

MUSÉE BARROIS
SERVICE ÉDUCATIF

2011- 2012

DESSINS
et autres
travaux d'études

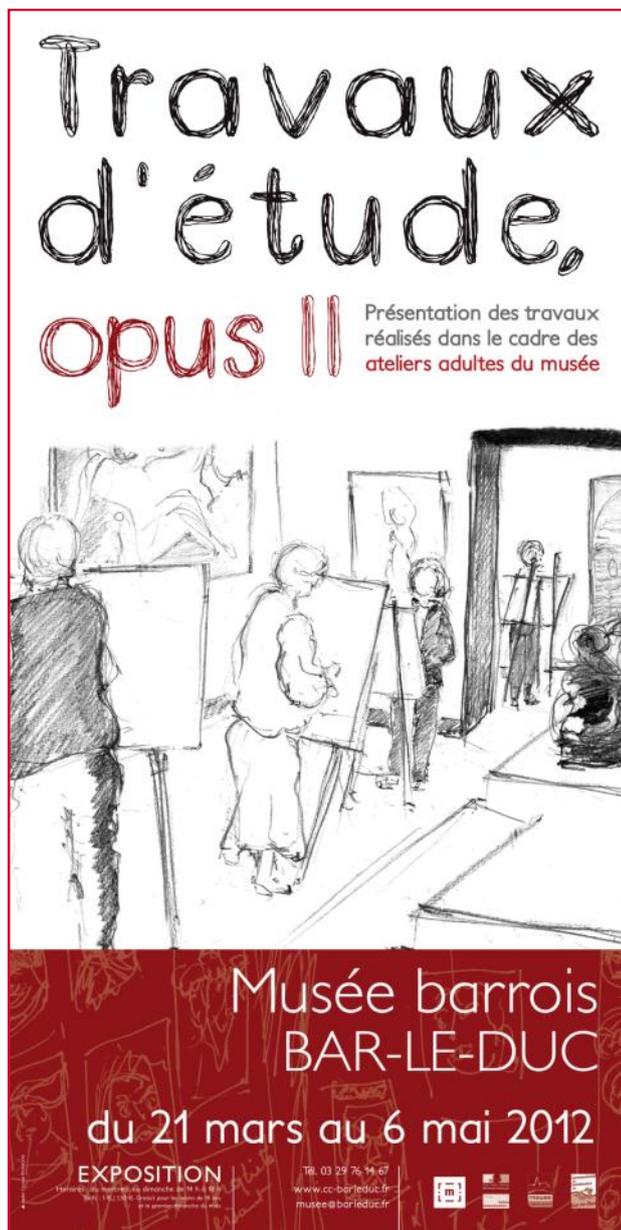


LIVRET ENSEIGNANT
Aide à la visite

EXPOSITION TRAVAUX D'ÉTUDE, OPUS II

Du 21 mars au 6 mai 2012

Musée barrois



L'exposition

À travers la **centaine de dessins** présentée, l'exposition confronte les outils et les œuvres originales aux études pour montrer le processus de création qui se met en marche à chacune de ces séances. Cette recherche personnelle prend différentes formes.

Les **choix des œuvres et des techniques** influent sur la production d'une étude. Travailler telle œuvre plutôt qu'une autre peut être lourd de sens. La nature morte, le paysage, la figure humaine, la peinture comme la sculpture sont autant de sources d'inspiration qui nécessitent parfois un traitement différent.

Sont parfois présentés des dessins qui s'inspirent d'une même œuvre. Ces **variations sur un thème** permettent une confrontation des regards. Elles montrent comment une œuvre peut être interprétée différemment selon la technique employée, le support, mais aussi l'inspiration de chacun au moment de la réalisation du dessin.

Une présentation thématique a donc été privilégiée pour l'exposition. Les différentes sections ainsi créées révèlent les différents axes de travail qui ont marqué les dernières années de l'atelier. Derrière chaque thème se cache un nouvel objectif à atteindre pour « l'élève » : saisir les proportions du visage, rendre la perspective d'une salle, travailler la matière, jouer avec les couleurs...

Les thèmes retenus sont :

- la perspective : les artistes dans les salles du musée
- l'autoportrait : rencontre avec les participants
- les dessins d'après les tableaux et les sculptures : le musée comme source d'inspiration
- reflets et matière : le traitement du métal et du ve-lours
- la nature morte
- la diversité des techniques : à l'envers, au stylo, en couleurs, les hachures, les expressions, en négatif, sans contour...

Les cours de dessin du Musée barrois fonctionnent selon deux modalités : un cours de dessin mensuel, et un mois sur deux, un cours de technique.

Le cours de dessin mensuel fait très souvent l'objet d'une **présentation théorique** relative au thème qui sera travaillé durant la séance : elle permet aux participants de se familiariser avec des œuvres incontournables mais aussi de mesurer l'évolution du thème abordé tout au long de l'histoire de l'art.

Exemples de thèmes abordés : le Paysage, de la naissance du genre au Land Art ; Natures mortes et Vanités ; Histoires d'escaliers ; Histoires de mains ; Histoires de cadres ; La question du point de vue, de la Renaissance au Cubisme ; Perspectives en perspective ; Très traits, ou la diversité graphique ; Reflets et miroirs dans l'Histoire de l'Art ; l'influence des Arts Premiers dans l'Art occidental ; le Flou en peinture ;

Cette approche théorique est complémentaire du **travail pratique**, qui poursuit un triple objectif :

- d'une part, **affiner l'observation**, apprendre à regarder ce qui nous entoure de manière active (les erreurs en dessin sont plus souvent dues à une observation déficiente qu'à un manque d'expérience) ;
- d'autre part, se familiariser avec les **qualités expressives du trait**, de la ligne, des formes, propres à chacun ;
- enfin, le trait d'union entre ce qui est regardé et ce qui est dessiné, **comprendre le dessin comme une traduction graphique de ce qui est observé.**

Pour ce faire, une ou des **contraintes de travail** constituent le fil conducteur de chaque séance (contraintes de temps, contraintes graphiques, contraintes d'observation, contraintes de support, contraintes d'échelle, de dimensions, de proportions, de points de vue, ...).

Indirectement, **certains sujets imposés peuvent être considérés comme une addition de contraintes**, puisqu'ils engagent plusieurs paramètres auxquels il faut être attentif : le dessin d'une armure suppose un choix judicieux des outils graphiques, des gestes adaptés pour traduire la texture lisse et brillante du métal, une attention aux proportions, l'anticipation de zones de réserve pour les reflets de lumière.

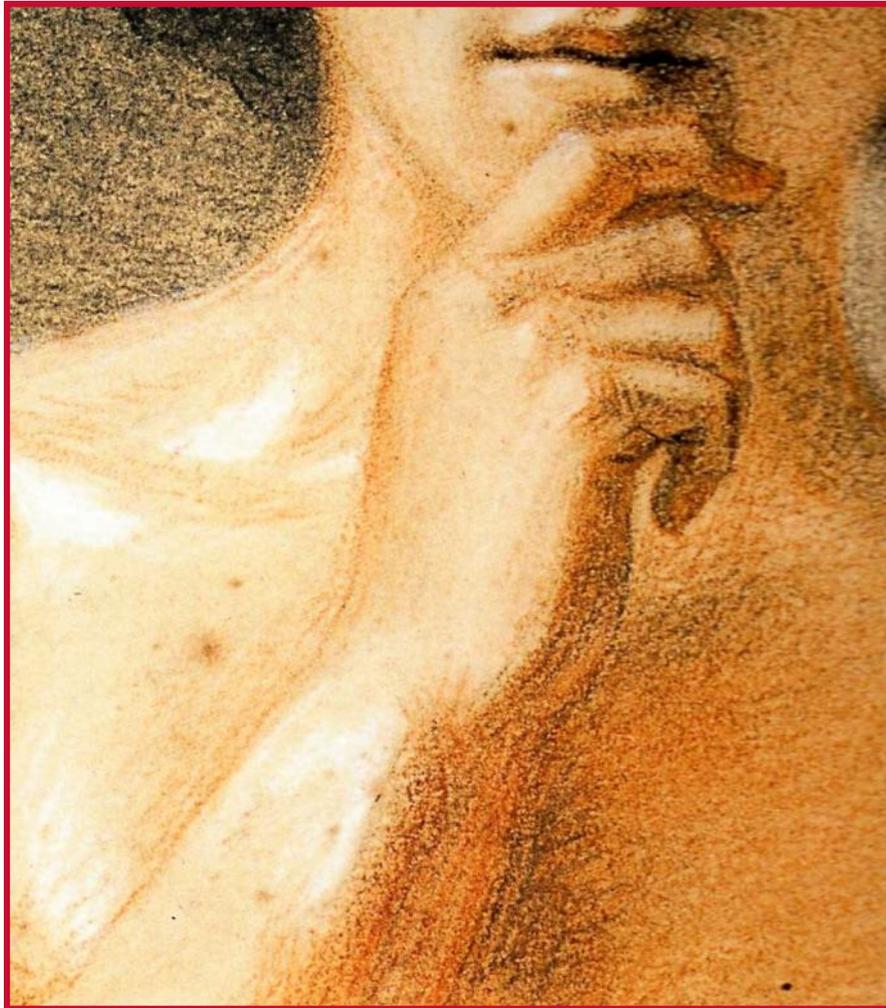
Autres types de sujets explorés : dessiner une sculpture ; dessiner sur un support blanc une feuille de papier machine froissée ; dessiner un morceau de velours noir ; dessiner plusieurs pièces en enfilade ...

