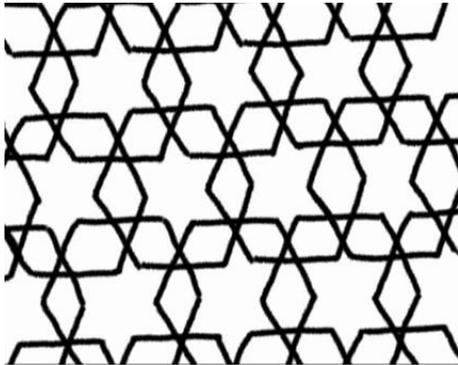


fiche chaarp : dessins nomades, Frac des Pays de la Loire



A partir d'œuvres référencées, cette fiche thématique conçue par le professeur d'arts plastiques chargé de mission, présente des questions d'enseignement dont les professeurs pourront se saisir pour construire une situation de cours.

mots clés : chaarp, dessin, oeuvre, histoire des arts, frac, HdA



Adel ABDESSEMED
God is Design, 2005
Film d'animation noir et blanc, sonore, projection vidéo
durée: 4'09"
Edition de 5 exemplaires -

Musique par Silvia Ocougne

Collection du Frac des Pays de la Loire

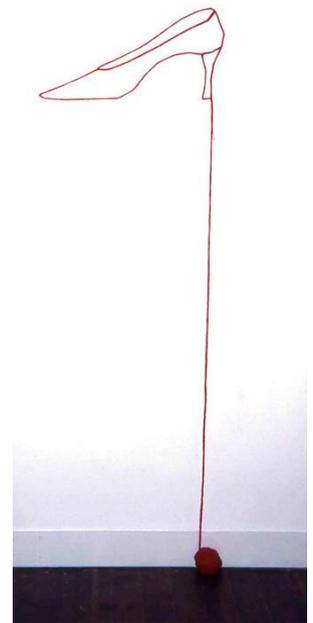
Olga BOLDYREFF

Escarpin, 1997

Pointes en acier, fil de coton

30 x 60 cm

Collection du Frac des Pays de la Loire



a propos des oeuvres

Adel Abdessemed

Né à Constantine (Algérie) en 1971, Adel Abdessemed vit à Berlin.

Entré à 15 ans aux Beaux-arts de Batna, il choisit de rejoindre en 1990 les Beaux-arts d'Alger. La guerre civile, marquée par de nombreux massacres dont l'assassinat du directeur de son école dans la cour même de l'établissement, le contraint à partir en 1994 pour la France. Arrivé à Lyon, il choisit de s'inscrire une fois de plus aux Beaux-arts, pour échapper à la clandestinité. Durant les 5 ans de son cursus, Adel y réalisera les bases d'un travail en perpétuel regard de sa double culture, et des différences sur lesquelles chacune d'elle est construite. Suite à cette période lyonnaise décisive, Adel Abdessemed fera un court passage à Paris avant de s'établir à New York, puis à Berlin, renforçant son nomadisme par de nombreux voyages à l'étranger pour ses expositions. Bien que prenant tour à tour diverses formes : vidéo - action, installation, dessin, la pratique d'Adel Abdessemed est cependant marquée par une série d'actions retranscrites, pour la plupart, en vidéo. Ces actions, gestes simples dont l'évidence tient pour beaucoup à leur teneur symbolique prononcée, interviennent comme une transgression de tabous et d'interdits dictés par la religion, la bienséance et l'ordre social.

« Moi, je puise mes sujets et ma matière dans tout ce qui a trait aux interdits, aux tabous et à toutes sortes de formes qui sont produites par les uns et par les autres. Il faut ouvrir les yeux, agir contre la loi et la morale, car l'une et l'autre prétendent arrêter la vie. »

God is Design est une vidéo d'un peu plus de quatre minutes construite à partir de plus de 3000 dessins, noir sur blanc, qui s'entrelacent au rythme d'une musique enivrante, à la limite de l'hallucination sonore.

Le processus de fabrication de l'image offre aux spectateurs une succession féconde de références à des cellules du corps humain, des symboles religieux juifs et musulmans, des motifs de la peinture géométrique occidentale ou de l'arabesque orientale.

