

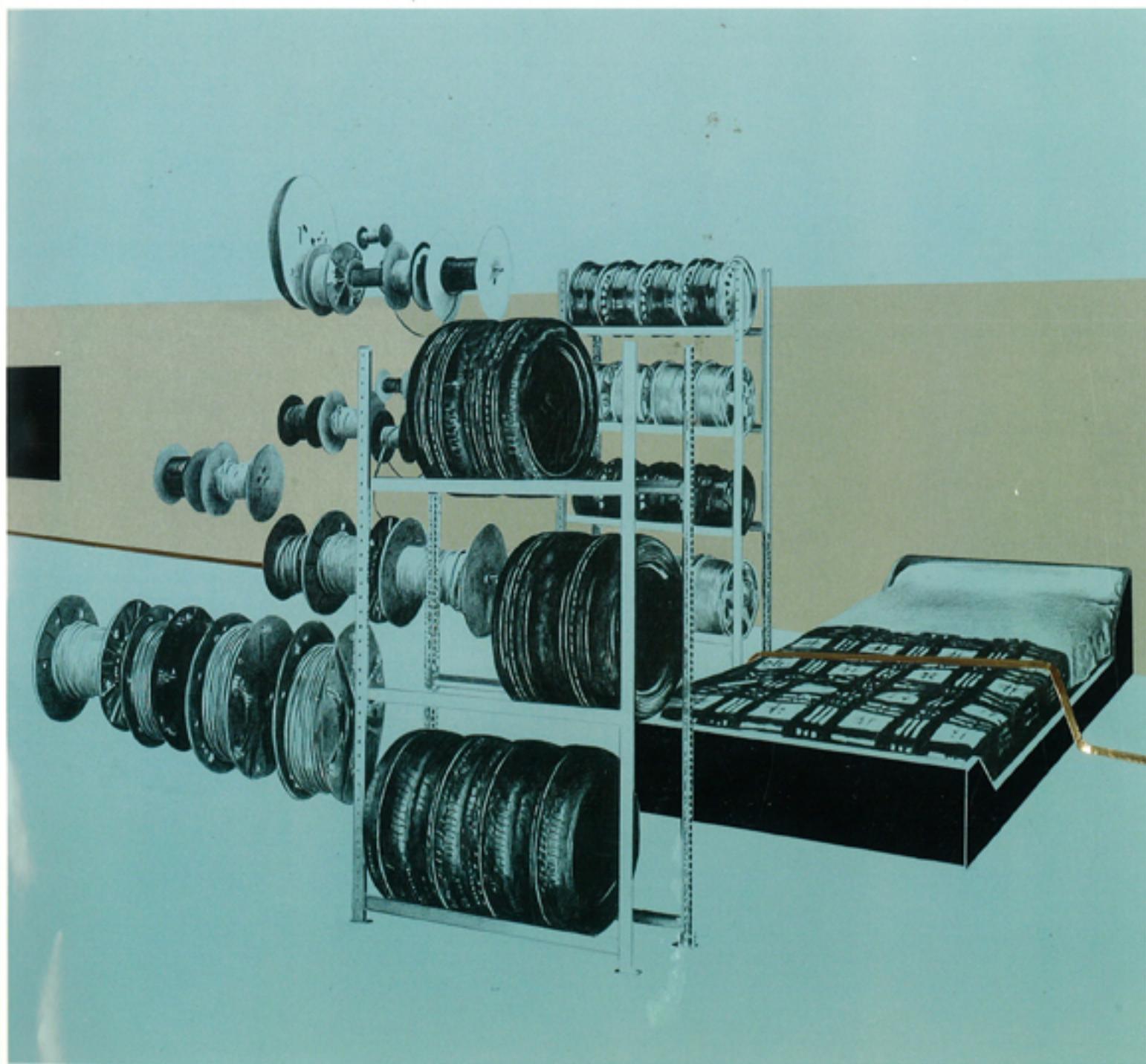
art press

LE SALON
DU DESSIN

TATIANA TROUVÉ SARKIS LA MODERNITÉ REVISITÉE

VITO ACCONCI INTERVIEW LE BERLIN DES MUSÉES

BERNARD-HENRI LÉVY OLIVIER ROLIN SIEGFRIED KRACAUER



366

BILINGUAL (FRENCH / ENGLISH)

AVRIL 2010

FRANCE Métropolitaine 6,50 €

DOM 7,60 € - TOM 1060 XPF

BEL, LUX, ESP 7,60 €

CAN 10,95 SCA - CH 13 FS

UK 6 £ - MAROC 75 MAD

GR 8,60 € - PORT. CONT. 7,80 €

M 08242 - 366 - F: 6,50 €



Le dessin, territoire d'explorations

Charles-Arthur Boyer

Mars s'impose définitivement comme le mois du dessin à Paris. Le Salon du dessin contemporain a aujourd'hui trouvé ses marques au Carrousel du Louvre et son chef d'orchestre en la personne de Philippe Piguet, nouveau directeur artistique de la manifestation. Parallèlement, les événements se multiplient dans les institutions comme en galeries. Revue de détails sur un médium qui ne cesse de se redécouvrir.

■ Le dessin a sans conteste une place à part entière dans le champ des arts plastiques contemporains. Le cabinet d'art graphique du Centre Pompidou comme celui du MoMA à New York, sans compter le Drawing Center, comptent parmi les programmations les plus intéressantes du moment ; le Frac Picardie en explore depuis plus de vingt-cinq ans les expressions multiples ; la Fondation Guerlain lui