Le cours de technique se concentre quant à lui sur des points spécifiques de savoir-faire ou des difficultés ciblées : les proportions du corps humain ; la perspective linéaire à un point de fuite ; le travail des zones d'ombres et de lumière ; le modelé ; le corps en mouvement et le dessin en raccourci ; l'exercice de la visée ou la prise de mesure visuelle.

À ce titre, les cours de dessin ne visent pas la perfection du dessin mimétique qui ressemblerait à s'y méprendre à une photographie. Du moins si cette « perfection » est atteinte, il s'agit de savoir aussi s'en éloigner pour considérer le dessin non comme un simple mode de reproduction, mais aussi d'expression.

« *C'est le dessin (...) qui est la source et le corps de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de tout autre art plastique.* »

Michel-Ange



Alexandre BIDA (1813-1895), *Deux bustes de jeune homme (détail)*, vers 1850, trois crayons, 29,5 x 23 cm, Musée barrois

La première ACADÉMIE DE DESSIN

C'est sans doute en raison de cette conviction que Michel-Ange accepte la direction de la première académie de dessin, l'Accademia del disegno de Florence, officiellement inaugurée le 13 janvier 1563 par Cosme Ier de Médicis. Fondée sur le modèle platonicien, cette académie favorise l'affirmation du statut d'artiste, le dégagant de l'artisanat des Arts Mécaniques (séparation arts mécaniques / arts libéraux hérités du Moyen Âge) au profit d'une formation alliant apprentissage technique du métier ET éducation intellectuelle.

Plutôt que de retracer un historique complet du dessin de la Préhistoire à nos jours, ce dossier présente les différents statuts du dessin, c'est-à-dire les fonctions, et par conséquent la valeur, qui lui furent attribués. Des encarts apportent ponctuellement un éclairage spécifique. Les œuvres du Musée barrois apparaissent en encart rouge.

Outre les expositions temporaires qui permettent de présenter au public certaines œuvres dessinées, le Musée barrois possède dans ses réserves une collection précieuse de dessins d'environ 500 feuilles. La nomenclature muséale les classe dans le département des « arts graphiques », qui comprend les arts des tracés linéaires (dessins réalisés selon différents outils graphiques, gravure), les arts du noir et blanc, déclinant les valeurs au détriment de la couleur, et enfin les art et techniques de l'écrit considéré sous son aspect matériel (calligraphie, imprimerie, utilisation artistique de l'offset, sérigraphie, ...)

Rappels généraux

Le dessin se définit avant tout par un ensemble de lignes tracées sur un **support**, qu'il soit de pierre (dessins pariétaux de la Préhistoire), de parchemin (carnet de dessins de l'architecte Villard de HONNECOURT datant du XIII^e siècle), de papier ou de bois.

Le papier, inventé par les Chinois au I^{er} siècle avant J.C., et diffusé massivement en Europe durant le deuxième millénaire, supplante l'utilisation du parchemin. Mais ce support devenu courant est aussi fragile. Rares sont les dessins qui ont traversé les siècles pour enrichir les collections privées ou institutionnelles d'arts graphiques.

Les **outils graphiques** varient selon les supports mais aussi les époques : depuis la Renaissance, chaque siècle aurait eu sa technique de prédilection (le XV^e siècle la pointe de métal, le XVI^e siècle la pierre noire, le XVII^e siècle le lavis brun, le XVIII^e siècle la sanguine, le XIX^e siècle l'aquarelle), sans exclure pour autant les autres outils graphiques, listés en fin de dossier.

« La ligne du dessin n'est point l'imitation des lignes de l'objet, mais plutôt la trace d'un geste qui saisit et exprime la forme. » ALAIN, Système des Beaux-Arts, « De la ligne »

L'activité du dessin intervient comme vecteur entre un générateur d'images et l'image matérialisée, entre une faculté, l'imagination, ou un organe, l'œil, et la représentation. Ce terme de « représentation » doit être entendu en tout premier lieu en ce sens : rendre présent, visible pour autrui une image mentale, ou encore une image perçue, étant entendu que la perception visuelle suppose un objet réel perçu. Mais, qu'il puise sa matière dans l'imagination d'un individu ou dans les multiples sujets qu'offre notre réalité, le dessin en opère une traduction en signes graphiques.

Vers une typologie du dessin

Le dessin fut longtemps considéré comme l'apanage de l'art, mais aussi comme son parent pauvre : des premières esquisses au carton troué, les **dessins préparatoires** des œuvres peintes demeurèrent dans le secret de l'atelier jusqu'au XVIII^e siècle.

S'il lui est naturellement associé, le dessin n'est pas exclusivement réservé au domaine artistique : architectes, médecins, ingénieurs, mathématiciens et autres scientifiques recourent régulièrement au dessin pour formuler, illustrer, projeter, comprendre, matérialiser ce que l'esprit et l'imagination conçoivent, ce que la vue perçoit. Ils produisent des **dessins d'observation** ainsi que des **dessins techniques**.

Dissocié d'une représentation rationnelle, le langage du trait se développe de manière autonome, exploratoire, ouvre de nouveaux horizons poétiques et esthétiques : le **dessin d'artiste** s'affirme comme œuvre **plastique**.

Ainsi, les œuvres graphiques du Musée barrois seront appréhendées par le biais de ces grandes catégories qui n'embrassent que partiellement les subtilités des productions dessinées, mais qui en faciliteront la compréhension.

De l'idée à l'œuvre ou comment comprendre le processus créateur

Plusieurs étapes jalonnent la concrétisation de l'idée en œuvre finale. Mais les différencier n'est pas toujours aisé...

DISEGNO en italien : DESSEIN et DESSIN

Le terme italien à l'origine du mot dessin, *disegno*, signifie à la fois dessein (projet, idée visée) et dessin (activité graphique). Federico ZUCCARO (1542-1609) définit cette double signification dans son ouvrage *Idea de pittori, scultori e architetti*, publié en 1607 : le *disegno interno*, formulation de l'idée, et le *disegno esterno*, la projection qui fait apparaître la forme de l'idée.

I - ÉTAPES DE LA CONCEPTION

L'ESQUISSE

« Les esquisses ont communément un feu que le tableau n'a pas. »

Denis DIDEROT, Salon de 1765.

De l'italien *schizzo*, *schizzare*, « jaillir ».

Sorte de premier jet, l'esquisse dessinée (ou peinte) donne un aperçu général de l'œuvre à faire, sur un petit format. L'esquisse est donc associée à l'idée de spontanéité et de rapidité.

L'artiste peut réaliser plusieurs esquisses sur papier qui serviront de repères pour l'œuvre finale, exécutée sur un autre support. Sur les esquisses apparaissent les grandes lignes de la composition, et des indications de couleurs.

