

Belkacem Boudjellouli

6 juin - 4 juillet 2009



Pin - Diptyque - Fusain et acrylique sur toile - 240X240 cm et 110X240 cm

L'usage du dessin que propose Belkacem Boudjellouli est très éloigné de l'art de l'esquisse et de la suggestion que la modernité a largement répandu comme modèle universel de la liberté de l'artiste, ou comme expression de sa maîtrise, de son impertinent talent. Figuratives, réalisées au fusain sur de grandes toiles blanches, ses œuvres ne font pas référence à un quelconque « art du trait », ni dans la tradition désormais anachronique du dessin préparatoire, ni dans la proximité si fréquente aujourd'hui avec la caricature, le dessin de presse ou la bande dessinée. Non que l'artiste n'ait été tenté, au début de son parcours (c'était il y a une quinzaine d'années) par l'une de ces voies, où un éventuel militantisme aurait pu trouver les moyens d'une innocente et poétique ironie : mais il semble justement que ce soit cette tentation de l'« innocence » qui ait été ce à quoi l'artiste a eu le plus de mérite de résister, estimant que persévérer dans l'art exigeait de sa part une autre sorte d'engagement et de *sérieux*. Pas plus que l'on ne pense loin avec des jeux de mots, on ne peut faire de l'art solide avec des jeux de signes.

Plutôt à l'écart de la scène artistique pendant quelques années, B.B a ainsi persévéré dans la réalisation de quelques grands portraits de groupes, représentant des types sociaux très marqués, dont il semble que le lien entre eux soit celui d'un certain caractère « populaire » (jeunes de quartiers, personnes âgées, chasseurs, mais aussi cow-boys, qui sont les chasseurs d'outre-Atlantique...).

On voit dans le choix même des sujets que ce mot véhicule une signification plus complexe que celle à laquelle nous a habitués la vulgate artistique : les motifs ne sont pas de simples emprunts aux codes et aux signes d'une culture populaire opposés à ceux d'un art savant ou liés à une tradition académique, fût-elle moderniste. Ils représentent des gens, des êtres qui, même s'ils ne dérogent pas au jeu de représentation qu'est l'art, ne peuvent pas être considérés comme de simples figures formelles. Bien sûr : derrière les cagoules et les foulards, des jeunes ; sous les casquettes et les fusils à l'épaule, des chasseurs ; sous les chapeaux ou derrière les lunettes, des cow-boys ; sur les chaises, des personnes âgées etc. Mais ces « acteurs » ne s'identifient pas totalement aux éléments contingents qui les désignent et constituent autant d'indices de leur situation sociale. Ils témoignent, au-delà d'eux, d'une humanité commune, d'un populisme sincère, traité par Belkacem Boudjellouli avec une rigoureuse et juste neutralité, comme si l'artiste cherchait à rendre compte d'existences réelles, en dépit des signes d'appartenance - qu'ils soient sociologiques ou culturels - lot incontournable de chacun. L'art, paraît nous rappeler l'artiste, est un exercice qui requiert cette visée ambitieuse et difficile. L'usage des moyens qu'il emprunte au monde ne devrait en aucun cas faire oublier l'effort de dire les existences qui se cachent si mal au milieu des bibelots superficiels qui forment les sociétés humaines. Et qui se contrefoutent d'obtenir, par l'art ou par quelque autre moyen, un quelconque quart d'heure de gloire.

Emmanuel Latreille



John Wayne - Fusain et huile sur toile



JL Masson - Fusain et huile sur toile
150X200cm



Belkacem Boudjellouli

Né en 1960 à Oued Danous, Algérie

Vit à Sète et travaille à Villeneuve-les-Maguelone (Hérault)

Belkacem Boudjellouli dessine dans l'intention d'aller à l'essentiel en prenant le parti des oeuvres de peu de moyen. Les sujets abordés arrivent spontanément, suite à des rencontres, avec des personnes, des livres, ou par proximité.

Il ne s'agit pas de donner au monde un sens de plus mais de constituer une extériorité nécessaire au mouvement, de faire un geste d'écriture pour toucher au concret du monde.