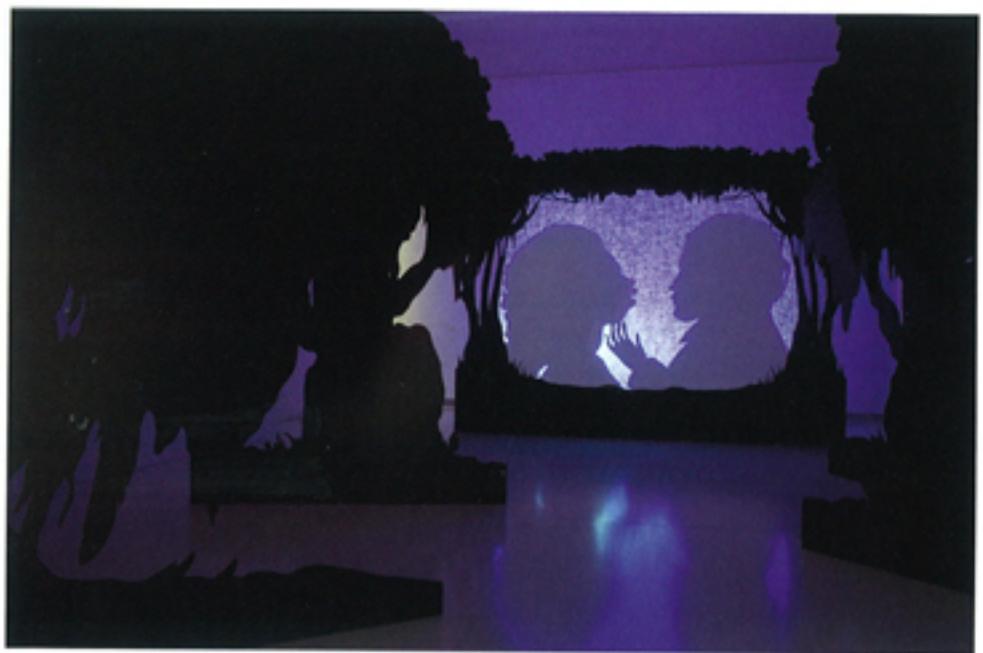
dédie une collection réputée internationalement et l'honneur d'un prix de plus en plus recherché ; et le Salon du dessin contemporain s'affirme comme le rendez-vous incontournable du printemps parisien, et suscite déjà des programmes off comme la foire Chic Dessin et le parcours Marais Dessin. Les galeries ont depuis plusieurs années emboîté le pas en consacrant de plus en plus d'expositions à ce

medium devenu populaire tant auprès du plus large public que des collectionneurs. De même, des institutions publiques ou privées comme la Fondation Ricard ou la Maison Rouge. De nombreuses jeunes galeries françaises en ont fait l'essentiel de leur programmation comme Anne Barault, Le Cabinet, Magda Danysz, Benoit Lecarpentier, Crèvecoeur, Eva Hober, Jeanroch Dard, Sémirose, Odile Ouizeman,



Françoise Petrovitch, « Féminin / Masculin », 2007. Lavis d'encre sur papier. 120 x 80 cm. (Coll. Frac Haute-Normandie ; Court. galerie RX, Paris). Ink wash on paper

À droite : Gaël Davrinche, « Portrait de George Washington (d'après George Stuart) n°18 », 2007. Papier marouflé, encre lithographique, gravure sur cuivre, rehauts de crayon de couleur et aquarelle. 81 x 61 cm. (Coll. Frac Haute-Normandie ; Court. galerie Nathalie Parenté, Paris ; © M. Domagel. Lithographic ink, copper etching, color crayon and watercolor



Kara Walker. « The angry surface of some grey and threatening sea ». (La surface écumante d'une mer grise et menaçante). 2007. Installation au Walker Art Center, Minneapolis. (Coll. MAM, Ville de Paris/Arc ; © K. Walker et S. Jenkins & Co, New York ; Ph. C. Wittig). Installation at the Walker Art Center

Metropolis, Maria Lund, Vanessa Quang, Susan Nielsen, Jeanroch Dard, Eva Hober. Plusieurs jeunes revues – *Raven, Collection* – s'en sont fait également une spécialité. Pourtant, malgré cette visibilité grandissante qui le rend de plus en plus incontournable, définir le dessin dans toutes ses spécificités et ses multiplicités demeure tout aussi difficile. Il semble bien entendu totalement vain de chercher à savoir le moment exact où il s'est émancipé de la peinture ou d'un rôle purement préparatoire pour s'imposer comme un médium en lui-même ; tout l'art occidental est traversé depuis la Renaissance par des pratiques opératoires du dessin que l'on aurait tort de considérer comme simplement préalables d'une peinture ou d'une sculpture. Car il s'agit déjà d'un usage du dessin comme territoire d'expérimentations où l'art s'invente et se réinvente librement. La production artistique de la seconde moitié du 20^e siècle comme la plus contemporaine ne font que confirmer ce propos tant les exemples abondent, d'Eva Hesse à Richard Tuttle, de Nancy Spero à Ida Applebroog, de Giuseppe Penone à Alighiero e Boetti, de Francesco Clemente à Nalini Malani, de Kiki Smith à Chloe Piene, d'Annette Messager à Anne-Marie Schneider, de Marlene Dumas à Rosemarie Trockel, de Jockum Nordstrom à Johannes Kahrs, de Thomas Schütte à Matt Mullican, de Julie Mehretu à Toba Khedoori, de Roni Horn à Gudny Rosa Ingimarsdottir, de Jim Shaw à Raymond Pettibon, de Barthélémy Toguo à Jorge Queiroz, de Jean-Luc Verna à Sandra Vásquez de la Hora, de Françoise Pétrovitch à Pierre Ardouvin, de Marielle Paul à Étienne Pressager, de Belkacem Boudjellouli à

Abdelkader Bencharma... Et le choix de Silvia Bächli pour représenter la Suisse à la dernière Biennale de Venise n'en est qu'un exemple supplémentaire.