À ne pas confondre avec la **POCHADE** : la pochade est une peinture qui a l'apparence, la spontanéité, la liberté de l'esquisse, et qui n'est pas réalisée pour préparer une œuvre.

Pour plus de précision sur l'esquisse :

Le premier jet (ou première pensée) définit les grandes lignes de la composition et donne des indications de couleurs.

La mise au net constitue l'opération terminale dans l'élaboration d'un dessin commencé au crayon, et dont le tracé encre représente la dernière phase, les traits et les indications ayant un caractère de netteté définitive. Elle donne une idée complète de l'œuvre.

Le dessin de présentation est suffisamment précis pour être présenté au commanditaire de l'œuvre.

Le **modello**, ou modèle, présente le même achèvement que le dessin de présentation. Il est conforme en tous points (composition, contours, couleurs, valeurs) à l'œuvre définitive dont il offre une réduction. Il peut donc être utilisé comme dessin de présentation pour le commanditaire, voire comme dessin de contrat (qui fixe définitivement l'œuvre commandée), ou être un dessin de référence pour l'artiste.

Jacob JORDAENS (1594-1678), *Le Christ à Emmaüs*, craie rouge et noire

Le dessin de gauche est une **ESQUISSE** de mise en place, figurant au verso de l'**ÉTUDE** de droite.

**Giuseppe d'Arpino CESARI, dit LE CAVALIER D'ARPIN (1568-1640), *Saint Sébastien*, fin du XVI^e siècle, sanguine**

Connue depuis l'Antiquité égyptienne, la sanguine est généralement associée aux crayons noir et blanc, dans la technique dite « des trois crayons » (voir les portraits de François CLOUET). Mais c'est véritablement à Florence, à la fin du XV^e siècle, sous l'impulsion de Léonard de VINCI que la sanguine sera utilisée isolément.

CESARI allie le trait et l'estompe pour créer un ensemble vibrant, l'estompe étant réservée au modelé du buste de saint Sébastien, et de l'ange. Ce faisant, les figures graciles se dégagent du fond esquissé.

L'ÉTUDE

Dérivé du latin *studere*, « s'appliquer à », « avoir de l'attachement pour ».

Ce terme est utilisé dès le XVII^e pour caractériser une représentation graphique de l'ordre de l'exercice, de l'essai. L'attention de l'artiste s'applique à un détail ou à l'ensemble de l'œuvre, et - comme son nom l'indique -, est menée avec souci.



Dessin d'études pour le *Bain Turc*, 1859, fusain et craie, 62 x 49 cm, Musée du Louvre

Les études fragmentaires de la Renaissance à Ingres s'inscrivent en marge de dessins, de carnets d'artistes. Particulièrement éloquentes, celles de Théodore GÉRICAULT (1791-1824) pour le *Radeau de la Méduse* (Salon de 1819) nous donnent des indications sur le processus créateur et les choix opérés par l'artiste.

L'étude dessinée peut être rehaussée pour préciser l'exécution du tableau final.

Le **DESSIN D'ÉTUDES** présente plusieurs études sur un même support, souvent en marge d'une composition principale, dont elles constituent des reprises détaillées, agrandies, ou présentant des variantes. (Ingres)

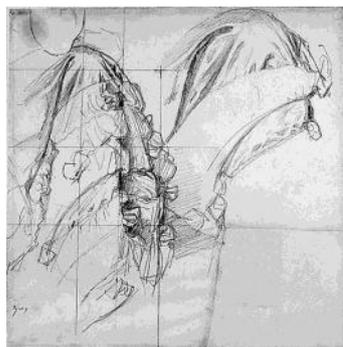
Une étude peut également être peinte et se présenter sous forme de **TABLEAU D'ÉTUDES**, qui montre soit plusieurs détails juxtaposés sur le même support (comme le dessin d'études), soit l'ensemble du tableau. Elle sera alors appelée **ESQUISSE (peinte)**.

Un exemple : INGRES met sept années pour finaliser le portrait de la Baronne Betty de ROTHSCHILD. Il multiplie les esquisses, du dessin considéré comme la première idée aux détails de la posture, du plissé de la robe, du fond.

(Ill. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, vers 1848, Musée Ingres, Montauban ; Ill. 5, 1847, Musée Bonnat, Bayonne)



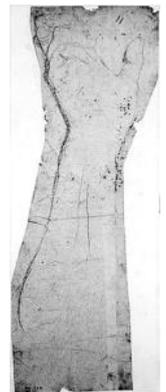
1



2



3



4



François Joseph HEIM (1787-1865), *Étude pour La Victoire de Judas Maccabée*, vers 1830, Huile sur papier, 17 x 15 cm, Musée barrois

Cette étude correspond à une esquisse d'ensemble conservée au Musée Magnin de Dijon, du tableau *La victoire de Judas Maccabée* aujourd'hui disparu. La posture correspond au cavalier barbu tenant une lance, situé dans la partie supérieure de l'esquisse peinte. L'inachèvement de l'étude laisse apparaître les tracés de contour, et le support vierge apporte une respiration dynamique à l'ensemble de la figure.

En complément : une esquisse peinte

Benoît Joseph GUICHARD (1806-1880), *Etude pour Vénus aux Amours*, vers 1852-1853, huile sur carton, 21 x 27 cm, Musée barrois

GUICHARD réalise cette esquisse d'ensemble du tableau *Vénus aux Amours*, présenté au premier étage du Musée barrois. Bien que ne relevant pas du thème de ce dossier, cette esquisse peinte donne un bon aperçu des étapes préparatoires d'un tableau.

GUICHARD fut l'élève de INGRES, mais aussi celui de DELACROIX, avec lequel il participa à la décoration de la Galerie d'Apollon du Louvre en 1850.



5



6



7



8

II - Du dessin préparatoire à l'œuvre, le travail de report

Le CARTON et le PONCIF

L'œuvre pour le report se distingue du CARTON par l'échelle réduite qu'elle présente. Le **CARTON** quant à lui est le modèle à grandeur d'exécution sur un autre support ou dans une autre technique.

Certains cartons dessinés sont piqués ou incisés avec une lame pour reporter les lignes de la composition sur le support définitif. À cette fin, le matériau utilisé comme support doit être relativement souple pour faciliter l'incision. Mais cette opération fragilise voire détruit le carton.

Le **PONCIF** désigne la feuille intermédiaire placée entre le dessin piqué pour le report et le support de l'œuvre définitive. Percée elle aussi lors du piquage, elle est appelée ainsi car une ponce (petit sac de toile rempli de poudre colo-

rée) est passée sur les petits trous. La poudre traverse les trous et adhère au support, reproduisant en fins pointillés le dessin.

Les artistes peintres ont souvent eu recours à la MISE AU CARREAU pour procéder au report de la composition. Le quadrillage présent sur certains dessins en atteste. La mise au carreau permet un report à l'échelle du dessin, ou à une autre échelle.

Sur le support définitif apparaît donc un dessin de l'œuvre à venir. On le nomme **dessin au poncif** s'il a été obtenu par le report au poncif, **dessin d'ébauche** ou **dessin sous-jacent** s'il est dessiné directement sur le support.

III - Au-delà du dessin : la réalisation de l'œuvre

L'ÉBAUCHE

« *l'ébauche mentale (...) l'ébauche incessamment continuée (...) montrent très clairement comment l'œuvre à venir détermine l'esquisse qui en est le chemin.* » HEIDSIECK, *L'Inspiration*, III, § 5.

De l'ancien français *esbauchier*, « tailler la vigne, dégrossir les poutres, commencer un geste, commencer à faire apparaître ».

L'ébauche est une préparation grossière de l'œuvre à venir, qui permet à l'artiste d'envisager la disposition des masses pour la peinture et la sculpture.

Comme le précise Étienne SOURIAU dans son *Vocabulaire d'Esthétique*, elle donne à voir de manière très approximative une tentative d'organisation, sans grande valeur, mais signe aussi l'avènement de l'œuvre. Par l'ébauche, l'œuvre finale manifeste sa future présence au monde visible. Étant un des premiers stades de l'œuvre, l'ébauche est souvent amenée à disparaître sous l'œuvre définitive (pour la peinture). Mais heureusement, certains tableaux demeurent inachevés et laissent apparaître le fond ébauché. Ces tableaux sont nommés alors « à l'état d'ébauche ».