L'enjeu de la technique est suspendu à l'art du geste, à cette tension qui prolonge indéfiniment le visible, toujours inachevé. La profondeur du travail de Belkacem Boudjellouli se révèle simplement dans cet acte de communication, de commune réalité nourrie d'humour, d'amour, de poésie de tous les jours et de voyage.

Mouss - Fusain sur toile - 120X200 cm

Démarche artistique

Belkacem Boudjeloulli se nourrit de textes littéraires, historiques mais également de culture populaire. A partir de ses lectures il recherche les individus correspondant à ses intentions narratives, crée avec eux une relation de proximité, analyse leur contexte social, cerne leur personnalité, dégage leurs caractéristiques psychologiques, leur environnement pour ensuite n'en retenir que les éléments significatifs et les " indices silencieux ". Ses portraits magnifiés soulignent l'importance de la relation entre l'artiste et son modèle.

Ses dessins révèlent et alimentent les problématiques classiques du dessin.

Dans un dessin simple, épuré qui n'occupe que partiellement l'espace de la toile, Belkacem Boudjellouli égrène l'actualité d'une époque trouble, d'une société en plein métissage qui nous laisse des indices, des traces de son mal être, dans un monde sordide et répressif.

L'essentiel de l'environnement de l'artiste se trouve dans ses toiles, environnement parfois précaire, mais surtout humain, avec une multitude de petites références qui lui sont propres, puisées dans la vie ordinaire, dans les images littéraires ou visuelles. Belkacem insiste souvent sur le caractère expressif de son œuvre et plus particulièrement de ses personnages. Ceux-ci sont toujours un peu esseulés, décalés, inachevés socialement, bien que d'une profonde sensibilité.

Sous l'apparence du croquis naïf et rapide, carnet de notes prises sur le vif, l'histoire se construit comme une enquête policière ; différents éléments sont disposés sur la toile nue. Des rapprochements s'opèrent, une reconstitution s'esquisse, les hypothèses se précisent... Et si c'est avec beaucoup d'humilité et d'humour que Belkacem dénonce l'actualité et le cours de l'histoire, son œuvre est peut-être bien le lieu d'un règlement de comptes, d'une revanche.

Centre d'art contemporain de Saint-Priest, exposition du 29 janvier au 28 mars 1998

PROPOSITIONS DE QUESTIONNEMENT SUR LES OEUVRES

Approche formelle et plastique des œuvres

Nature et mise en espace des œuvres

Un ensemble de dessins, de portraits, la frontalité des personnages, le choix du noir et blanc, des mises en espace sobres et dépouillées... Une invitation à dialoguer avec les individus représentés

Enjeux des dispositifs de présentation, parti pris de l'accrochage et ses incidences sur la lecture des œuvres (hauteur d'accrochage des toiles, interactions narratives,...)

L'espace représenté

Importance du choix des supports : format et taille, nature, dyptiques

Absence de cadre, délimitation/continuité de l'espace de la toile sur le mur

Le vide, l'absence de matérialisation de l'espace comme mise en valeur des personnages

Un espace vide : une toile non finie ?

Un espace indéfini invitant à une construction imaginaire et narrative

Les sujets représentés

Identification immédiate et recherche d'indices

Personnages magnifiés, des portraits psychologiques et sociaux

Individualité et stéréotypes

Taille, posture et cadrage, isolement de la figure

Positionnement des sujets dans l'espace de la toile

Statisme et dynamisme des personnages

Place d'une représentation végétale dans une série de portraits ?

Les techniques graphiques utilisées par Belkacem Boudjeloulli

Fusain, associations de médium, trames, montage progressif des noirs, contrastes, estompage, contours, blanc sur blanc, rehauts...

Le dessin : un tracé sur une surface plane au moyen d'un outil

Une variété de techniques et d'outils possibles (doigt, crayons, craies, fusain, plumes, pinceaux... tout objet laissant une trace sur une surface)

Supports : qualité de la surface, forme et format, orientation, organisation/présentation dans l'espace

Composition de la surface : échelle du graphisme / taille du support, cadrage du motif, concentration ou dispersion...