Le dessin ne peut donc plus s'envisager aujourd'hui à travers sa seule relation à la feuille de papier, qu'elle fût celle d'un simple carnet – carnets de dessin, carnets de notes, car-



Anthony McCall. « Between You and I ». 2006. Installation The Round Chapel, Londres. (Court. Anthony McCall et galerie Martine Aboucaya, Paris ; Ph. H. Glendinning)

nets de voyage ou livres d'artistes que met à l'honneur cette année le Salon du dessin contemporain – ou les immenses feuilles d'un Picasso ou d'un Matisse, d'un Miró ou d'un Pollock. Le dessin a, en effet, envahi depuis bien longtemps le mur, de Sol LeWitt à David Tremlett, de Giuseppe Paolini à Jean-Michel Alberola, puis la rue à travers la personnalité d'un Keith Haring ou d'un Jean-Michel Basquiat, d'un Barry McGee ou d'un Ed Templeton, sans oublier les pratiques urbaines d'un Francis Alÿs ou d'un Gabriel Orozco. Et même si le papier reste pour lui une matière de prédilection, le dessin n'a donc plus aujourd'hui que ce seul support mais des cadres multiples et différenciés. Son rapport à la main, voire au corps, n'en est pas moins complexe, de l'empreinte directe – d'Yves Klein à Richard Long – au collage et au frottage – de Max Ernst à Gabriel Orozco –, ou même au dessin délégué à une machine analogique ou numérique – de Tingueley à Catharina van Eetvelde. De plus, ce n'est-ce pas plus le crayon ou le trait comme instrument ou comme langage fondateur qui le justifie. Le noir du fumée, le graphite, le charbon, le fusain, la sanguine, la craie sèche ou grasse, le pastel, le feutre, l'encre, le lavis, l'aquarelle, la gouache, l'huile, voire la hache, la perceuse ou la tronçonneuse, sont tour à tour autant de matériaux ou d'outils maintenant à sa disposition. Ainsi le dessin a su, au fur et à mesure, se densifier à l'intérieur de ses propres frontières, et tout à la fois se rendre proches vis-à-vis des autres champs plastiques, empruntant ici ou là situations, langages, expressions ou techniques.

Dessins en série ou dessins fragmentés, dessins muraux, dessins sériels, dessins en installation, performances dessinées, dessins projetés, dessins reportés, dessins sans papier, dessins sans dessin, dessins dans l'espace, dessins lumineux, dessins numériques ou électroniques, dessins de formes, dessins de mots, dessins d'actions ou d'inactions sont donc autant de nouveaux territoires, nouvelles procédures ou nouveaux dispositifs qui nous obligent donc à relire, à rebours, l'œuvre de certains artistes à travers un rapport paradoxal au dessin. Car celui-ci construit en même temps qu'il déconstruit, pose des marques en même temps qu'il brouille les repères, situe en même temps qu'il produit de l'u-topie. À l'instar du travail d'un Gordon Matta-Clark, d'un Fred Sandback ou d'un Richard Serra autour de la ligne dans l'espace comme dessin d'un volume à la fois physique et mental, concret et imaginaire, proche et fuyant. De même, à l'heure des nouveaux médias, peut-on considérer les expérimentations d'un Anthony McCall ou d'un Bernard Moninot comme du dessin dans l'espace à partir du rayon lumineux comme mémoire ou comme trace de l'émergence éphémère du visible, du palpable ou du matériel (la ligne, la lumière, la couleur) dans l'infini de l'invisible, de l'immatériel ou de

l'impalpable (le noir, le soleil, le vent, la fumée) ? Voir ici les productions d'une Jenny Holzer ou d'un Charles Sandison autour de la lettre, du mot ou de la phrase. L'insistance d'Holzer à vouloir que l'on regarde son œuvre pour son signifiant autant que pour son signifié, pour sa forme autant que pour son sens, aurait dû nous mettre depuis longtemps sur cette piste. Sa voix est aussi une voie du dessin.

Plus proches et pourtant si autres : la bande dessinée, le dessin d'illustration, les jeux de mots visuels ou le dessin de rue. À l'instar d'Alain Séchias, précurseur en la matière, tous ont aujourd'hui droit de cité comme leur auteur droit de dessiner, de Crumb à Pierre La Police, de Mirka Lugosi à Tom de Pékin, de Nathalie Lété à Martes Bathori, de Glen Baxter à Guillaume Degé, de Robert Estermann à Dan Perjovschi, de Jochen Gerner à Pauline Fondevila, de Gaël Davrinche à Jérôme Zonder, de Fabien Verschaere à Laura Paperina, de David Ivar Herman Dune à Devendra Banhart, sans oublier Petra Mirzyk et Jean-François Moriceau, Bruno Peinado ou Virginie Barré...

Dessins sans dessin

Non seulement le dessin a donc su se renouveler de l'intérieur et absorber ce qui lui était périphérique, mais aujourd'hui il commence peu à peu à contaminer transversalement et rhizomatiquement les autres disciplines visuelles que sont la peinture, la sculpture, la performance, la photographie, la vidéo ou les arts numériques, mais aussi la musique, la danse, le cinéma ou le théâtre...

Drawing, a Territory of Explorations

If it's March it must be Paris and if it's Paris it must be drawing. The Salon du Dessin Contemporain has settled in at the Carrousel du Louvre with its new artistic director Philippe Piguet, while ever greater numbers of galleries and institutions are holding drawing-related events in parallel. Charles-Arthur Boyer offers a detailed overview of a medium that is constantly rediscovering itself.