LES QUERELLES DU COLORIS et du DESSIN scandent les époques et opposent les peintres de la ligne et les peintres de la couleur : l'école romaine (MICHEL-ANGE) opposée à l'école vénitienne (TITIEN) au XVI^e siècle, les « poussinistes » (ceux qui défendent la prééminence de la ligne avec Nicolas POUSSIN) opposés aux « rubénistes » (qui définissent la « chromatique » comme le « fard » procurant le plaisir de regarder les tableaux) au XVII^e siècle. Elle ressurgit au XIX^e siècle, entre INGRES et DELACROIX.

Le fondement de la querelle réside dans la définition de la peinture et dans le rôle respectif joué par le dessin et la couleur : la couleur permet de créer l'illusion du vivant, tandis que le dessin procède de l'intellect (*disegno*). Mais en définissant la peinture par la couleur, les premiers théoriciens du XVI^e siècle, tels Lodovico DOLCE et Giovanni Paolo LOMAZZO, risquaient de mettre en péril le nouveau statut libéral nouvellement acquis (cf *Accademia del disegno*). De Giorgio VASARI à Federico ZUCCARO, les défenseurs du primat du dessin réagirent par la publication de textes affirmant la valeur d'une peinture construite par le dessin, au détriment de la séduction de la couleur.

Ces termes désignent toutes les productions préparatoires peintes en amont de l'œuvre finale. Ils sont souvent utilisés sans distinction à l'égard de dessins. Un autre terme suit la même destinée : le mot « croquis ». Mais à la différence d'esquisse, ébauche et étude, « croquis » désigne exclusivement un travail graphique.

LE CROQUIS

Du verbe français *croquer* qui, au XVI^e siècle, avait pris le sens de « connaître superficiellement quelques chose ».

Il fut utilisé comme terme de dessin à partir du XVIII^e siècle, ainsi que croquade, correspondant de croquis en peinture.

Le croquis a été préconisé comme moyen de documentation et d'étude dans l'enseignement du dessin. Il s'exécute très rapidement, à main levée (sans instruments qui guideraient la main), soit d'après nature, soit d'après imagination, ou de mémoire. Le croquis vise l'expression de l'essentiel : une position, une allure, un mouvement, une forme. Les traits mal venus ne sont pas toujours gommés, et créent parfois par superposition ou juxtaposition des repentirs intéressants.

Ce type de dessin présente quelques similitudes avec les notes manuscrites prises sous l'inspiration ou dans l'action d'un événement. Il traduit l'idée jaillissante et reste donc potentiellement un document de travail ultérieur. Le Littré le considère comme un brouillon « au dessous encore de l'esquisse », cette dernière étant une mise en forme générale du dessin. Le croquis est aussi à distinguer de l'ébauche - préliminaire d'un dessin plus poussé - , car il peut être un dessin indépendant dénué de fonction préparatoire, mais aussi une étude, une documentation, un exercice ou un tracé simplifié.

Les encyclopédistes déconseillaient le croquis car il habitait l'artiste à « l'incorrection de dessin, à l'aversion pour terminer. »

Paul VALÉRY voyait au contraire dans la forme inachevée du dessin un des caractères de la beauté dans l'art contemporain.

LE DESSIN D'OBSERVATION, DU MOTIF À SA REPRÉSENTATION

« *Savoir, c'est savoir voir, faire savoir, c'est savoir faire voir.* » Léonard de Vinci.

Le **dessin d'observation** est principalement utilisé par les sciences pour rendre compte d'une observation précise. Il a avant tout une fonction descriptive.

Ce dessin suppose donc un modèle réel (à la différence de dessins issus de l'imagination), visible et observable, mais aussi une grande fidélité de la représentation.

Le **dessin archéologique** apparaît dès la fin du XVII^e siècle, en même temps que l'intérêt scientifique pour l'Antiquité. Il est alors le seul moyen de garder une trace, lors de fouilles, de la disposition des objets, fragments, ossements, ... trouvés sur un site, avant que l'archéologue ne les extraie de la terre. Le caractère synthétique et analytique du relevé manuel garantit la qualité du bon dessin archéologique (et non du beau dessin !). Dans cette traduction bidimensionnelle

d'un volume, la troisième dimension doit être suggérée. Le réalisme visuel sert une compréhension intellectuelle.

À noter : l'apparition de la photographie n'a pas supplanté l'usage du dessin en archéologie, elle en est le complément.

Dans le domaine artistique, est appelé dessin d'observation tout dessin réalisé devant un modèle réel, dont la précision du trait suggère un effet de réalisme poussé. Cet effet de réalisme suppose d'une part une attention soutenue aux nombreux détails, mais aussi une maîtrise graphique, la justesse des proportions, et le rendu des volumes par le modelé. Ce type de dessin ne peut donc être réalisé aussi rapidement que le croquis, dont il n'a pas non plus la spontanéité, ni la liberté.

La copie des Antiques, le dessin d'après modèle vivant et la formation des peintres au XIX^e siècle.

Que ce soit en Italie ou en France, la formation obligatoire des artistes (futurs peintres, sculpteurs et même architectes!) comporte des dessins d'après la bosse (dessins de sculptures antiques), dessins d'après modèle (en prenant pour modèle des tableaux de maîtres) ainsi que des travaux d'après LE modèle (modèle vivant). En ce sens, l'enseignement académique est principalement basé sur une maîtrise du dessin et de l'observation.

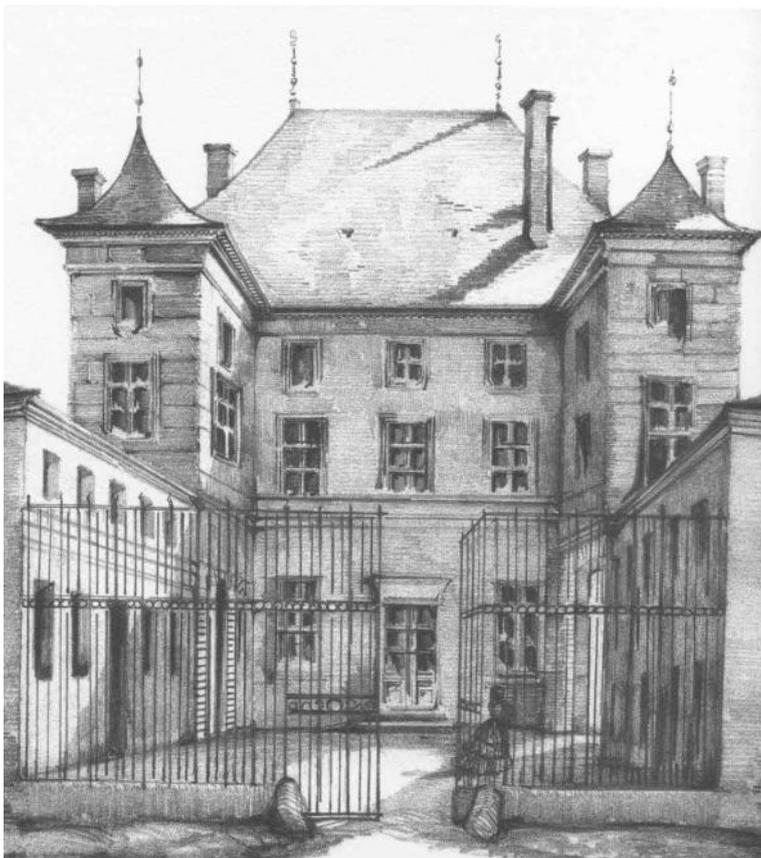
Même s'il n'est pas utilisé à des fins scientifiques, le dessin d'observation artistique constitue au même titre un acte cognitif. La restitution graphique d'une forme en révèle la compréhension.