Posture des personnages, points de vue, profil, frontalité

Nature du médium et qualités de la matière (fluidité, opacité, pulvérulence...). Netteté ou flou des contours

Représentation du volume et de la lumière

Représentations graphiques de l'espace et mises en perspective des personnages

Qualités expressives du tracé, les techniques graphiques (trait, frottis, empreinte, estompage, gommage), rapport geste / traces

Choix du noir et blanc ou de la couleur

Questionnements

Variations des éléments constitutifs d'un dessin, incidences expressives, incidences sur la réception et l'interprétation

Passage d'un objet à 3 dimensions à sa représentation en deux dimensions et à sa réinterprétation en 3 dimensions

Que veut dire bien dessiner ?

Réalité/Réalisme/Hyperréalisme/Surréalisme/Figuration Libre

Le portrait : une/des représentation(s) de la figure humaine

Rapport au réel : représentation d'une personne réelle ou fictive, représentation physique, psychologique, sociologique, symbolique, anatomique,...

Indices révélateurs de la subjectivité de l'artiste, de son regard sur la société

Identification et projection du spectateur dans l'œuvre et effet de miroir

Les fonctions et usages du portrait : identification (portrait robot, photos d'identité), mémoire, usage historique, politique, social ou religieux...

Recherches sur les différents types de portraits, les domaines de représentation de la figure humaine

Le portrait officiel, littéraire, portrait documentaire

Portraits et autoportraits, portraits de famille

Portrait et médiatisation

Aspect formel en arts plastiques : le portrait pictural, bustes et sculptures, le portrait photographique, cinématographique, dessin caricatural et satirique, bande dessinée, ...

De la figuration mimétique, de la ressemblance visuelle, de la représentation " réaliste " ou idéalisée au portrait abstrait

La mise en scène du personnage représenté (décor, objets, cadrage, lumière, posture...)

Le portrait suggéré : des indices associés, des éléments significatifs mis en scène, un détail pour le tout

Révéler, s'exposer, cacher, masquer

Ressemblances, stéréotypes et clichés dans la représentation de la figure humaine

Relations entre l'artiste et son " modèle " (personne physique, représentation photographique, références et influences artistiques)

Autres propositions d'étude à partir des œuvres

Rapport entre le *dessein* de l'artiste et son *dessin*

Le dessin narratif

Rapport dessin/écriture

Références artistiques et histoire des arts

Recherches sur l'évolution des représentations graphiques : dans le temps, dans différentes cultures et en fonction de critères géographiques

Constitution de collections de représentations de visages et élaboration de critères de classification

Du dessin manuel au graphisme virtuel, le dessin assisté par ordinateur et l'infographie

Histoire du portrait : des premières représentations de la figure humaine au portrait contemporain

Les codes de représentation du portrait classique

Séries de dessins, études de caractères et croquis préparatoires à des réalisations picturales

Le portrait cubiste (Pablo Picasso), le portrait expressionniste (Francis Bacon, Georg Baselitz, Lucien Freud, Edgar Munch, Arnulf Rainer...)
Hybridation, collage, montage : d'Arcimboldo à Orlan

Incidences de l'invention de la photographie sur l'art et l'économie
Le portrait photographique : une représentation objective du réel ?

Références artistiques dans la collection

Portrait et stéréotypes : General Idea, Marylène Negro, Pipilotti Rist

Portrait et identité : Maurizio Cattelan, Jean-Pierre Khazem et Eric Duyckaerts, Patrick Tosani

Autoportrait et intimité : Sadie Benning, Enna Chaton, Jacques Fournel

Sélection de sites internet

Mag arts : la question du dessin
<http://www.cndp.fr>

Dossiers thématiques du Fonds régional d'art contemporain de Picardie
Le portrait - historique du portrait - le portrait contemporain
<http://www.frac-picardie.org>

Dossiers pédagogiques de la Bibliothèque nationale de France
Le portrait
<http://classes.bnf.fr/portrait>

Citations sur le dessin

" La ligne c'est le dessin. Le dessin comprend tout, excepté la teinte."