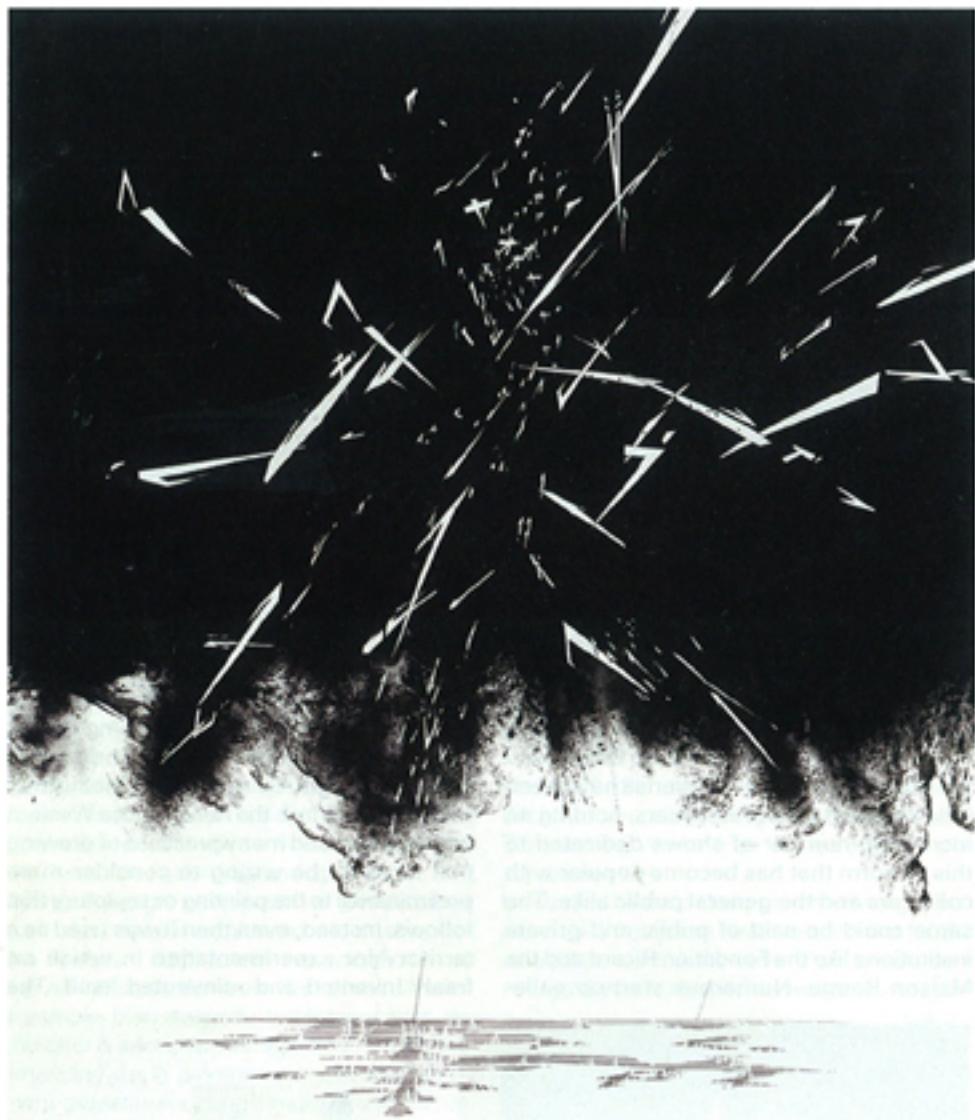
■ There is no question about drawing's unique position in the contemporary visual arts. Some of today's most interesting exhibitions are being put on by the drawing departments at the Pompidou Center in Paris and at MoMA, not to mention the Drawing Center, in New York. The FRAC regional art center in Picardy has been exploring the medium's diversity for more than twenty-five years. The Fondation Guerlain has devoted to it an internationally renowned collection and the honor of an increasingly coveted prize. The Salon de Dessin Contemporain is a highlight of the spring season in Paris and has already spawned alternative events such as Chic Dessin and the Marais Dessin trail. Galleries have been following suit for several years, holding an increasing number of shows dedicated to this art form that has become popular with collectors and the general public alike. The same could be said of public and private institutions like the Fondation Ricard and the Maison Rouge. Numerous start-up galler-

ries in the French capital have made it their focus, among them Anne Barrault, Benoît Lecarpentier, Crévecœur, Eva Hober, Jeanroch Dard, Le Cabinet, Magda Danysz, Maria Lund, Metropolis, Odile Ouizeman, Sémirose, Susan Nielsen, Vanessa Quang, Jeanroch Dard and Eva Hober. Several new magazines including Roven and Collection have made it their specialty.

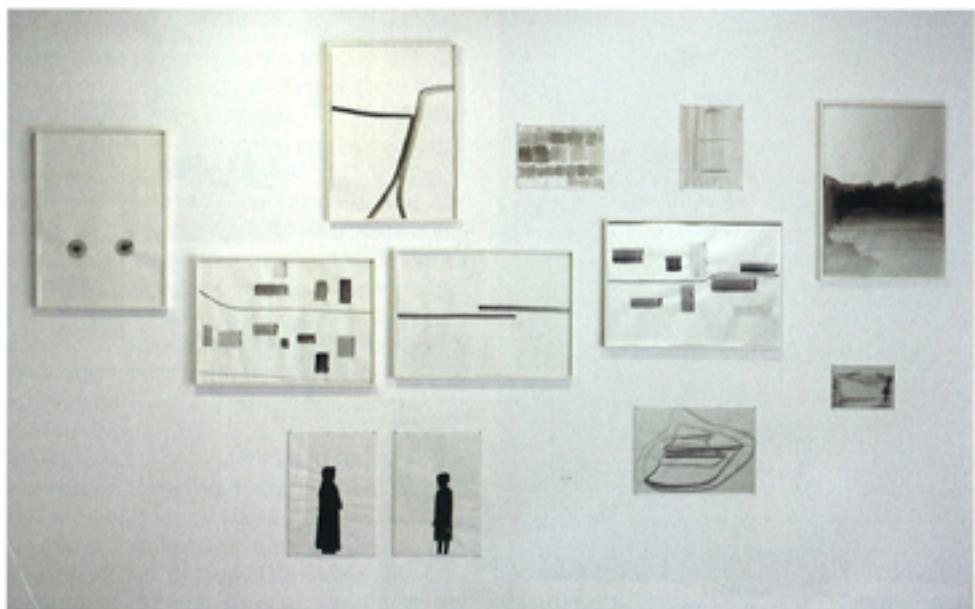
Yet despite this growing visibility and status, it remains as difficult as ever to define drawing in all its specificity and multiplicity. Of course there is little point in trying to determine the exact point at which it emancipated itself from painting and a purely preparatory role in general and became recognized as a major medium in its own right. Since the Renaissance Western art has witnessed many practices of drawing that it would be wrong to consider mere preliminaries to the painting or sculpture that follows. Instead, even then it was used as a territory for experimentation in which art freely invented and reinvented itself. The