Silvia Ocougne, musicienne brésilienne, a conçu pour l'occasion une composition où les strates sonores prolongent la profusion dynamique de dessins. Le son de la vidéo est volontairement très puissant pour couvrir les bruits de l'environnement.

La méthode avec laquelle Adel Abdessemed construit le film God is Design est basée sur la notion d'entrelacs, de mélange, de confrontation et d'échange. Elle aborde à la fois les notions de pur graphisme, du dessin, des formes et du mouvement mais également les notions d'infini, de répétition et de changement perpétuel. Déplacement, discontinuité, répétition, les images en mouvement d'Abdessemed interrogent un art réputé statique : le dessin. Différent du support papier, l'image projetée devient un support privilégié. Le dessin est diffusé sur un écran vidéo projeté à partir de fichiers numériques. Il se dématérialise et crée ainsi les conditions de sa mise en mouvement. Les notions de destruction et de mouvement renouvellent la conception d'une œuvre fondée sur l'idée de création et d'immobilité. Dans cette vidéo, la répétition d'une forme change celle-ci en mouvement, la reprise sérielle du motif donne naissance à de nouvelles compositions, destructions, organisations de surfaces. La cadence déterminée par le rythme de passage des images produit une illusion de continuité.

Olga Boldyreff

Née en 1957 à Nantes où elle vit.

Influencée par les recherches menées en France par les artistes de l'art corporel des années 1970, Olga Boldyreff interroge le corps et la place qu'il occupe dans nos sociétés post-industrielles. Son travail s'articule autour d'actions réalisées dans les lieux publics et les transports en commun, où elle se mêle à la foule en temps que "touriste, nomade et amoureuse". Olga Boldyreff "créé du lien" en initiant parfois les spectateurs au tissage de cordelettes de laine ou en abandonnant des tricotins un peu partout lors de ses déplacements, dans l'espoir qu'ils soient ré-appropriés. Les constats photographiques qu'elle a réalisés témoignent de ces "Petits abandons". Si la démarche est conceptuelle, une source plus lointaine résonne, venue de la lointaine Russie, comme une réminiscence de ses attaches russes, d'un art populaire.

Avec le fil du tricotin, Olga Boldyreff «a dessiné» un Flamant, un Maillot de bain, une Valise, un Chien ou encore un Escarpin présenté ici. Les contours et les silhouettes des objets «dessinés» sont matérialisés par le fil pointé à même le mur. Les «dessins-de-fil» interrogent l'espace et le temps. Les objets sont simplifiés à l'extrême, dépossédés de leur masse. L'artiste se joue du vide pour créer le plein. Par le divorce impossible de l'œuvre et du mur, le dessin se nourrit d'une tension supplémentaire. C'est sous la forme d'une boîte, le plus simplement coffret à couture que se présente la pièce. Olga Boldyreff, dans ses propositions, donne une liberté totale à tout acquéreur pour montrer et monter les dessins de fils. Sont fournis la pelote de cordelette, le patron du dessin et le mode d'emploi ainsi que les pointes. Le dessin au tricotin est donc un dessin en kit. S'appuyant sur la conception des "Wall Drawings" de Sol Le Witt, Olga Boldyreff entend réinvestir l'espace du mur par un dessin, avant qu'un amateur ne s'en empare et le déploie de nouveau sur un pan de mur à sa convenance. Les "Wall Drawings" ont pour origine un certificat accompagné d'un diagramme qui permet à des assistants ou à des collectionneurs de les exécuter (...) Cette délégation de pouvoir à ceux qui réalisent un Wall Drawing ne marque pas l'impersonnalité de l'œuvre, elle lui donne au contraire son autonomie artistique puisque sa forme ne peut dépendre de la seule subjectivité de l'artiste. Une même logique préside au dessin mural d'Olga Boldyreff. Cette démarche se situe dans un renouvellement inédit de la question du dessin.

mise en relation des oeuvres

Quand le dessin se fait et se défait

Deux dessins dans l'espace, ces œuvres entretiennent un lien particulier avec leur lieu de réception. Le mur est leur support commun. Installation vidéo ou dessin de fils, les œuvres sont transportables, éphémères repositionnables correspondant à la durée d'une exposition. Les œuvres se lisent et se délient, tout s'enroule et se déroule entre permanence et disparition. Les œuvres par leurs multiples déplacements redonnent corps au dessin.

