds d'atelier  
Les collections de dessins  
La transformation du dessin en œuvre d'art autonome

### II – La dessinature

Engager une recherche  
Se servir des idées d'autrui, recycler les siennes  
Travailler de concert sur plusieurs projets  
Travailler la forme par la forme et par le mot  
Reprendre  
Supprimer  
Suspendre  
Indiquer

### III – La scène du dessin

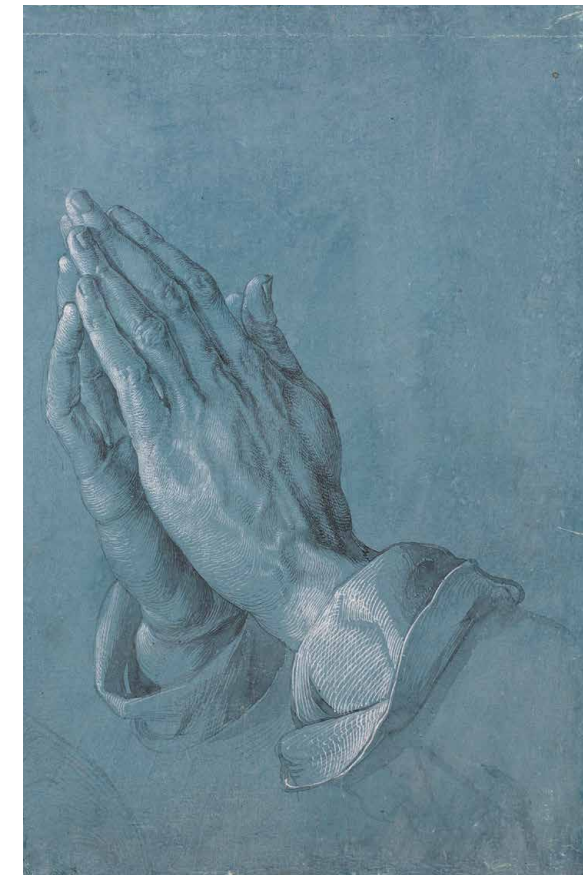
Types et fonctions des modèles graphiques  
Les dessins de modèle d'après l'antique  
Les copies d'après les maîtres  
et les dessins d'artistes tiers  
Les réemplois de dessins  
Les copies à valeur d'étude  
Les iconothèques  
Modèles plastiques  
Modèles vivants  
Nu drapé

### VI – Les séquences du dessin

Formes et fonctions  
Réduction des séquences  
L'incidence du sujet  
La multiplication des esquisses  
L'ordre perturbé des séquences  
L'angle mort des feuilles d'études  
La dilatation séquentielle  
Les pratiques séquentielles au XX<sup>e</sup> siècle  
Sinuosité processuelle  
*La Madone au long cou*: survivance d'un geste  
*Les Demoiselles d'Avignon*: processus d'iconisation

## Le dessin en tension

Notes  
Bibliographie  
Index des noms propres



Albrecht Dürer  
*Mains jointes*  
1508  
Pinceau fin et encres grise et noire, lavis  
d'encre grise, rehauts de gouache blanche,  
sur papier préparé en bleu, 29,1 × 19,7 cm  
Vienne, Albertina, inv. 3113

*Page de gauche*  
Alvise Vivarini  
*Six études de mains*  
Vers 1480  
Pointe de métal, pointe du pinceau et encre  
gris-brun, rehauts de gouache blanche, sur  
papier préparé rose orangé, 27,8 × 19,2 cm  
Paris, Fondation Custodia, inv. 2226





# Les différents sens du mot «dess[e]in»

Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le mot «dessin» s'écrivait *dessein*, après s'être orthographié *desseing* au XVI<sup>e</sup> siècle. Ses multiples et complexes acceptions dérivèrent en fait du mot italien «*disegno*», qui, encore de nos jours, conserve en partie les sens qui, en français, ont été dissociés. *Dessein* signifie ainsi en premier lieu, comme le dit Antoine Furetière dans son dictionnaire (1690), «projet,

intention. Est aussi la pensée qu'on a dans l'imagination de l'ordre, de la distribution et de la construction d'un tableau, d'un poème, d'un livre, d'un bâtiment». En second lieu: «Se dit aussi en peinture de ces images ou tableaux qui sont sans couleurs.» D'un côté, le *dessein* a une définition intellectuelle, de l'autre une définition matérielle. À lire les définitions proposées par Furetière,