Sandra Vasquez de la Horra. Ensemble de 36 dessins. 2003 - 09. Graphite sur papier ciré, rehauts de crayon de couleur jaune ou orange. (Coll. Florence et Daniel Guerlain - Les Mesnuls ; Court. galerie Thaddaeus Ropac, Paris ; Ph. André Morin). Set of 36 drawings. Graphite on waxed paper with heightening in yellow and orange crayon



Abdelkader Benchamma. Sans titre. 2009. Encre, acrylique/papier. 150 x 130 cm. (Court. ADN gal., Barcelone). ink, acrylic



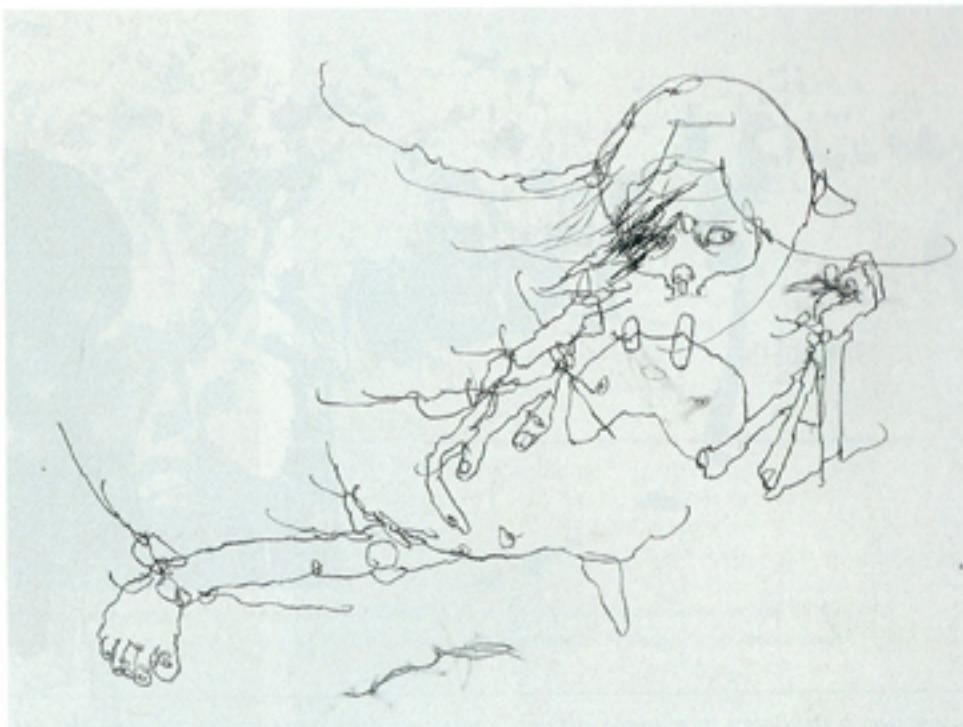
Silvia Bächli. Ensemble de 12 dessins. Installation à la Fondation Daniel et Florence Guerlain, Les Moulins. (Ph. André Morin). Set of 12 drawings. Installation at Fondation Daniel et Florence Guerlain



Pierrick Naud. « Les disparitions » (série). 2008. Encre de couleur, feutre, vernis/papier. 120 x 80 cm. (Court. La Galerie particulière, Paris). "Disappearances." ink, felt, varnish

production of art from the second half of the twentieth century up to the present has confirmed this with abundant examples such as Eva Hesse, Richard Tuttle, Nancy Spero, Ida Applebroog, Giuseppe Penone, Alighiero e Boetti, Francesco Clemente, Marlene Dumas, Rosemarie Trockel, Jockum Nordstrom, Johannes Kahrs, Thomas Schütte, Matt Mullican, Julie Mehretu, Toba Khedoori, Roni Horn, Gudny Rosa Ingimarsdottir, Jim Shaw, Raymond Pettibon, Barthélémy Toguo, Jorge Queiroz, Jean-Luc Verna, Sandra Vásquez de la Hora, Françoise Pétrovitch, Pierre Ardouvin, Marielle Paul, Etienne Pressager, Belkacem Boudjellouli, Abdelkader Benchamma, etc. The selection of Silvia Bächli to represent Switzerland at the last Venice Biennale is just one more example. Thus today drawing can't be seen only in terms of its relationship to sheets of paper, whether bound together in a sketchbook, notebook, travel diary or artist's book—as spotlighted by this year's contemporary drawing fair—or the immense sheets used by Matisse, Miró and Pollock. In fact, drawings began going up on walls long ago, from Sol LeWitt to David Tremlett and from Giuseppe Paolini to Jean-Michel Alberola, and taking to the streets with Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, Barry McGee and Ed Templeton, and of course the urban practices of Francis Alÿs and Gabriel Orozco. And even if drawing still privileges paper, it

also gets done on many other highly varied surfaces these days. Its relationship to the hand and even the body is no less complex, involving direct imprints (from Yves Klein to Richard Long), collage and rubbing (from Max Ernst to Gabriel Orozco) and even drawing delegated to a machine, whether analogue or digital, from Tinguely to Catharina van Eetvelde. What's more, it is no longer defined by the use of a pencil as the instrument or the line as the basic vocabulary. To make drawings artists can now choose materials such as lampblack, graphite, coal, charcoal, red chalk, white chalk, crayon, pastels, felt-tip pens, ink, wash, watercolors, gouache and oils, and tools extending to hatchets, drills and chain saws. Thus little by little drawing has been able to more densely fill its own boundaries, while the boundaries themselves have become porous in relation to other arts, from which it borrows situations, vocabularies, expressions, techniques, etc. Suites of drawings, fragmented drawings, wall drawings, serial drawings, installation drawings, performance drawings, projected drawings, transfer drawings, paperless drawings, drawing-less drawings, drawings in space, light drawings, digital and other electronically produced drawings, drawings of shapes, drawings of words, drawings of actions or inaction—these are the new territories, the new procedures and new apparatuses, that now oblige us to reread, from a different angle, the work of certain artists whose relationship to drawing was paradoxical. Because drawing constructs and deconstructed at the same time, sets up guidelines and reshuffles them, locates and produces utopias at the same time. Take the work of Gordon Matta-Clark, Fred Sandback or Richard Serra, which uses lines in space to designate volumes that are simultaneously physical and mental, concrete and imaginary, close-by and vanishing. Likewise, in this age of new media, can we not consider the experiments of Anthony McCall and Bernard Moninot as drawings in space using light rays as memories or traces of the ephemeral emergence of the visible, palpable or material (line, light, color) in the infinity of the invisible, immaterial and impalpable (black, sun, wind, smoke)? In this regard take Jenny Holzer and Charles Sandison's work involving letters, words and sentences. The way in which Holzer insists that we look at her work for its signifier as much as for the signified, for its form as much as its meaning, should have made us realize this long ago. Hers, too, is one of drawing's many paths. Other examples seem so similar and yet so different: comic books, illustrative drawing, visual word games and street drawing. As