Oeuvres Nomades, comme pour reprendre le titre d'une installation de 2004 d'Olga Boldyreff, dans lesquelles les cultures s'entrechoquent. Un duo aux accents slaves et latins, une réminiscence de ses attaches russes, Olga Boldyreff recoud et brode des histoires. Avec Adel Abdessemed, on peut retenir le rapport à l'histoire, au voyage, à la mémoire collective. Le motif de l'étoile à cinq branches, les arabesques orientales, les symboles religieux, juifs ou musulmans se composent en boucle. Les deux œuvres sont à l'écoute des traditions et des cultures populaires.

L'art est un moyen de créer du lien. Le dessin est exploratoire et jubilatoire, toujours en tension entre le corps et la mémoire, entre tradition et modernité.

éléments pour une réflexion pédagogique

-Dessin en kit, « Concevez un dessin qui sera réalisé par quelqu'un d'autre »(selon vos indications, votre mode d'emploi). L'élève abordera les questions de l'intention, de la réalisation, du statut de l'auteur, du protocole de création)

-**Dessiner avec** ... une gomme, un fil de fer, une bande de tissus... Le matériau et l'outil pour interroger le dessin.

-**Un dessin nomade** ... qui change de support tout le temps. La question du support, de la réactivation d'une œuvre, de la projection.

Pour une approche transdisciplinaire dans le cadre de l'histoire des arts

Au collège : La thématique **Arts, créations, cultures** permettra d'étudier des œuvres d'art à partir des relations qu'elles établissent, implicitement ou explicitement, avec les notions de création et de culture. Cette thématique aborde les œuvres à travers les cultures, les sociétés, les civilisations dont elles construisent l'identité et la diversité.

D'autres fiches CHAARP sur le portrait ou d'autres thématiques sont consultables sur le [site académique](#) et dans les structures culturelles suivantes : Frac des Pays de la Loire, Musée des Beaux-Arts d'Angers, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Musée de l'abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne.

auteur(s) :

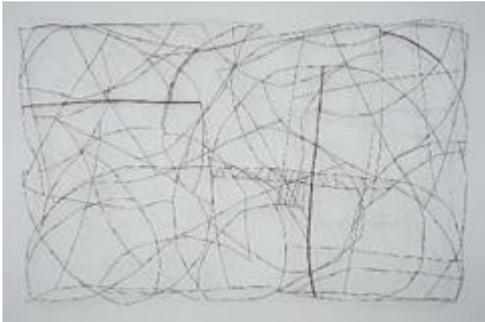
hélène villapadierna

fiche chaarp : le dessin et la lumière, musée des Beaux-Arts d'Angers



A partir d'œuvres référencées, cette fiche thématique conçue par le professeur d'Arts plastiques chargé de mission, présente des questions d'enseignement dont les professeurs pourront se saisir pour construire une situation de cours.

mots clés : chaarp, dessin, oeuvre, lumière, histoire des arts, HdA



Francis LIMERAT

2003 assemblage en bois
Photographie : P. David
Ville d'Angers, Musée des Beaux arts d'Angers

Bernard MONINOT

1992
et cordes plastiques
Photographie : P. David
Ville d'Angers, Musée des Beaux arts d'Angers



Claire-voie n°64

1,50x2,50m
Tous droits réservés :

Lodi II (ombres portées)

émail sur cordes à pianos
1,60x0,84 m
Tous droits réservés :

à propos des œuvres

Lodi II, Bernard Moninot. Un cadre d'ellipses blanches alignées obliquement et réalisées en plastique émaillé est accroché au mur. Mais cette œuvre n'est pas collée à la paroi blanche, elle s'en décroche de quelques centimètres. Le blanc des formes se distinguerait peu du mur blanc de la cimaise si une lumière forte n'était pas dirigée sur la structure.