Michel-Ange  
*Etudes pour la Sybille libyque*  
Vers 1510-1511  
Sanguine, rehauts de craie blanche  
sur papier crème, 28,9 × 21,4 cm  
New York, The Metropolitan Museum  
of Art, inv. 24.197.2

Page de droite  
Jacopo Carucci, dit il Pontormo  
*Etudes d'hommes nus*  
1515  
Sanguine, sur papier crème, 39,7 × 26,5 cm  
Lille, Palais des beaux-arts, inv. Pl 162





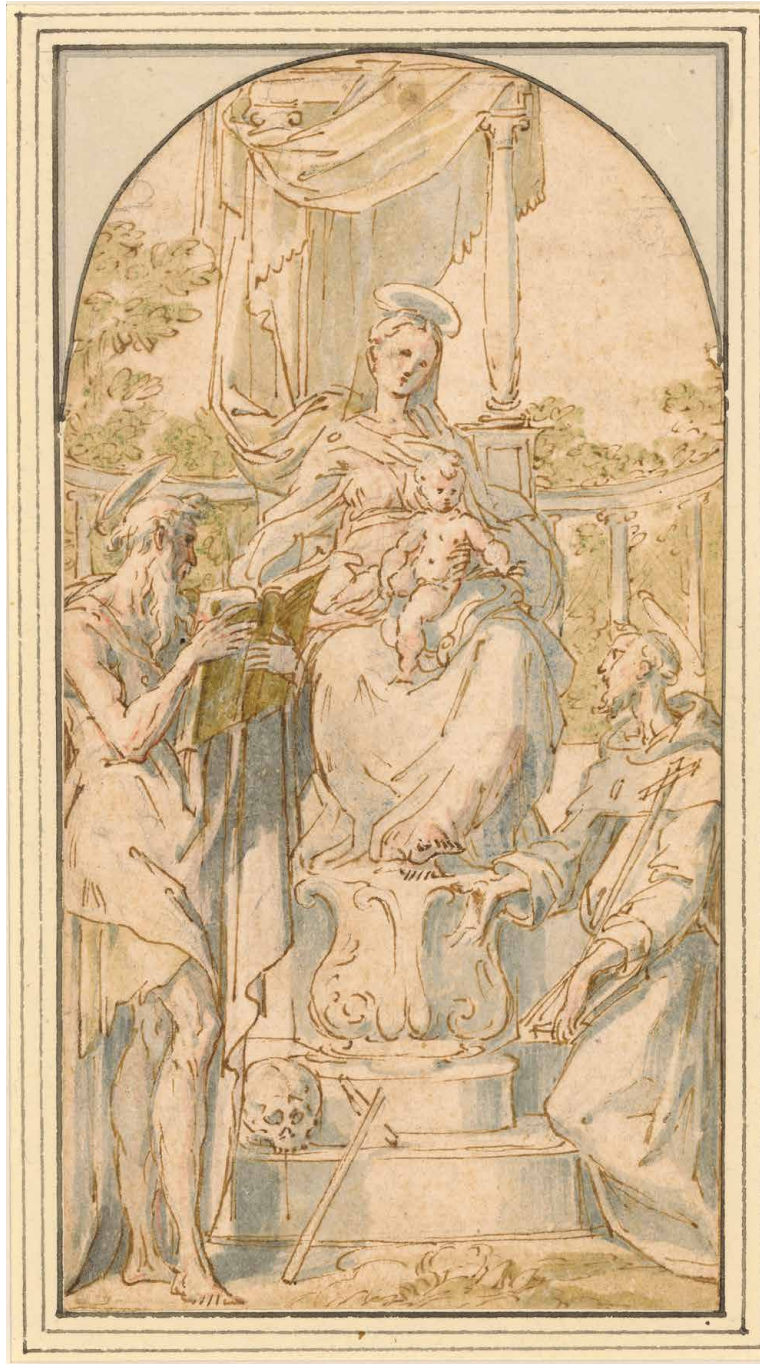


Antoine Watteau  
*Trois études de jeune homme*  
Vers 1717-1718  
Sanguine, sanguine brûlée, pierre noire,  
estompe, rehauts de craie blanche,  
lavis d'encre brune,  
sur papier crème, 24,3 × 27 cm  
Paris, musée du Louvre, DAG, RF 28721