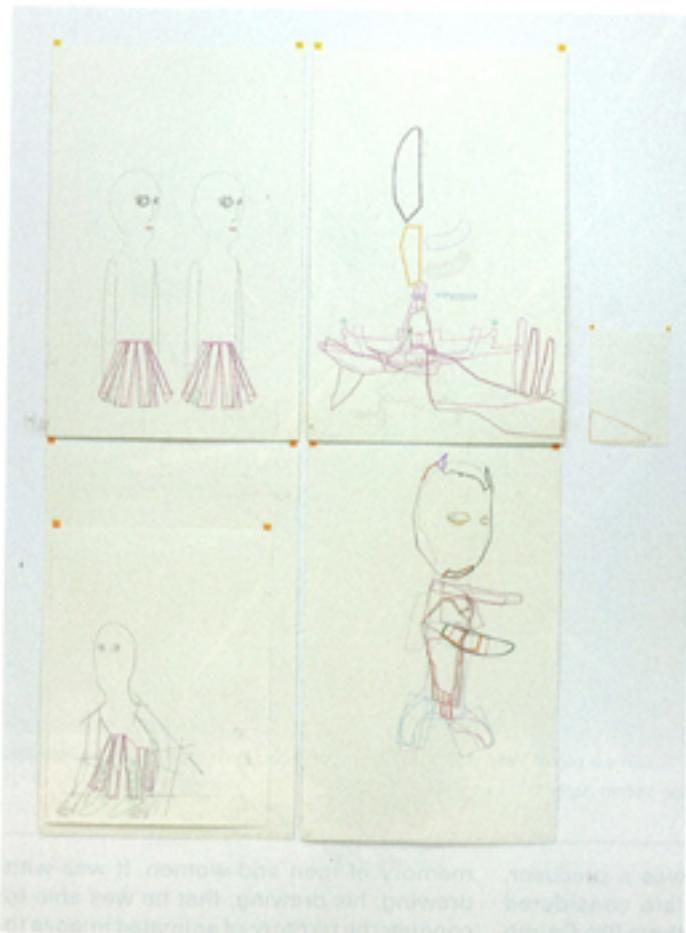
Chloé Piene. « Third Hand ». 2007. Fusain sur papier Vélin. 132 x 198 cm. (Coll. Fnac, Paris ; Court, galerie Nathalie Obadia, Paris, Bruxelles). Charcoal on vellum paper

with Alain Séchas, who was a precursor, today all of these forms are considered legitimate art forms for authors like Crumb to Pierre La Police, Mirka Lugosi to Tom de Pékin, Nathalie Létard to Martes Bathori, Glen Baxter to Guillaume Degé, Robert Estermann to Dan Perjovschi, Jochen Gerner to Pauline Fondevila, Gaël Davrinche to Jérôme Zonder, Fabien Verschaere to Laura Paperina, David Ivar Herman Dune to Devendra Banhart, not to mention Petra Mrzyk and Jean-François Moriceau, Bruno Peinado, Virginie Barré, etc.

Drawing without drawing

Not only has drawing been able to renew itself from the inside as well as absorb what was formerly peripheral to it, today it is slowly beginning to transversely and rhizomatically contaminate the other visual disciplines—painting, sculpture, performance, photography, video and the digital arts, as well as music, dance, film, theater and so on. The use of drawing as practiced by Kara Walker, William Kentridge and Robin Rhode is testament to this phenomenon. Walker develops an art of the silhouette, making equal use of paper cutouts, sculptures, shadow puppets and videos that are drawings without drawing. Kentridge, incontestably one of today's greatest draftsmen, makes videos and films that seem like the essence of drawing in an action mode, with their pencilings and erasures, presence and forgetting, like the passing of time and the

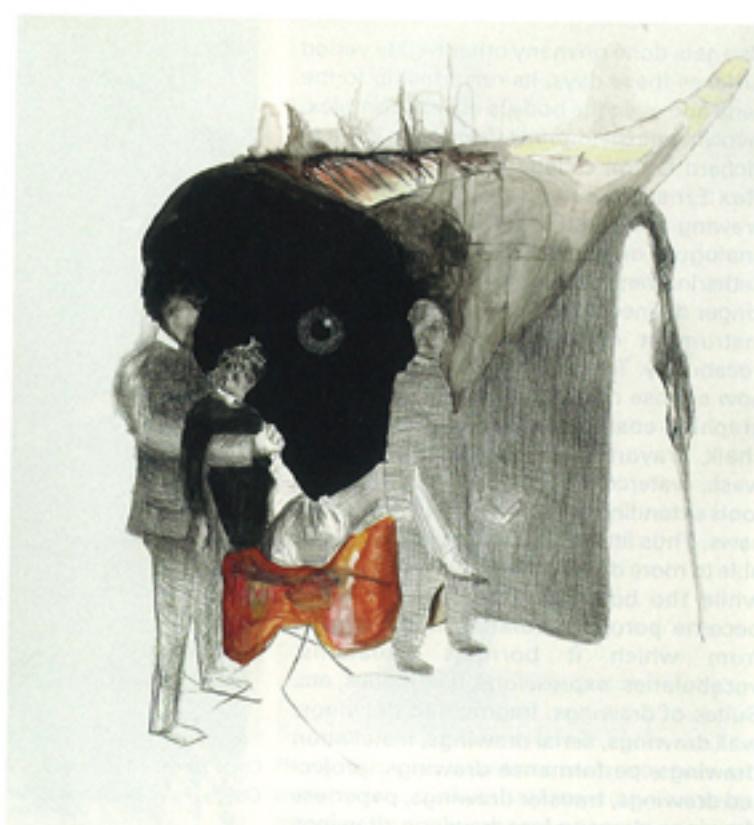
memory of men and women. It was with drawing, his drawing, that he was able to conquer the territory of animated images to the point where it is the Jeu de Paume, which is dedicated to photography, video and film, that will be mounting his first institutional exhibition in France. Rhode, finally, does wall drawings, performances, videos and films that have in common the fact that they are spatial choreography. For him drawing is not just a vocabulary, a spoken language rediscovered, but the body re-given and reclaimed as his own. We should also mention Jim Hodges, Marcel Dzama, David Shrigley, and in France, Fabrice Hyber, Stéphane Calais and Olivier Nottellet, whose back and forth between installations and sculptures, paintings and objects draw on drawing, a practice that is in every way decisive in their work. And, Walker's work aside, it would take a whole other article to give the practice of paper cutouts or folding the full discussion they deserve. So what is the condition of this contemporary drawing that seems to elude any attempted reductionism or direct definition? Actually, this escape is the very force and energy of its nature and identity. As we have seen, drawing is not so much a question of what it's done with or on, of tools, techniques and vocabularies, as it is one of space, sensibility, expression and language. Among its essential qualities we can name the compulsive emergence of shapes, the maniacal precision of its effects and lighting,