Une ombre se dessine alors sur le mur qui confère un volume certain aux ellipses planes. L'œuvre prend alors trois dimensions et l'on peut s'interroger sur le lieu et la nature du véritable dessin : est-ce l'ombre portée grise sur le mur ou l'alignement d'ellipses en plastique ? Bernard Moninot questionne depuis les années soixante-dix le dessin par la délégation, la transparence et l'espace. Comment l'ombre et la lumière collaborent afin de dessiner ? Peut-on dessiner par l'ombre ?

Claire-voie n°64, Francis Limérat. Des brindilles sont tressées et assemblées entre elles afin de former un cadre. Certaines sont teintées de broux de noix tandis que d'autres sont blanches. Claire-voie n°64 pourrait aisément nous conduire à interroger le châssis, à questionner une pratique artisanale. En effet, il y a une structure sans toile tendue, sans représentation, sans autre image que celle de sa matérialité. Au delà du principe sériel (n°64) et de la référence à une forme de palissade, on voit est un jeu de lignes. Les brindilles dessinent. Elles forment des tracés et les vides, laissés entre elles, créent à la fois une composition et permettent au regard de la traverser, de voir clair. Cette œuvre propose un accrochage similaire à l'œuvre précédente. Elle n'est pas posée au mur mais légèrement décollée afin d'offrir un second réseau de traits tracés par l'ombre. En changeant de point de vue ou de lumière, l'œuvre évolue.

confrontation des oeuvres, éléments pour une réflexion pédagogique

Il y a la lumière et son alter ego l'ombre. La première question étant comment est-ce réalisé ?, d'autres interrogations naissent par la suite : comment est conçu le dessin ? De quelle nature est-il ? Et plus largement, de quelle nature est l'image ? De la matérialité de l'objet à l'immatérialité de la lumière, quel est le corps de l'image ?

Le dessin par et grâce à la lumière

L'ombre portée, la projection lumineuse constituent-elles à proprement parler une pratique de dessin ? Etienne Souriau propose comme définition du dessin : "[...] une œuvre inscrite sur un support à deux dimensions qui présente plastiquement une essence, un concept ou une pensée, ou représente les apparences du monde nature ."

Dans les œuvres citées, il n'y a pas ou peu d'inscription. Le dessin est immatériel, intangible comme une ombre : fugace.

Néanmoins, face à cette définition de tracé, nous pouvons opposer la légende du premier dessin réalisé par une jeune fille corinthienne avant de laisser partir son amant à la guerre. Ainsi, pendant le sommeil de son bien-aimé, la jeune femme trace le contour de l'ombre du beau visage. Préfigurant la mort et s'inscrivant dans la conception grecque de l'ombre comme une image désincarnée, ce premier dessin prend naissance dans un lien étroit avec l'ombre. Si dans la légende corinthienne, l'ombre crée un dessin, dans les œuvres étudiées, l'ombre elle-même devient le dessin. Le graphisme se dote d'un nouvel outil et d'une nouvelle matière. Le dessin se fait par et grâce à la lumière. Il délaisse l'inscription par la main de l'artiste au profit de celle de la lumière.

Un jeu complexe d'ombre et de lumière

De l'apparition de la photographie aux sculptures de lumière de Dan Flavin en passant par le modulateur de Moholy-Nagy, la lumière n'a plus la seule fonction d'éclairer mais elle est désormais objet et matériau.

Dans un jeu de positif-négatif, Lodi II de Bernard Moninot rejoue les codes de la photo-graphie, qui écrit par la lumière et crée un négatif avant de fabriquer une image. Ce type de fabrication propose une image détournée et en négatif d'un objet banal. La présence et la référence photographique sont fortes. Le dessin devient une écriture de lumière. Dans ces œuvres, l'ombre permet de créer une troisième dimension et donne un relief au premier dessin. Les catégories du dessin et de la photographie s'entremêlent dans la définition d'un dessin contemporain qui ne cesse de questionner la représentation, au premier sens du terme, de double, de présence.