Le **dessin anatomique** se situe à la lisière des domaines scientifiques et artistiques : il s'effectue à partir d'une dissection, mène à la connais-

sance ainsi qu'à la compréhension des mécanismes corporels. La fonction première du dessin d'anatomie médicale est la connaissance scientifique de l'intérieur du corps, tandis que pour l'artiste, le dessin d'anatomie artistique permet l'étude esthétique de l'extérieur du corps. Les carnets de Léonard de Vinci regorgent de planches d'anatomie commentées.

Léon MAXE-WERLY (1831-1901), *Dessin archéologique (restitution de fouilles d'une nécropole mérovingienne (Gondrecourt ?), vers 1880-90, aquarelle et crayon sur papier collé sur carton, Musée barrois*

Léon MAXE-WERLY, célèbre érudit barisien, allie dans ce dessin archéologique la précision scientifique du rendu des objets à une disposition des éléments qui traduit son souci de présentation didactique. Sur le même support sont représentés une vue en plongée du site de découverte, ainsi que les objets funéraires montrés de face et de profil, dans une composition réfléchie.



Louise-Marie-Thérèse OUDINOT, comtesse de Vesins (1816-1909), *Hôtel de Reggio, 1855, mine de plomb, Musée barrois*

Au XIX^e siècle, l'apprentissage du dessin est un complément obligé de l'éducation des jeunes filles bien nées. Louise-Marie-Thérèse privilégie très tôt ce moyen d'expression, avec un intérêt documentaire mêlé de curiosité romantique. Elle suit les leçons de François-Alexandre PERNOT, sculpteur et peintre originaire de Wassy, qui excellait dans les dessins d'architecture et les vues urbaines. Nous pouvons donc imaginer que M. PERNOT a transmis à son élève son goût pour l'architecture et sa maîtrise de la perspective.

L'effet quasi symétrique des bâtiment structure la totalité du dessin. Seuls les jeux d'ombre et de lumière assouplissent la construction de la composition.

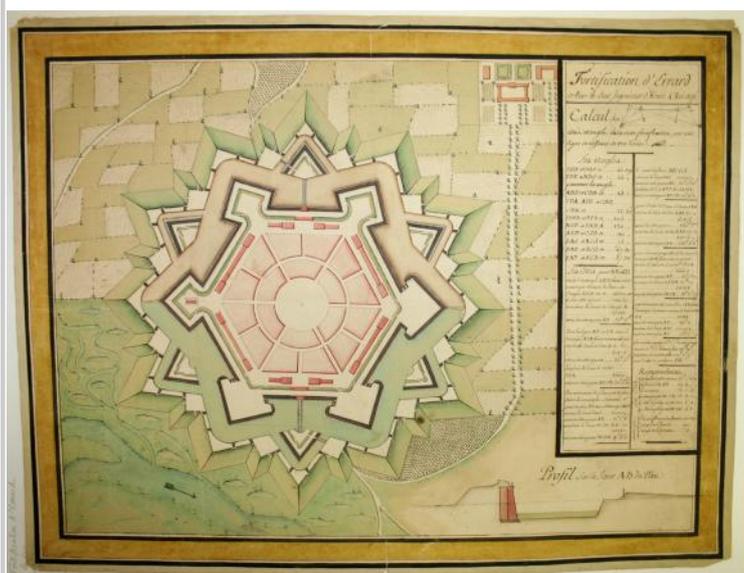
LE DESSIN TECHNIQUE

Utilisé pour de nombreuses opérations industrielles, de construction, de mise au point d'objets à construire (aujourd'hui remplacé par le DAO - Dessin Assisté par Ordinateur - pour créer des prototypes, simuler des concepts), il se caractérise tout d'abord par ses fonctions de définition et d'étude. Le dessin technique doit être compris par tous, ce qui explique l'extrême clarté du graphisme, et l'utilisation de conventions de représentation.

Le dessin technique se spécialise en dessin industriel, dessin de bâtiment et architectural, et dessin topographique et cartographique. Pour chaque domaine, des particularités graphiques spécifient les codes de représentation. Mais les règles graphiques elles-mêmes sont d'ordre général. L'AFNOR (Association Française de Normalisation) a arrêté des normes officielles.

Autant le dessin d'observation suppose un rendu illusionniste des reliefs et volumes, autant le dessin technique puise son évidence dans la suppression de cette illusion de profondeur. Pour en montrer tous les détails, l'objet dessiné est montré selon plusieurs points de vue qui se complètent : de face, d'arrière, du dessus, du dessous, de gauche, de droite, selon la géométrie descriptive. Des vues en coupe peuvent compléter et révéler des détails internes à l'objet.

Une feuille de dessin technique comporte en général plusieurs vues, réparties de manière équilibrée. Ces vues sont dessinées selon une gamme restreinte de traits : trait fin, trait gras, continu, discontinu ou mixte. Un cartouche précise un certain nombre de données et d'informations.



Fortifications d'ERRARD, Musée barrois

Sans doute pliée à l'origine, il s'agit d'une représentation codifiée d'une fortification : une vue en coupe côtoie le plan d'ensemble. L'absence de détails topographiques ne permet pas de situer un lieu exact. Ce plan comporte dans un encart à droite des calculs mathématiques qui constituent des indications pour les ingénieurs militaires en charge des chantiers de fortifications. Il est difficile de dater cette œuvre avec exactitude.

Jean ERRARD (1554-1610) est un ingénieur militaire lorrain né à Bar le Duc, au service du roi Henri IV. Il introduisit en France la fortification italienne et est l'auteur d'un ouvrage de poliorcétique, *La fortification réduite en art et démontrée*. Mais c'est VAUBAN (1633-1707) qui unifie les codes de représentations militaires (plan géométral, codes couleurs, indications à mentionner).

LE DESSIN SANS DESSEIN

Les artistes du XVII^e siècle utilisent le dessin comme moyen de recherche, mais aussi source de liberté. Peu à peu, le dessin prend son indépendance, a sa vie propre, pour finalement atteindre au XVIII^e siècle, sous la main d'artistes comme WATTEAU, BOUCHER, FRAGONARD, le statut d'œuvre.

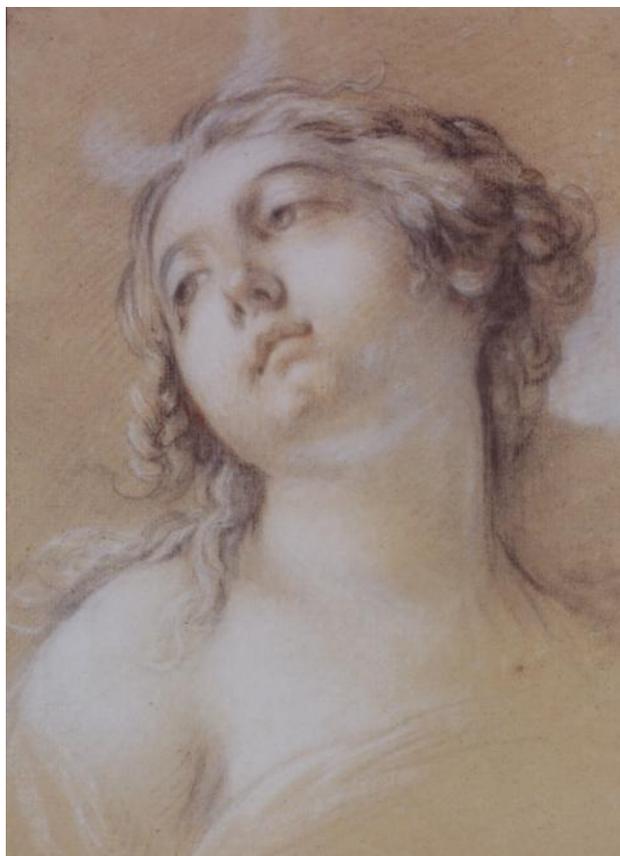
Ainsi le dessin se libère de son statut de projet de l'œuvre à venir : d'étape de création, il devient une finalité en lui-même. Le dessin existe en dehors de la peinture ou de la sculpture, et ne constitue plus seulement les « dessous » de la peinture.

Le développement des combinaisons graphiques associant des couleurs différentes (les « trois crayons »), du lavis, la découverte du gra-

phite anglais apportent une douceur nouvelle à la ligne et aux nuances d'ombre.

