

1^{re} Biennale Internationale du Dessin

Introduction par Jacques Leenhardt

Voici donc le trait, celui où vibre l'émotion de la main, celui qui s'estompe lorsque passent les ans ; le trait, comme un regard d'en dessous des mantilles, le voici ce furtif, ce clan destin, proprement intronisé. Une Biennale, le poids de la périodicité et du catalogue, n'est-ce pas trop pour cet instant de bonheur ?

A la vérité, le dessin a changé, comme se sont modifiées sa place dans le concert des arts et ses prétentions. Désormais le dessin se présente comme une œuvre autonome. Il s'est construit un monde, il a vaincu son ancillarité.

On le connaissait planche d'attente et d'essai, feuille sur laquelle la main se faisait organisant un tableau, arrangeant dans l'espace rectangulaire les objets et les corps, leur donnant à chacun sa place dans la composition. Il précédait, mais aussi tôt après s'effaçait. Cet ordre et cette hiérarchie tinrent bon aussi longtemps que dura l'hégémonie de la composition comme ordre de discours figuratif et que la place des choses et des personnages dans l'espace du tableau concrétisa la hiérarchie des intérêts et des pouvoirs.

Mais lorsque le hasard des rencontres dans le désordre quotidien, puis davantage encore lorsque le désordre des passions gagna en intérêt au détriment de l'ordre des raisons, lorsqu'enfin on s'avisait de prendre plaisir à sentir la pulsion de la main et du corps au travers du trait et que la ligne gagna une autonomie entière, à peine préoccupée encore de figuration ou de récit, un art nouveau du dessin était né, dont allaient bénéficier d'ailleurs aussi bien la figuration que l'abstraction.

Nous en sommes là de cette histoire. Deux décennies d'un labeur ardent ont donné à l'art du dessin des libertés et des moyens dont il a fait une nouvelle ambition. Par rapport à cette dernière, la Biennale permettra de faire avec régularité le point. Déjà dans les dernières années, le dessin a été le lieu d'une grande abondance de découvertes, a vu s'élaborer des savoir-faire et même se constituer des « écoles ». Il a, à son profit, mis en question la barrière qui traditionnellement le séparait de la peinture, par des biais techniques parfois, grâce surtout à une

intervention chaque jour plus frappante sur la toile même des peintres. Ainsi s'est-il fait graphisme jusque dans le champ du tableau.

Ces divers avatars méritent qu'on s'y arrête. Loin de se limiter à dessiner une forme ou à indiquer un volume, le dessin s'est fait l'introducteur des mots dans la peinture. Il y en eut assurément de tout temps. Le phénomène a toutefois pris récemment une ampleur et une signification nouvelles qui intéressent l'histoire propre du dessin. Il importe peu de savoir comment, des cubistes et des constructivistes jusqu'à nous, s'est effectuée cette intégration de l'écrit dans le figuratif. Le résultat aujourd'hui en est clair : la peinture a remis en question son rapport traditionnel aux actes de discours, elle a rompu l'antique division entre l'image et le texte.

Or, le dessin a joué un rôle essentiel dans la mise en cause de la division habituelle des champs. L'écriture, réputée s'adresser à l'intellect, vient solliciter l'œil, ce fameux organe rétinien dont Duchamp pensait devoir se défier. Mais n'a-t-il pas lui-même offert les mots, dans son œuvre, à la visibilité ? La **Boîte verte**, comme le livre objet qui se développe alors donnent une place nouvelle à la lettre, aux mots, à l'écriture. Assurément on ne saurait confondre le graphisme de la lettre, le poids sémantique du mot et la charge individuelle et culturelle que recèle toute écriture. El Lissitzky, Magritte ou Cy Twombly, pour prendre trois exemples pouvant se rapporter à ces trois instances, ont mené chacun le dessin scriptural sur une autre frontière. De l'architecture de la lettre au mystère des mots de notre culture qui nous reviennent comme une énigme qu'on chuchote dans les toiles de Twombly, l'intervention des mots dans la peinture a pris une singulière importance dont l'enjeu ne peut se comprendre que conjointement avec l'abolition de l'espace perspectif qui a dominé de la Renaissance au XX^e siècle.

L'espace perspectif, parce qu'il offrait les conditions du vraisemblable, fondait la vocation des figures peintes à la ressemblance, et assurait un mode de signification dans lequel les figures affirmaient par leur simple

existence, la présence nécessaire du monde visible ou invisible.

Or, la destruction de l'espace perspectif au tournant du XX^e siècle a remis cette fonction affirmative de réalité propre à la figure. Dès lors, le principe de séparation entre la représentation plastique (qui est fondée sur la ressemblance) et la référence linguistique (qui l'exclut), en d'autres termes le principe de l'altérité des champs figuratifs et discursifs, qui avait dominé des siècles durant s'estompait. C'est à la faveur de cette relève que les deux ordres se sont mis à s'interpénétrer, dans la réclame comme la poésie (**Calligrammes** est de 1918) et finalement dans la peinture où entrèrent les mots.

Placé à la charnière du figuratif et du discursif, le dessin est à la fois écriture et figure, il suit la logique de la différence propre à la première tout en s'offrant à celle de la ressemblance essentielle à la seconde. Que l'on suive la série des arbres à travers lesquels Mondrian passe de la ressemblance figurative à la différenciation abstraite, que l'on songe aux **Meules** de Monet, dans la figure desquelles le peintre taille des différences occasionnées par le soleil et le déplacement des ombres, que l'on se souvienne des 127 dessins de la série que consacra Titus-Carmel au **Pocketsize Tlingit Coffin**, partout se marque la volonté de trouver des différences, saisissables on le remarquera seulement dans la série, et dans ces différences une nouvelle manière d'être de la totalité figurative désormais insaisissable autrement que dans ses épiphanies successives.

Le dessin n'est plus, aujourd'hui, le laboratoire des compositions analogiques du monde seulement. Il est devenu le laboratoire des arts visuels eux-mêmes, le moment et le lieu où prend forme la volonté de faire sens avec l'infini des possibilités du trait différenciatif et du trait mimétique. Analogique et digital à la fois, pourrait-on dire, le dessin contemporain s'est ouvert un continent que la Biennale de Clermont-Ferrand aura pour mission de baliser, valoriser et faire connaître.