Trois idées fortes

La présence de l'ombre est patente, structurante. L'ombre dessine. Elle n'est pas une trace mais l'objet du regard. Paradoxalement elle est en lumière. Ce jeu complexe de lumière et d'ombre semble faire se rejoindre deux techniques, deux catégories : la photographie et le dessin. Projection, inscription ou révélation, nous sommes donc face à une écriture de lumière. L'image est construite par l'ombre mais pas uniquement, l'objet est indispensable. Il est premier dans les deux systèmes graphiques (ou photographiques) proposés. La contradiction intervient précisément dans ce passage entre la matérialité de l'objet et son dessin projeté. Les deux œuvres projetées utilisent la lumière pour créer l'ombre formant à son tour un dessin. L'objet dialogue ou se fait oublier sous la lumière. Une trilogie est mise en place : ombre, lumière, objet. Du banal au merveilleux, de l'ombre à la lumière, du désordre à la figure, la magie opère et fait apparaître sous nos yeux la poésie des "images-objets".

pour aller plus loin

(les ombres/ l'objet et son image)

Bernard Moninot, Table et instruments, 2000-2002, 80x240x127cm, Musée des Beaux-Arts de Dôle.

Bernard Moninot, Studiolo, 2006, dessin d'ombres portées, 258x302cm.

Moholy-Nagy, Modulateur-espace-lumière, 1930, 151x70x70cm, métaux divers, plastique et bois.

Alain Fleisher, Vitesse d'évasion, rétrospective à la MEP, octobre 2003- janvier 2004.

Markus Raetz, Métamorphoses II (Beuys Lapin), fond sur trépied en bois et acier, 1991-92.

D'autres fiches CHAARP sur (le portrait) ou sur d'autres thématiques sont consultables sur le site académique et dans les structures culturelles suivantes : Frac des Pays de La Loire, Musée des Beaux-Arts d'Angers, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne.

auteur(s) :

Aurélié Dourmap, chargée de mission arts plastiques aux musées d'Angers

fiche charp : le dessin : du projet à l'œuvre



A partir d'œuvres référencées, cette fiche thématique conçue par le professeur d'Arts plastiques chargé de mission, présente des questions d'enseignement dont les professeurs pourront se saisir pour construire une situation de cours.

mots clés : trait, contour, dessin, dessein, inachevé

à propos des œuvres



Anne-Louis GIRODET

Étude de draperie pour [Scène de déluge](#) du Louvre
Mine de plomb et craie blanche sur papier beige
1806
47,7x56,3 cm

"Le mouvement ample, le clair-obscur, l'esquisse du corps portant, courbé, et laissé en réserve donne une force romantique insurpassable à ce dessin virtuose."

Cyrille SCIAMA, Conservateur du Patrimoine- Chargé des Collections XIXe siècle au MBA de Nantes.

Le dessin représente l'étude de draperie qui couvre le vieillard porté par le jeune fils dans le tableau du Louvre, *Scène de déluge*. L'artiste a ajouté une bande de papier dans le bas du dessin. Elle se distingue par sa couleur plus foncée. Juste au-dessus de cette bande, à gauche, une inscription indique :

« Cette étude me vient directement de Girodet et a servi au tableau du Déluge, au musée du Louvre. Ate Galimard »



Visage de femme naît de quelques traits. Cette impression "d'émergence d'une forme", ici humaine, est générée par le caractère inachevé du dessin. La chevelure, le visage et les épaules se perdent dans le support du dessin. La pierre dans un premier temps, le papier ensuite. **De la simplicité apparente de l'ensemble surgit des forces.** Selon MATISSE: " les lignes sont des forces, et dans le jeu de ces forces, dans leur équilibre, réside le secret de la création." (1)

(1) **Henri Matisse**, « Il faut regarder toute la vie avec des yeux d'enfants », propos recueillis par Régine Pernoud, *Le Courrier de l'U.N.E.S.C.O.*, vol. VI, n°10, octobre 1953.