Catherina van Eetvelde. « Erg_us ». 2009. Technique mixte. 204 x 131 cm. (Court. galerie Anne Barrault, Paris). Mixed media.

À droite : Jorge Queiroz. Sans titre. 2007. Technique mixte sur papier. 152 x 123,5 cm. (Coll. Frac Haute-Normandie, Sotteville-lès-Rouen ; Court. galerie Nathalie Obadia, Paris, Bruxelles).

Untitled. Mixed media on paper



L'usage du dessin chez une Kara Walker, un William Kentridge, un Robin Rhode en témoigne. La première, à travers l'art de la « silhouette », élabore aussi bien des papiers découpés, des sculptures, des théâtres d'ombres et des vidéos qui sont autant de dessins sans dessin. Le deuxième, que l'on peut considérer sans conteste comme l'un des plus grands dessinateurs actuels, produit des vidéos et des films qui nous parlent au plus près du dessin en action, entre traits de crayon et coups de gomme, présence et oubli, à l'instar du temps qui passe et de la mémoire des hommes. Et c'est par le dessin, à travers ce et son dessin, que Kentridge a conquis le territoire de l'image animée au point que c'est la Galerie nationale du Jeu de paume qui va lui consacrer sa première grande exposition institutionnelle en France. Le troisième, Rhode, produit des dessins muraux, des performances, des vidéos et des films qui sont autant de chorégraphies spatiales. Chez lui, le dessin n'est pas qu'une langue, une parole retrouvée, mais bien un corps redonné, un corps repassé en propre. Et il nous faudrait parler encore d'un Jim Hodges, d'un Marcel Dzama ou d'un David Shrigley, et en France d'un Fabrice Hyber, d'un Stéphane Calais ou d'un Olivier Nottellet où les allers-retours entre ins-

tallations et sculptures, peintures et objets se nourrissent d'une pratique du dessin en tout point déterminante. Sans compter les pratiques de découpages ou de pliages de papier qui mériteraient, outre l'œuvre de Kara Walker, un dossier à part entière...

Un savoir qui excède

Alors qu'en est-il de ce dessin contemporain qui semble fuir toute tentative de réduction ou de définition immédiate ? Justement faire de l'échappée, la force ou l'énergie même de sa nature et de son identité. Car le dessin, nous l'avons vu, est moins affaire de supports, de tailles, d'outils, de techniques ou de langages que d'espace, de sensibilité, d'expression et de langue. Aussi l'émergence pulsionnelle des formes, la précision maniaque des effets et des lumières, la transparence paradoxale des traits ou des aplats, la superposition complexe des figures comptent-elles parmi ses qualités premières. D'un côté, dessiner, c'est accorder la pensée de l'œuvre à la main de l'artiste. De l'autre, c'est se désaccorder des savoirs établis pour s'ouvrir vers de nouveaux territoires. Sur un fil tendu entre le blanc et la nature, le dessin est donc le lieu par excellence de l'urgence, de la fluidité et de l'altérité. Et il semble le meilleur moyen donné aux artistes pour

parler d'eux-mêmes, témoigner de leur époque, écrire des récits ou inventer des mondes. Le dessin articule ainsi un double paradoxe (ou se construit sur une double dialectique, si ce mot n'était aujourd'hui pas aussi suranné) : d'un côté, il déploie des espaces de possibles ouverts à la pensée de l'artiste, une pensée en mouvement, floue, sans bords et sans limites ; de l'autre, il projette ensuite le spectateur au cœur, au plus profond de cette pensée en acte. Aussi a-t-il tout de la membrane comme de la surface sensible. Et, pour peu, l'artiste et le spectateur ne font qu'un, témoins « pré » et « post » de ce que le dessin ouvre et permet, découvre et inaugure, condense et dilate. Et si l'artiste et le regardeur font le tableau, le dessin, lui, se saisit de la pensée de l'artiste et rend le spectateur complice de cet enlèvement, de ce ravissement artistique. Non seulement le dessin est autre, mais il fait de l'artiste un étranger à lui-même, un sans-papier de son propre pouvoir. Car c'est le dessin qui prend langue chez l'artiste et dans l'œuvre et les possède, et non l'inverse ! Aussi avec justesse Bernard Moninot et François Bouillon introduisent-ils leur exposition *Lignes de chance* par cette phrase particulièrement limpide de Jean-Luc Nancy : « L'art détient sur nous-mêmes un savoir qui excède

tout autre, et ce savoir est conformé comme un dessin, non comme un langage», et en appellent-ils à Novalis pour fonder une notion de « dessin élargi » – au sens où l'écrivain avait pu parler de « poésie élargie » – où la notion même de dessin se renouvelerait constamment en ou hors de ses frontières.