Des peintres tels REMBRANDT mettent leur œuvre graphique au tout premier plan. LE LORRAIN, quant à lui, maîtrise avec dextérité le lavis. Recherchées par les collectionneurs et vendues à l'instar des tableaux, les feuilles des artistes ne sont plus seulement des travaux préparatoires ou des copies à l'usage de l'atelier : le dessin exprime le génie créateur de l'artiste et est prisé par les amateurs en tant que tel.

Avec l'affirmation « *Le dessin est la probité de l'art* », INGRES énonce dans ses *Pensées* une conviction : un artiste prouve sa qualité avant tout par sa maîtrise du dessin.



François BOUCHER (1703-1770), *Nymphe à la tête penchée, trois crayons sur papier contrecollé, 24,5 x 17,8 cm, Musée barrois*

Le dessin aux trois crayons suppose une attribution spécifique à chaque couleur de crayon :

- la sanguine pour les carnations
- le blanc pour les zones de lumière
- la pierre noire pour les ombres et le corps du dessin

Cette technique fut particulièrement appréciée au XVIII^e siècle, par Antoine WATTEAU et par François BOUCHER, son élève. Le nom de WATTEAU est intimement lié à la technique des trois crayons, même s'il n'est pas le premier à l'utiliser (RUBENS l'avait déjà utilisée au XVII^e siècle).

Ce type de dessin fut très prisé des amateurs d'art du XVIII^e siècle, et trouva légitimement sa place en tant qu'œuvre autonome au côté des tableaux dans les collections.



Camille CLAUDEL (1864-1943), *La Vieille du pont Notre-Dame*, vers 1885-1888, fusain sur papier canson contrecollé sur carton, 60 x 48 cm, Musée barrois

Jérôme MONTCHAL le précise dans le catalogue *Le trait et le portrait* :

« Il s'agit d'un dessin de sculpteur, assurément, mettant en relief, dans une vision très claire, les surfaces et les volumes imbriqués afin de révéler les très forts jeux d'ombre. Le fusain enveloppe le modèle pour un résultat qui, s'il n'est ni chatoyant ni séduisant au premier regard, traduit fort bien le personnage peu amène représenté ici. Si elle dessine en sculpteur, elle ne dessine pas pour sa sculpture (...). »

Le rendu est saisissant en cela qu'il opère à distance du dessin. De près, le trait s'affirme dans le vêtement rapidement esquissé, tandis que le visage apparaît par soustraction de matière (gommage).

La comparaison entre le dessin de Camille CLAUDEL et celui de FRIANT (ci-dessous) nous éclaire sur les différentes conceptions du dessin, à l'aube des avant-gardes.

Émile FRIANT (1863-1932) , *Portrait de Mme POINCARÉ*, 1914, mine de plomb sur bristol, Musée barrois

Émile FRIANT joue des possibilités offertes par le médium, faisant oublier l'artifice de la représentation. Dans ce *Portrait de Mme POINCARÉ* réalisé en 1914, FRIANT module l'utilisation de la mine de plomb pour attirer l'attention sur le visage : les vêtements et la chaise sur laquelle est assise Mme POINCARÉ sont travaillés au trait ; un crayonné faussement négligé rend compte des motifs brodés, des volumes et des ombres. Mais ce trait linéaire s'évapore totalement dans la représentation du visage : les ombres deviennent vaporeuses, et les seuls traits qui subsistent deviennent signifiants (les cheveux).



Anonyme, *Portrait de Mme POINCARÉ*, photographie, 1910, Collection George Grantham Bain, Librairie du Congrès, Washington

Les expériences menées durant la première moitié du XX^e siècle, et les nombreuses remises en question plastiques participent au renouvellement du langage graphique avec l'introduction du collage, de l'empreinte, du frottage, et le mélange fructueux des domaines artistiques.

Mais c'est surtout à l'aube du XXI^e siècle que le dessin est reconnu comme un art à part entière : le dessin devient mobile, s'échappe des supports traditionnels et de l'imitation, tout en conservant ce souffle premier, une respiration dynamique que son statut originel d'esquisse lui avait conféré. Le caractère inachevé des dessins préparatoires résonne aujourd'hui comme une force et non plus comme une absence. En se libérant de l'imitation, le dessin se transforme en langage autonome, et l'acte graphique, pensée en mouvement.

Son importance est aujourd'hui confirmée par les salons du dessin (Salon du dessin 2012, au Palais de la Bourse ; *Drawing Now*, le salon du dessin contemporain, Paris, 6^e édition cette année), le Prix du dessin contemporain de la fondation Daniel et Florence GUERLAIN, ainsi que les parutions de plus en plus nombreuses sur le sujet.



Ute GORTNER (1950-), Sans titre (série fils de fer), 1998, Pastel gras sur papier, 70 x 100 cm, Musée barrois

Le trait incisif et nerveux transperce le papier, file sur la surface pour devenir figure évoquée, absorbée par la blancheur du support. Celle-ci devient lumière éblouissante. Ute GORTNER dessine autant l'objet fil de fer que l'imaginaire qui lui est associé.

Bibliographie / sitographie :

Invention et transgression, le dessin au XX^e siècle, catalogue de l'exposition au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon du 27 avril au 27 août 2007, éditions du Centre Pompidou, Paris, 2007

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture, dans l'intimité des œuvres*, éditions Larousse, 2002

Le trait et le portrait, De Boucher à Camille Claudel : les plus beaux dessins du musée de Bar-le-Duc, catalogue de l'exposition au Musée barrois de Bar le Duc du 15 décembre 2004 au 3 avril 2005, éditions Somogy, 2004

LEYMARIE Jean, MONNIER Geneviève, ROSE Bernice, *Histoire d'un art, le dessin*, éditions Skira, 1979

LICHENSTEIN Jacqueline (ss la dir.), *La peinture*, collection Textes Essentiels, éditions Larousse, 1995

SOURIAU Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Presses Universitaires de France, 1990

Vitamine D, éditions Phaidon, 2006

Mini-sites du Louvre :

Léonard de Vinci, <http://mini-site.louvre.fr/vinci/home.htm>

Mini-site pour le jeune public ; Rembrandt dessinateur, http://mini-site.louvre.fr/hogarth-rembrandt/rembrandt_fr.html

Dossier thématique BNF, les dessins de la Renaissance : <http://expositions.bnf.fr/renais/index.htm>

Activités au musée :

Les différentes activités proposées ci-dessous peuvent être combinées selon les objectifs visés par les enseignants. Une visite-atelier au musée peut débiter par une entrée pratique vers un questionnement et une réflexion, ou vice-versa. Le degré de complexité pratique et théorique peut être gradué selon le niveau de classe concerné.

Interroger les outils et les supports :

- les outils graphiques et leurs traces : comment les reconnaître ? comment les différencier ? (manipulation de plusieurs outils)
- mettre à disposition un outil graphique et plusieurs supports : mesurer l'incidence du support sur la trace graphique

Interroger les techniques graphiques :

- expérimenter différents outils graphiques, puis les associer dans un seul dessin
- travailler l'estompe pour découvrir le flou
- travailler les gammes de valeurs pour donner du relief à son dessin
- travailler avec un crayon blanc, un crayon à papier, un fusain sur un support noir
- dessiner en gommant

Interroger la posture et le point de vue :

- dessiner assis
- dessiner debout avec un chevalet
- dessiner allongé sur le ventre (dessiner comme si vous étiez une souris)
- dessiner allongé sur le dos (dessiner le plafond)

Interroger le geste :

- dessiner un même sujet sur un papier mesurant 4 x 5 cm, et un papier mesurant 50 x 65 cm, en occupant tout l'espace disponible à chaque fois
- dessiner plusieurs fois un même sujet, mais avec des temps différents pour chaque dessin
- demander aux élèves d'exprimer, la lenteur, la rapidité, l'hésitation, la douceur, la fureur, ... dans leur dessin

Interroger le regard :

- dessiner sans regarder son dessin mais en regardant uniquement le modèle
- dessiner d'après une description orale faite par un camarade (travail en binôme)

Interroger les sujets du dessin :