Henri MATISSE
Visage de femme
Lithographie
63,5x48 cm
14/50

confrontation des œuvres, éléments pour une réflexion pédagogique

Du "dessin" au "dessein"

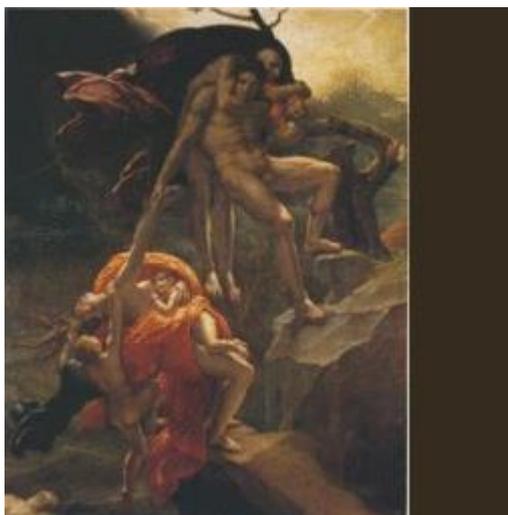
Les noms « dessin » et « dessein » ont la même étymologie (dessigner, dessiner) mais leurs sens est différent aujourd'hui. Alors que le verbe « dessiner » signifiait « projeter, tracer les contours de », le nom « dessein » (pourtant issu de ce même verbe) signifiait quant à lui à la fois « projet » et « représentation graphique ». Celui qui dessine, nourrit un dessein. C'est à dire qu'il crée un pont entre lui et ce qu'il voit. Aujourd'hui, « le nom dessin est d'abord un dessein, c'est à dire un projet de l'esprit qui se traduit par une oeuvre matérielle. » (Extrait de la définition de « dessin et dessein », Office québécois de la langue française)

- le dessin comme dessein

Le dessin comme dessein est à comprendre comme une étape avant une matérialisation finale qu'elle soit d'ordre architecturale, sculpturale ou picturale... La peinture est précédée par le dessin car il s'avance au-devant d'elle. **Mais le projet peut-il exister pour lui-même sans aboutir à une œuvre réalisée ? A-t-elle contribué à l'évolution de la peinture, à ses mutations ?**

« Le dessinateur exécute plusieurs essais, appelés esquisse, puis modèle, enfin carton, qui donnent le sentiment esthétique de la promesse, de l'ouverture vers..., bref d'une fraîcheur, d'un non-abouti qui annonce une émergence. »

Etienne SOURRIAU



Scène de déluge est une peinture spectaculaire et d'un format important (441 x 341 cm) qui ne représente pas l'épisode biblique "du " déluge mais plutôt une scène "de" déluge.

- le geste dessinant comme matérialisation de l'idée

Si le sens premier de « disegno » est un « projet obscur », il est aussi dans un sens une visée rationnelle, un objectif que l'artiste tente d'atteindre. Pour s'en approcher, le dessin devra rassembler ou choisir, distinguer ou confondre, faire un tri assumé qui mettra en lumière certains éléments et en taira d'autres. En admettant que le dessin soit le commencement de la peinture, on accepte l'idée qu'il en soit l'éclaircisseur. DELACROIX comme GIACOMETTI insistait sur l'absence de ligne dans la nature, sur la vue de l'esprit à créer des contours aux objets. Finalement, la nébuleuse de traits autour des figures représentées (fusain, pastel, lavis,..) se rapproche davantage de la nature de l'objet. Les dessins au pinceau de MATISSE confondent deux étapes en un geste: le dessin et la peinture. L'un ne précédant pas l'autre mais les deux naissant de leur fusion.

« Dans l'exécution [...] se montrent deux choses : l'une, une contention de mémoire résurrectionniste, évocatrice, une mémoire qui dit à chaque chose : « Lazzar, lève-toi », l'autre, un feu, une ivresse de crayon, de pinceau, ressemblant presque à une fureur. C'est la peur de n'aller pas assez vite, de laisser échapper le fantôme avant que la synthèse n'en soit extraite et saisie »

Charles BAUDELAIRE

Le dessin pour l'invention c'est:

«[...] le moment le plus propice à la libération de l'imagination. [...] Les traits s'embrouillent autour de la matrice d'où surgit, tout en se libérant, une énergie surnaturelle de sorte que l'on pourrait voir se développer à l'infini ce moment d'élan créateur »

Lizzie BOUBLI, Le plaisir et la nécessité, une voie en transit,

(Dualité de la nécessité et de l'imagination : le réel, espace de la séparation)

- Le dessin comme art autonome

Si le dessin était l'étape préalable et incontournable avant la peinture, l'émergence de la photographie dissout cet état de fait. Cette dernière abandonne certains types de représentations et évacue le dessin en tant que étape préparatoire, ce qui est d'autant plus étonnant puisque l'un de ses inventeurs Fox TALBOT la définissait comme « le crayon de la Nature » (« The Pencil of the Nature »). Ce rejet de la main au profit de la perfection de l'image photographique éveille chez les artistes le désir de réemployer l'art de la mine de plomb qui par sa technique et son matériau est comparable au daguerréotype et au grain des préparations héliosensibles. Le dessin acquiert ainsi une autonomie jamais atteinte.