À rebours, les champs du cinéma, de la musique ou du spectacle vivant nous fournissent notions ou vocabulaires qui illuminent cette tentative d'approche élargie du dessin. En effet, le dessin apparaît de plus en plus comme un événement sans cesse à réaliser, à produire. Comme s'il fallait tour à tour délier et relier l'intime et l'extime, soi et l'autre en soi. Et sa représentation devient une représentation au sens théâtral du terme, une présentation à produire, à interpréter, à jouer. Le dessin oblige ainsi l'artiste à surgir, à s'improviser lui-même, hors de tout texte établi ou de toute répétition préalable. Et en appeler à une partition ou un scénario, c'est déjà le contraindre et l'enfermer. Les sujets ou les motifs potentiels, sans parler des formes ou des figures, n'y sont ainsi que des matières émergentes, vivantes et vibrantes comme le corps et la voix d'un acteur ou d'un danseur. Véritable sismographe des sensations, le dessin est ainsi par essence un art de la proximité et de la nuance, de l'écoute et de la fragilité, comme si le plus important était de maintenir un état de conscience des êtres et des choses, plutôt que de dresser un portrait définitif du monde et du rôle de l'artiste dans ce monde. Comme s'il ne s'agissait pas de chercher la nature définitive du dessin, mais bien au contraire d'en suivre à la trace les lignes de fuite et les multiples perspectives. ■

Charles-Arthur Boyer est critique d'art.

MANIFESTATIONS ET EXPOSITIONS

EVENTS AND EXHIBITIONS

Salon du dessin contemporain 2010

Le Carrousel du Louvre, Paris, 25 - 28 mars

www.salondudessincontemporain.com

Salon du dessin 2010, Palais de la Bourse, place de la Bourse, Paris, 24 - 29 mars. www.salondudessin.com

Chic Dessin, Atelier Richelieu, 60, rue de Richelieu,

75002 Paris, 26 - 29 mars. www.chic-artfair.com

Foire internationale : dessins du 21^e siècle, exposition des œuvres de 56 étudiants, 11 écoles d'art, 9 pays européens. Loft Nikki Diana Marquardt, 10, rue de Turenne, Paris, 26, 27, 28 mars. www.parisdessin.com

Lignes de chance (une proposition de Bernard Moninot et François Bouillon), Fondation Ricard, Paris

Le fil conducteur, dessins de la collection de la

Fondation Gulbenkian (Lisbonne). Centre culturel

Gulbenkian, 51, avenue d'Iéna, Paris, 28 avril - 21 mai

Dessins en grande largeur, Galerie de France, Paris, jusqu'au 7 mai

Infinite Fold, galerie Thaddaeus Ropac, Paris. La galerie consacre un étage complet de son espace au dessin.

Galerie de Bayser, 69, rue Sainte-Anne, 75002 Paris

Galerie Françoise Paviot, 57, rue Sainte-Anne, 75002 Paris

Livre : Traits pour traits, Frac Haute-Normandie



Emmanuel Régent. « Double banderole ». 2009. Feutre encre pigmentaire sur papier arches. 56 x 76 cm.

(Court. Espace À vendre, Nice, et Le Cabinet, Paris). "Double Banner." Pigment ink on Arches paper

the paradoxical transparency of the lines and the fill-ins, and the complex superimposition of figures. In drawing artists let their hands think their work. At the same time, it means going against established skills to open oneself to new territories. On a line stretched between blank and erasure, drawing is the site par excellence of urgency, fluidity and alterity. And it seems the best way artists have to talk about themselves, bear witness to their times, write narratives and create worlds. Thus drawing articulates a double paradox (or, one might say, is constructed on a double dialectic, if that word were not so outmoded). On the one hand it deploys spaces of possibilities open to the thought of the artist—a thought in movement: vague, with no edges or limits; on the other, it projects the viewer to the deepest heart of that thought in action. It is like a membrane, a totally sensitive surface. The viewer and artist merge into one, "pré" and "post" witnesses to what drawing opens and allows, discovers and inaugurates, condenses and dilates. And if the artist and the viewer together make the painting, drawing seizes the artist's thought and makes the viewer an accomplice to this kidnapping, this artistic ravishing. Not only is drawing Other; it makes artists strangers to themselves, aliens to their own power. It is drawing that reaches out to the artist and the work, and possesses them, not the other way around! Bernard Moninot and François Bouillon rightly introduce their exhibition *Lignes de chance* with this particularly limpid quote from Jean-Luc Nancy, "Art possesses a knowledge of us that exceeds any other, and this knowledge is shaped like a drawing, not a language." They also

call on Novalis to establish a concept of "enlarged drawing," in the sense that the writer spoke of "enlarged poetry," where the very notion of drawing is constantly renewed within or beyond its boundaries.

Looking at it from another angle, the fields of cinema, music and the performing arts furnish us with concepts and vocabularies that illuminate this attempt to take a broader approach to drawing. In fact, drawing increasingly appears to be an event that is always to be realized, to be produced. As if one had to unlink and re-link the intimate and the extimate, the self and the other in the self. Its representation becomes a presentation in the theatrical sense of the term, a presentation to be produced, to be performed, to be played. Therefore drawing forces artists to emerge, to improvise themselves, beyond any pre-established text or prior rehearsal. Making use of a score or script means constraining and boxing in that act. Thus potential subjects and motifs, not to mention forms and figures, are nothing but emergent materials, living and vibrant like the body and the voice of an actor or a dancer. A veritable seismograph of sensations, drawing is the art par excellence of closeness and nuance, an art of listening and fragility, as if the most important thing were to remain in a state of awareness of people and things, rather than to draw the definitive picture of the world and the artist's role in this world. As if it weren't a matter of searching by scanning the horizon for the definitive nature of drawing but, on the contrary, of tracking its vanishing points and multiple perspectives. ■

Translation, L-S Torgoff

Charles-Arthur Boyer is an art critic.