- dessiner d'après nature
- dessiner sur le motif
- dessiner d'après modèle
- dessiner d'après un modèle vivant
- dessiner d'après un rêve
- dessiner d'après un sentiment
- dessiner d'après un souvenir

Interroger les fonctions du dessin :

- observer et comprendre : dessiner de plusieurs manières un objet selon différents points de vue
- se souvenir : dessiner d'après un objet (tableau ou sculpture) observé au préalable deux minutes, puis caché
- montrer l'essentiel : faire dessiner de plus en plus vite, ou avec de moins en moins de détails pour épurer la représentation et arriver à un signe graphique (sur le modèle du taureau de PI-CASSO)

Activités au musée (suite et fin) :**Interroger l'écart entre le dessin et son modèle :**

- se questionner sur le Bien fait / Mal fait, sur l'imitation, sur l'expression en comparant deux ou plusieurs dessins (demander aux élèves de les classer par famille avant d'engager une discussion avec eux)
- à partir d'une série de dessins, demander aux élèves de lister les moyens utilisés pour traduire la profondeur

Interroger le point de vue physique du dessinateur :

- à partir des dessins d'architecture du musée, retrouver le point de vue du dessinateur et dessiner à partir de ce point de vue, puis comparer les dessins

Activités à poursuivre en classe :**Avec les TICE :**

- Identifier les techniques à partir des images : <http://www.musenor.com/Dessiner-Tracer/Ressources/Les-techniques-de-dessin-par-l-image> Sur cette même page, un document sur les techniques de dessin a été élaboré par l'Association des Conservateurs des Musées du Nord-Pas de Calais.

- Dessiner en ligne, avec la souris d'ordinateur ou une palette graphique : <http://www.sketchswap.com/>

Avec les mains, les yeux et la tête :

- Dessiner avec des matériaux naturels ou se servir de la nature comme support (références : Land Art, Andy GOLDSWORTHY, Nils UDO) / possibilité de prendre une photographie pour garder une trace, ou prendre plusieurs photographies selon un calendrier régulier pour ouvrir le questionnement sur la dimension éphémère du travail réalisé, et du dessin en général (le papier est un matériau naturel aussi)
- Déconstruire des a priori en soumettant aux élèves des supports inhabituels pour dessiner (planche de bois, papier aluminium, feuille de métal, tissu, plaque de terre à modeler, ...) et une série d'outils qui ne tracent pas de traits (pinceau, cure-dent, stylobille hors d'usage, aiguille à tricoter ou crochet, trombone, coton-tige, ...). À eux d'adapter les outils pour dessiner sur leur support !
- Réaliser son propre outil graphique (mise à disposition de branches fines de bambous, de ficelle, de crayons, de pinces, de fourchettes en plastique, ...) et l'expérimenter en dessinant
- Dessiner avec des techniques inhabituelles : peut-on dessiner avec la peinture ? Avec la couture ? Avec du fil de fer ou de la ficelle ? en gommant ? Dessiner avec une projection lumineuse ?
- Constituer une galerie de dessins de grands artistes, choisis par les élèves, selon des critères déterminés par l'enseignant, qui côtoierait dans l'espace de la salle de classe des dessins d'élèves (comparaison de techniques graphiques, de traits spécifiques, de mouvements de personnages, de portraits, ...)

Thèmes à aborder pour le premier degré :Objectifs premier degré :

- Éducation du regard
- Se repérer dans l'espace
- Prendre conscience du rapport entre le geste et la trace
- Affiner la maîtrise du geste
- Vivre et explorer des expériences diverses
- Explorer différentes techniques
- Éducation à la citoyenneté ; interprétation différente d'une même œuvre

Notions appréhendées :

- Pourquoi, quand et que dessine-t-on ?
- Analyse d'une œuvre, appropriation comparative entre l'original et son interprétation
- L'expressivité du trait

- L'expressivité des rendus de divers outils graphiques
- La copie d'une œuvre pour essayer de la comprendre
- La copie d'une œuvre pour s'approprier des techniques
- La perspective

Ateliers :

- Découvrir et manipuler différents outils graphiques
- Travailler sous différentes contraintes de temps, d'espace, d'outil, de position de travail
- Travail sur la ligne

Histoire des Arts premier degré :

La place du dessin dans les cinq domaines abordés. Par exemple : l'art de l'espace (le dessin d'architecture, l'emploi de la perspective), l'art du visuel (le dessin préparatoire et le dessin, art à part entière), l'art du langage (le calligramme, l'illustration) et l'art du son (l'illustration) et l'art du spectacle (le dessin préparatoire aux décors de théâtre)

Programmes Arts Plastiques collège :

Le dessin constitue la première entrée des Pratiques bidimensionnelles, graphiques et picturales, suivi de la peinture et du collage, mentionnées dans l'introduction des programmes.

Quels que soient les objectifs visés, l'expérience d'une séance pratique de dessin au musée instaure une posture et des conditions particulièrement riches.

Programmes de SVT :

Les capacités d'observation et la maîtrise de représentations graphiques sont indispensables pour réaliser *un dessin scientifique, en respectant les conventions*, tel qu'il est

travaillé en cours (classe de 6^e : capacités requises pour l'étude du peuplement d'un milieu, ainsi que la partie transversale : diversité, parentés et unité des êtres vivants ; en 5^e, fonctionnement de l'organisme et besoin en énergie).

Programme Histoire des Arts pour le collège :Domaines artistiques potentiellement concernés :

Arts de l'espace (architecture, urbanisme) ; Arts du quotidien (arts appliqués, design) ; Arts du visuel (tous les domaines)

Outre les différentes thématiques, le dessin sera un outil privilégié pour aborder ou consolider l'analyse d'œuvre.

Programmes Arts Plastiques lycée :

Seconde, option facultative : le dessin est considéré comme une « *pratique plastique fondamentale et à part entière* ».

La pratique plastique s'articule autour de la forme et l'idée, l'observation et la ressemblance, le dessin de l'espace et l'espace du dessin, l'artiste dessinant et les machines à dessiner.

Première, enseignement de spécialité : l'axe fort de la classe de première, la Figuration, sollicite le dessin, parmi d'autres techniques.

Première, enseignement facultatif : le dessin s'adaptera à la

question de la représentation, les questionnements du processus de création, ainsi que les codes (modèle, écart, ressemblance).

Terminale, enseignement de spécialité : L'axe fort de la classe de terminale, l'Œuvre, peut solliciter le dessin pour aborder les questions de la filiation et des ruptures, le chemin de l'œuvre (le dessin comme formalisation), l'espace du sensible (renouvellement des modes de présentation du dessin).

Histoire des Arts, enseignement facultatif et de spécialité : étude de dessins de la Renaissance, des querelles du coloris et du dessin du XVI^e au XIX^e siècle, de l'introduction du collage, du frottage, et du dessin comme art autonome.

Programme Histoire des Arts pour le lycée :1- Champ anthropologique

Thématique « Arts, réalités, imaginaires » : L'art et le réel ; L'art et le vrai ; L'art et l'imaginaire

Thématique « Arts, corps, expressions » : Le corps, présentation et représentation ; Le corps et l'expression créatrice

3- Champ scientifique et technique

Thématique « Arts, contraintes, réalisations » : L'art et la contrainte ; L'art et les étapes de la création ; L'art et l'échec

Thématique « Arts, sciences et techniques » : L'art et la démarche scientifique et/ou technique

Thématique « Arts, informations, communications » : L'art et ses fonctions

4- Champ esthétique

Thématique « Arts, artistes, critiques, publics » : L'art et ses lieux d'exposition et de diffusion

Thématique « Arts, théories et pratiques » : L'art et ses conventions

Aplat : surface de couleur uniforme.

Aquarelle : peinture soluble à l'eau constituée par des **pigments** liés à la gomme. À la différence de la **gouache**, l'aquarelle conserve une grande transparence. Les mélanges de couleurs s'obtiennent par superposition de teintes. Les **rehauts** blancs sont rendus par des portions de la surface laissées en **réserve**.

Bistre : pigment brun-noir à base de suie diluée, couramment utilisé pour les lavis aux XVI^e et XVII^e siècles.