La principale différence que nous pourrions faire entre un dessin préparatoire et l'émergence du dessin autonome est celle liée à la volonté de montrer la production graphique effectuée et à la potentialité d'un spectateur. La conservation même du dessin en sera différente.

L'inachevé : une valeur expressive

- un caractère essentiel en tant que début, ouverture, piste ...

L' « esthétique de l'inachevé » ou le non-finito pour reprendre le terme italien le plus souvent attribué à la sculpture de MICHEL-ANGE, et désigne des œuvres inachevées volontairement ou non. On considère que chez ce dernier, il est lié à une incapacité de terminer son ouvrage pour des raisons techniques ou par une incapacité d'atteindre l'idée au départ de l'ouvrage. En revanche, pour RODIN, l'inachevé est pensé et désiré car il apporte une valeur expressive qui alimente la force que dégage l'œuvre.

Le détail est le centre d'intérêt du dessinateur qui, par son traitement et la mise en page (plus que la composition) focalise son attention et celle du spectateur (regardeur) sur un élément. En devenant, comme ici, le centre d'intérêt du spectateur, il perd son statut de « détail » au profit de « sujet principal » aidé par l'opposition d'une exécution soignée, détaillée et de parties inachevées. L'Étude de draperie de GIRODET devient même « l'élément accrocheur » de l'exposition « [Trésors cachés du cabinet d'art graphique](#) ».

Pourquoi et comment une étude passe-t-elle ainsi de l'ombre à la lumière ?

Ce glissement de statut est inévitablement renforcé par le changement d'époque et l'apparition d'une esthétique contemporaine. Les études n'étaient pas vouées à être montrées en dehors des ateliers alors qu'aujourd'hui elles le sont, encadrées et exposées.

- une esthétique contemporaine (Le dessin dans la collection d'art contemporain du musée)

Dans la production contemporaine, le dessin est un mode d'expression majeur et incontournable. La mimésis n'est pas l'objectif que tend à atteindre le trait des artistes d'aujourd'hui. L'imitation de la nature est détournée au profit du geste. Le dessin est donc à différencier de la représentation. Il devient alors une exploration de l'espace qui lui est attribué additionné à l'intensité et au rythme du « geste dessinant ». Ce geste largement exploité par MATISSE. Ce dessin change de statut, il n'est pas une esquisse préparatoire mais une production autonome affirmée malgré l'apparente simplicité et la prédominance du support.

Le dessin s'est libéré avec l'invention de nouveaux supports et de nouvelles techniques au début du XXème: collages cubistes, frottages (cf. Max ERNST), cadavres exquis des surréalistes. A partir de la seconde moitié du XXème siècle jusqu'à nos jours, il s'enrichit par de multiples inventions (dessin dans l'espace, lumière, projections,...)

Pour aller plus loin

- DAMISCH Hubert, [Traiter du trait](#), édition Réunion des Musées Nationaux, 1995
- LEYMARIE Jean, MONNIER Geneviève, ROSE Bernice, [Histoire d'un Art : Le dessin](#), édition Skira, Genève, 1979.
- <http://eduscol.education.fr/arts/ticedu/lettreticedudecembre2011/view>

Cette fiche a été conçue par les professeurs d'arts plastiques chargés de mission. D'autres fiches CHAARP sur le dessin ou sur d'autres thématiques sont consultables sur le site académique et dans les structures culturelles suivantes : Frac des Pays de La Loire, Musée des Beaux-Arts d'Angers, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne.

auteur(s) :

virginie michel, chargée de mission au MBA de Nantes