Page de droite  
Adolph Menzel  
*Etudes d'une femme se peignant*  
Vers 1894  
Graphite, estompe, sur papier blanc,  
31 × 22,9 cm  
Berlin, Kupferstichkabinett,  
inv. SZ Menzel N 4433





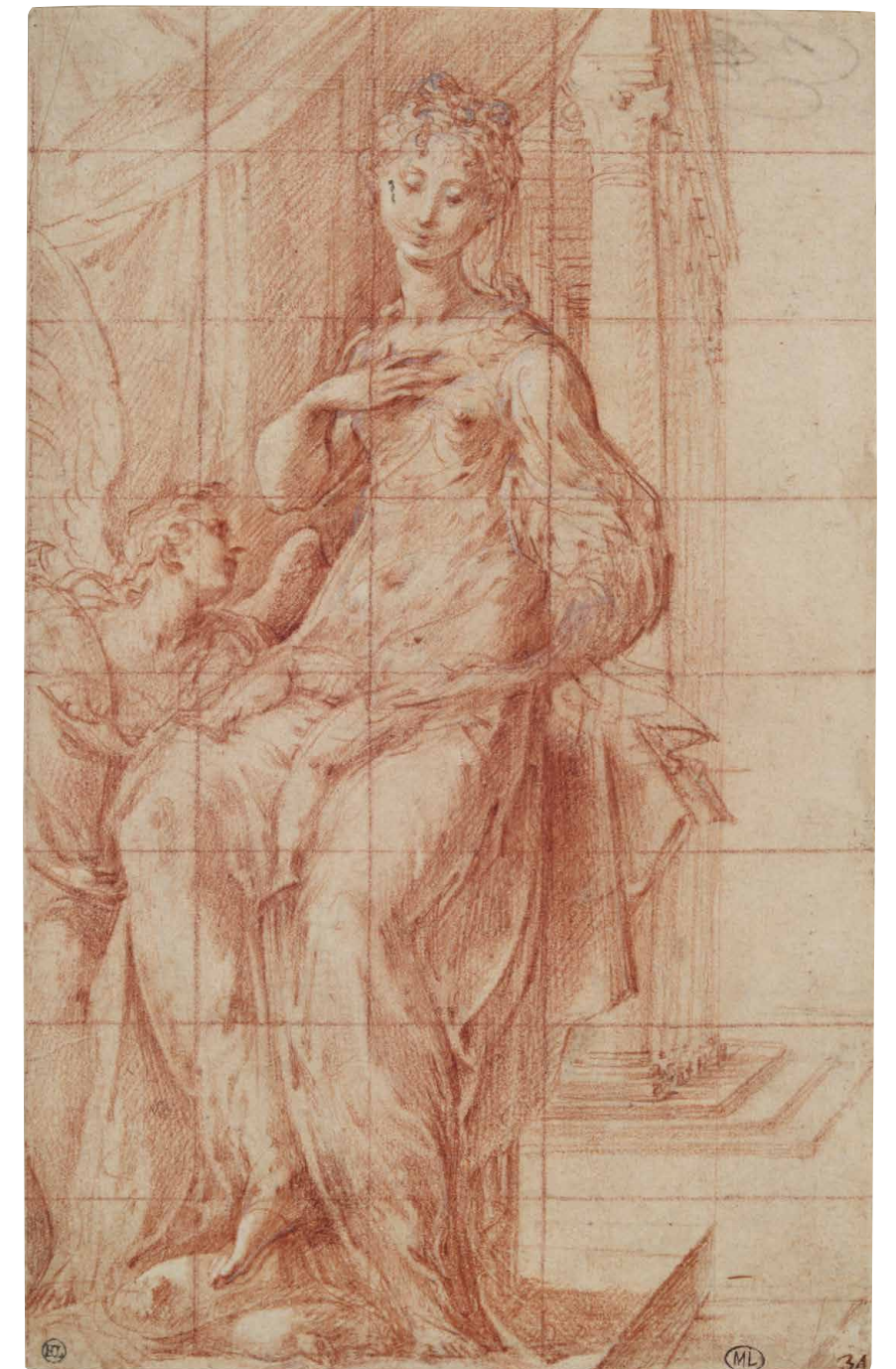


Francesco Mazzola, dit il Parmigianino  
(copie d'après?)  
*La Vierge à l'Enfant en trône entre saint  
Jérôme et saint François*  
Vers 1535  
Plume et encre brune, lavis de sanguine,  
d'encre brun-vert et d'indigo, sur papier crème,  
19,1 x 9,9 cm  
Vienne, Albertina, inv. 2640



Francesco Mazzola, dit il Parmigianino  
*Vierge à l'Enfant avec saint Jean Baptiste  
et des saints*  
1535-1536?  
Sanguine, rehauts de gouache blanche, sur  
traces de pierre noire et de stylet incolore,  
23,6 x 14,1 cm  
Genève, collection Jean Bonna

Francesco Mazzola,  
dit il Parmigianino  
*La Vierge contemplant l'Enfant  
endormi mis en réserve avec un ange*  
1535-1536?  
Sanguine, rehauts de gouache blanche,  
tracé au stylet incolore, mise au  
carreau à la sanguine, sur papier crème,  
19,7 x 12,2 cm  
Paris, musée du Louvre, D.A.G., RF 577



l'une et l'autre, même si elles s'appliquent au même mot, semblent ne point entrer en contact. Elles sont pourtant liées dans la pratique par un rapport de dépendance: le *dessein* conduit au *dess[e]in*; le *dessein* se matérialise par un *dess[e]in*, ce qui veut dire que, pour que le *dessein* ait une existence matérielle, il faut qu'il devienne *dessein*. La principale difficulté pour saisir la polysémie du mot «*dess[e]in*» / «*disegno*» «*dans toute sa complexité tient*», comme le souligne la philosophe et historienne de l'art Jacqueline Lichtenstein, «*au fait que celui-ci est à la fois*

un acte pur de la pensée et son résultat visible auquel participe le travail de la main». Giorgio Vasari (1511-1574), dans l'introduction à son livre fondateur, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* (1550 pour la première édition et 1568 pour la seconde), précise ainsi que le «*disegno*», «*procédant de l'intellect [...] élabore à partir d'éléments multiples un concept global. Celui-ci est comme la forme [forma] ou idée [idea] de tous les objets de la nature, toujours originale dans ses mesures. [...] De cette appréhension [cognizione] se forme un concept*



[*concetto*], une raison, engendrée dans l'esprit par l'objet, dont l'expression manuelle se nomme dessin [*disegno*]. Celui-ci est donc l'expression sensible, la formulation explicite d'une notion intérieure à l'esprit ou mentalement imaginée par d'autres et élaborée en idée.»

André Félibien, historiographe de l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris et important théoricien de l'art, dans ses *Entretiens sur les Vies et les Ouvrages des plus excellents Peintres anciens et modernes*, publiés de 1666 à 1688, reprend cette distinction tout en y ajoutant un troisième sens:

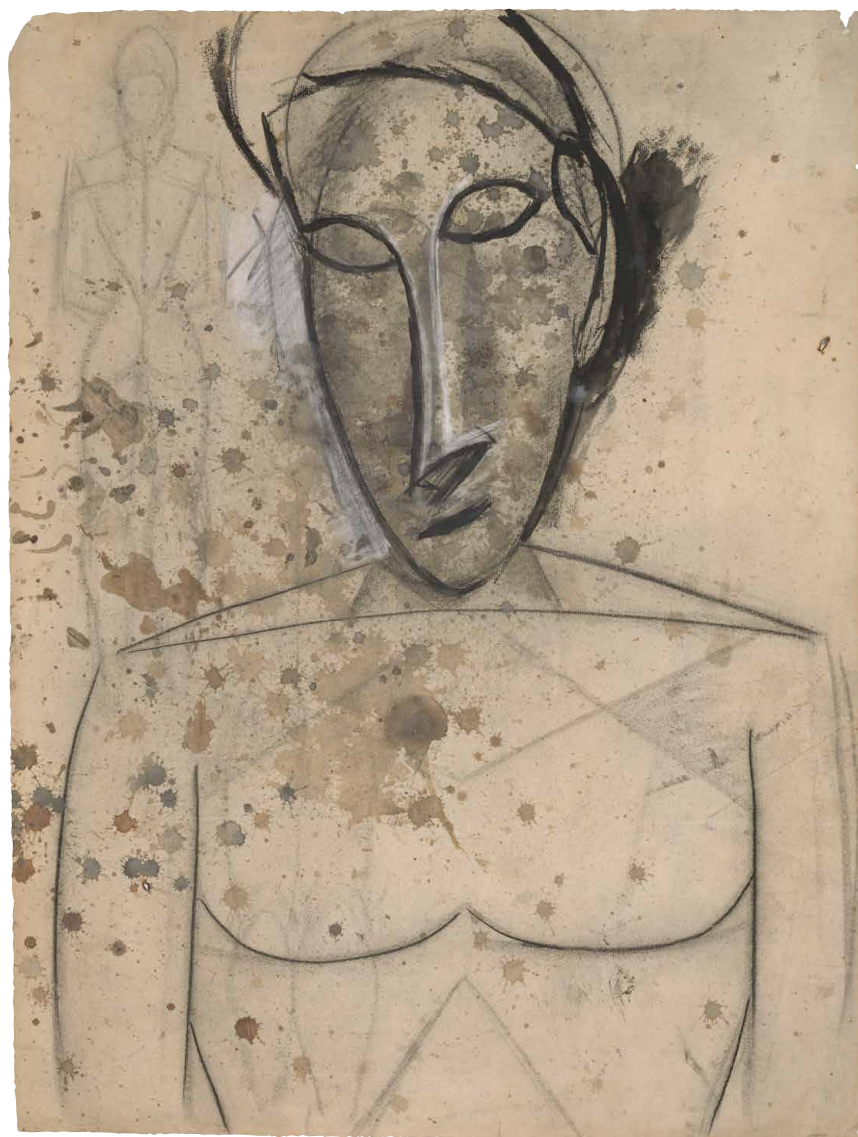
« Je vois bien, dit-il, qu'en termes de peinture, le mot de dessein a diverses significations. C'est pourquoi, afin que je tire de notre entretien toute l'utilité que je désire, souffrez que je vous demande ce que vous entendez particulièrement par le mot de dessein [...].

« Il est vrai, répondis-je, que ce mot est pris en divers sens parmi les peintres. Car ils appellent dessein, l'esquisse d'un tableau, ou le projet de quelque ouvrage représenté seulement sur du papier avec le crayon ou à la plume. On appelle encore dessein la pensée, ou la volonté qu'on a de faire quelque chose: ainsi avant que d'arrêter quelque histoire, un peintre dit qu'il en a formé le dessein dans son esprit. Mais le mot de dessein, dans sa plus ordinaire signification [...] est proprement les traits avec lesquels le peintre représente les choses qu'il doit imiter, indépendamment du coloris, des jours & des ombres, & cet assemblage de lignes diversement contournées, par le moyen desquelles on forme les figures. Or il ne faut pas douter que cette partie ne soit, comme je vous ai dit, la première & la plus essentielle de la peinture, puisqu'en vain un peintre aurait appris ce qui regarde l'histoire, la fable & les expressions, s'il ne savait les représenter dignement par le moyen du dessein. Il y a plusieurs choses dans cet art qui concernent la théorie, & desquelles, pour peu de jugement qu'un peintre puisse avoir, il lui est aisé de s'en servir quand il sait bien dessiner. Mais le dessein dépend de la pratique; il faut que la main agisse avec l'esprit [...]. »