Craie : très dure, la craie est notamment utilisée par les tailleurs et en sculpture, en particulier dans l'Antiquité. Elle est d'un usage commode pour les esquisses et les rehauts.

Croquis : dessin rapide et spontané, à main levée, le plus souvent préparatoire.

Dessin : œuvre sur papier, exécutée au crayon, à l'encre, au pinceau, au fusain... où la couleur ne joue qu'un rôle accessoire quand elle est présente. Le mot sous-entend également un acte complexe liant une activité mentale à une expression manuelle, type d'activité retenue par l'actuel mot de « dessein » qui, autrefois avait le même sens que celui de « dessin ».

On peut distinguer dans le dessin artistique des étapes de réalisation, partant de croquis rapides, de notations, d'esquisses, d'ébauches, avant finition. Une distinction peut être faite entre le dessin d'imitation – souvent assimilé à un dessin de copie – et le dessin technique pour le travail industriel lié à un dessin géométrique, proche du dessin d'architecture.

Encre de Chine : préparation à base de noir de fumée (résidu de carbone issu de la combustion de chandelles, de résine ou de bois) mélangée à de la gomme arabique et diluée dans de l'eau.

Esquisse : dessin ou peinture préparatoires, exécutés sur un autre support que l'œuvre définitive contrairement à l'ébauche. L'esquisse se distingue de l'**étude** parce qu'elle présente une composition globale où tous les éléments sont mis en place.

Estompage : action d'adoucir un trait ou une couleur par le frotage d'une estompe, d'un morceau de papier buvard ou du bout des doigts.

Étude : travail préparatoire portant soit sur un détail, soit sur l'agencement de la composition.

Fusain : substance friable noire obtenue en carbonisant du bois de saule ou des sarments. Le fusain se présente sous la forme de bâtonnets plus ou moins comprimés. Il est tendre, mi-dur, dur selon le degré de cuisson. Il est souvent utilisé pour ébaucher la composition sur la toile, parce qu'il suffit d'un coup de chiffon pour l'effacer. Les dessins au fusain sont très fragiles et doivent être traités avec un fixatif.

Gouache : peinture soluble à l'eau et liée à la gomme comme l'**aquarelle**. Mais, contrairement à cette dernière, la gouache est opaque et pâteuse.

Graphite : variété cristalline de carbone (mine de plomb d'origine artificielle). Le crayon graphite est inventé indépendamment par l'autrichien Joseph Hardtmuth et le français Nicolas-Jacques Conté qui,

vers 1795, ont l'idée de mélanger de l'argile à du carbone cristallisé. Après cuisson, la pâte obtenue est enfermée entre deux demi-cylindres de bois pour former un crayon. Le graphite donne différentes valeurs de gris.

Hachures : traits parallèles ou croisés qui marquent les demi-teintes, les ombres ou le volume d'un dessin.

Lavis : application, à l'aide d'un pinceau, d'aquarelle ou d'encre fortement diluée à l'eau. À l'origine, les lavis étaient toujours traités en **aplats** et servaient à rehausser les dessins. Peu à peu, notamment à l'époque de Turner, les artistes les ont employés seuls pour élaborer des compositions entières, surtout lorsqu'ils travaillaient en plein air.

Ligne : trace qui permet de faire apparaître une limite ou une séparation. La ligne peut suggérer le contour d'une forme, indiquer une direction ou un mouvement, préciser la structure ou la matière d'un objet, selon qu'elle est continue, épaisse, modulée, fragmentée, droite, tremblante, etc.

Mine de plomb : outil d'écriture et de dessin en forme de stylet, sans étui de bois, qui est composé d'alliage de plomb et de différents métaux. Le terme ne doit pas être confondu avec les mines de plomb actuelles qui sont composées de graphite.

Modelé : impression de relief donnée dans une peinture grâce au jeu sur la couleur, les ombres, les lumières.

Pastel :

bâtonnets tendres ou relativement durs préparés avec du **pigment** broyé lié à la gomme.

œuvres sur papier réalisées avec ces bâtonnets. Les pastels sont très fragiles, mais produisent des effets inégalables par la richesse des coloris et le velouté du trait.

on appelle pastels gras de grosses mines de couleur liées à la cire ou à l'huile et enrobées de papier. Ces couleurs sont beaucoup plus courantes et brillantes et sont aussi plus faciles à manipuler.

Pigments : matière colorante utilisée dans la fabrication des peintures et des **pastels**. Il existe des pigments naturels et synthétiques.

Rehaut : touches très claires ou blanches ajoutées à une peinture ou un dessin pour accentuer le relief.

Repentir : trace d'une retouche exécutée par l'artiste lui-même.

Réserve : surface de toile ou de papier laissée vierge par l'artiste.

Sanguine : argile contenant du fer, la sanguine tire son nom de la ressemblance de sa couleur avec celle du sang. Employée sous forme de bâtonnet ou délayée dans de l'eau, elle a d'abord servi au dessin préparatoire des fresques de l'Antiquité et du Moyen Âge avant d'être employée sur papier au XV^e siècle.

Trait : on entend généralement par « trait » la ligne d'un dessin qui n'est pas ombrée. Le dessin au trait n'utilise ni ombre ni modelé.

Valeur : degré de luminosité d'une teinte. Les valeurs s'échelonnent du plus clair au plus foncé. Dans l'usage courant, on réserve ce terme aux dégradés de gris, allant du blanc au noir, tandis que l'on parle plutôt de tons pour les couleurs.

PRÉPARER SA VISITE AVEC LE SERVICE ÉDUCATIF

L'intérêt d'un **musée** est de pouvoir observer des **œuvres et objets originaux**, en lien avec les programmes scolaires, dans un cadre disciplinaire ou interdisciplinaire.

Une visite au musée s'intègre dans un projet pédagogique élaboré en partenariat avec le service éducatif.

Ce projet précisera les objectifs, le contenu et les exploitations menées en classe en amont et/ou en aval de la séance, indispensables quelles qu'en soient leur forme.

Le service éducatif est à votre disposition pour :

- Vous informer des activités proposées par le musée
- Construire des parcours spécifiques
- Aider au choix des objets, des pistes pédagogiques
- Elaborer des documents et outils pédagogiques en lien avec les programmes

AVANT LA VISITE

VESTIAIRES

Les élèves regrouperont à l'accueil du musée les affaires non admises dans les salles: cartables, sacs à dos, boissons, nourriture.

MATÉRIEL AUTORISÉ

Prévoir un crayon à papier et une gomme par élève. Tout stylo et objet pointu sont interdits.

Le musée met à votre disposition des supports d'écriture pour chaque élève.

PENDANT LA VISITE

L'enseignant reste en toute circonstance responsable des ses élèves et de leur comportement, même en présence d'un autre intervenant.

Seuls les yeux ont le droit de toucher les œuvres, objets, vitrines présentés dans le musée.

INFORMATIONS PRATIQUES

MUSÉE BARROIS

Esplanade du Château
55000 Bar-le-Duc
Tél : 03 29 76 14 67
Fax : 03 29 77 16 38

Email : musee@barleeduc.fr
www.cc-barleeduc.fr

Le musée vous accueille du lundi au vendredi toute l'année.

L'entrée du musée est gratuite pour tous les élèves et leurs accompagnateurs.

MUSÉE BARROIS SERVICE ÉDUCATIF

Contacts:

1^{er} degré / Marie-Laure Milot :
m-laure.milot@ac-nancy-metz.fr

2nd degré Hist.-Géo. / Myriam Alakouche :
myriam.alakouche@ac-nancy-metz.fr

2nd degré Arts Plastiques / Olivia Brianti-Champion (intérim) : olivia.brianti@ac-nancy-metz.fr

Réservations :

Contactez le musée quinze jours à l'avance pour réserver le jour et l'heure de la visite, afin d'éviter toute autre fréquentation de la salle durant le créneau horaire choisi.

Des salles peuvent être fermées, des objets partis en restauration ou prêtés à d'autres musées à la date prévue pour l'animation.

MUSÉE BARROIS
SERVICE ÉDUCATIF

2011- 2012