André Derain  
*Allégorie*  
1905-1906  
Aquarelle, sur papier blanc, 47 x 63 cm  
Marseille, musée Cantini, inv. C.03.12







Pablo Picasso  
*Buste de femme*  
1907  
Fusain, crayon noir, pinceau et encre  
noire, rehauts de craie blanche, taches  
de peinture à l'huile, sur papier crème,  
63,5 × 48 cm  
Paris, musée Picasso- Paris,  
inv. MP 542 recto

*Page de droite*  
Georges Seurat  
*Nourrice assise, tenant un enfant*  
1881-1882  
Crayon Conté, sur papier blanc,  
32,8 × 25,5 cm  
Paris, musée d'Orsay, RF 29302

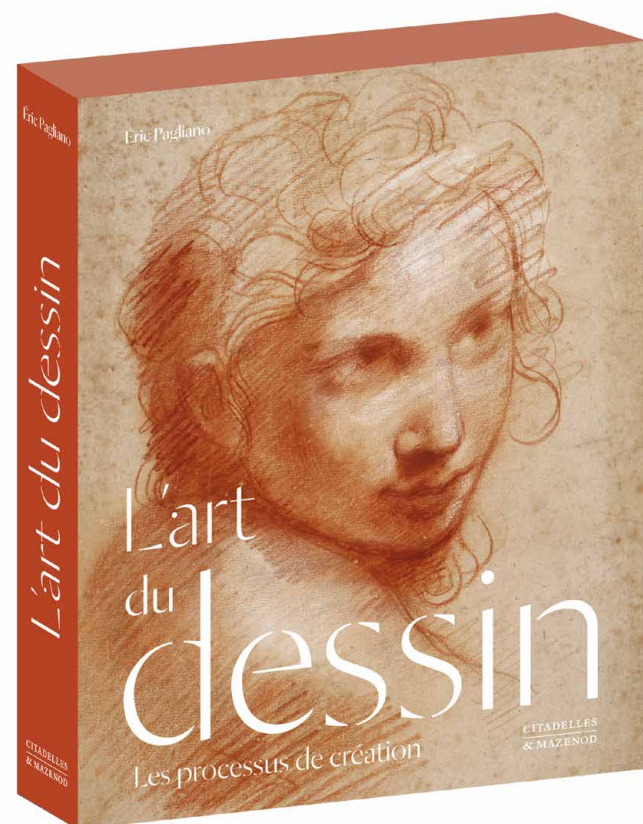
*Plat 4*  
Henri Lehmann  
*Étude pour une Océanide*  
Vers 1849  
Crayon Conté, sanguine, rehauts  
de craie blanche sur papier crème,  
33,7 × 20,7 cm  
Orléans, musée des Beaux-Arts,  
inv. 851.B2

### L'auteur

Conservateur en chef du patrimoine au département Recherche du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), chargé des Arts graphiques, Éric Pagliano est spécialiste des processus de création dans le dessin. Il a organisé plusieurs expositions aux musées des Beaux-Arts d'Orléans (2003-2004), de Lyon (2008), au musée de Grenoble (2010), au musée Fabre de Montpellier (2013) et au musée des Beaux-Arts de Rennes (2015). Il a également été co-commissaire de l'exposition « Le plaisir au dessin », avec le philosophe Jean-Luc Nancy, au musée des Beaux-arts de Lyon en 2007-2008 et, avec Sylvie Ramond, de l'exposition « Drapé » (2019-2020).

### Spécifications

25 × 31,5 cm  
400 pages, 3 dépliants de 3 pages  
330 illustrations couleur  
Relié sous jaquette et coffret  
illustré ISBN : 978-2-38611-043-6  
Hachette : 6210138  
Parution : office 512, 13 mars 2025







violette

Montigny

7 Juin 1891 m/  
Céline  
1-4

L'air chaud

dent viol

dent vert  
jaune

dent

dent vert

à fixer par derrière

Henri Lemaire