Jean Auguste Dominique Ingres (in Ingres raconté par lui même et par ses amis, Edition P. Cailler, 1954, Genève)

" Je ne sais pas d'art qui puisse engager plus d'intelligence que le dessin " **Paul Valéry**

" Le fond (est) indispensable au sens du dessin. Il n'y a de ligne graphique que sur un tel fond, de sorte par exemple qu'un dessin qui recouvrirait entièrement son fond cesserait d'être un dessin. Il n'y a pas de fond en peinture et il n'y a pas non plus de ligne graphique."

Walter Benjamin (In sur la peinture, ou signe et tache. oeuvres, T.I, paris, Gallimard, coll. Folio ; essai, 2000)

"Ce qu'il faut c'est savoir dessiner. Alors on peut dessiner n'importe quoi, que ce soient des plantes ou des meubles, ou la vierge, le principal c'est de sentir si on a déjà une écriture qui s'applique à tout."

Henri Matisse (H. Matisse, in Schneider, 1984, p. 570)

" On pourrait penser que, pour dire le crayon, il faut l'appuyer, en renforcer l'apparence, le rendre intense, noir, épais. Twombly pense le contraire : c'est en retenant la pression de la matière, en la laissant se poser comme nonchalamment de façon que son grain se disperse un peu, que la matière va montrer son essence, nous donner la certitude de son nom : c'est du crayon."

Roland Barthes (au sujet de l'œuvre de Cy Twombly in Sagesse de l'art - L'Obvie et l'obtus - essais critiques III. Edition du Seuil, collection Tel quel.1982)

LEXIQUE

Dessin

Vient du latin *designare* : tracer des signes. C'est le résultat d'un assemblage, d'une succession de traits ou de lignes qui représentent ou non quelque chose, quelqu'un. Dessin renvoie aussi au *disegno* italien : le mot sous-entend 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 distingue généralement dans le dessin des étapes ou des états de réalisation, partant de croquis rapides, de notations, d'esquisses, de premières idées de compositions (surtout pour la peinture), avant finition.

Le vocabulaire d'esthétique d'Etienne Souriau distingue :

le graphisme pur, réalisé à la pointe, à la plume ou au crayon sans aucun rehaut. le dessin haché, où les ombres, créatrices de volumes sont figurées par des traits entrecroisés.

le dessin qui rehausse son graphisme par des couleurs (lavis, sanguine, aquarelle, voire gouache).

Portrait

Au sens général, représentation d'une personne.

Dans les arts plastiques, *portrait* se dit pour une œuvre en deux dimensions, peinture ou dessin. Le portrait est donc déjà une interprétation et transcription, donc choix, pour rendre l'apparence extérieure d'une personne, quel que soit le degré de réalisme. Bien qu'uniquement visuel, le portrait peut rendre très sensible la personnalité intérieure du modèle, par de nombreux indices tels que la pose, l'expression de la physionomie, etc.

Le portrait d'une personne réelle demande à l'artiste d'être observateur et même psychologue pour pénétrer la personnalité du modèle. Le portrait d'une personne fictive lui demande une imagination très précise et complète ; et bien souvent les portraits fictifs prennent appui sur l'observation de modèles réels.

Le genre du portrait, dans quelque art que ce soit, témoigne d'un intérêt pour l'individuel ; ce n'est pas seulement l'être humain en général, ou tel type de toute une espèce, que rend le portraitiste ; c'est telle personne en tant qu'elle est elle-même (et ceci, même si au travers de l'individu transparait une idée de portée générale : le portrait ne s'y réduit pas). <http://classes.bnf.fr/portrait/artportr/def/index.htm>

Autoportrait

L'autoportrait, figure de l'artiste par lui-même, est un exercice que de nombreux peintres ont pratiqué. Le genre, qui semble absent dans l'antiquité, et exceptionnel au Moyen Âge, émerge avec la Renaissance, lorsque l'individu devient en soi un centre d'intérêt majeur.

Aquarelle

Procédé de peinture à l'eau dont les pigments de couleur sont mélangés avec une solution de gomme arabique et sont appliqués au pinceau sur le support, en général une feuille de papier blanc, après avoir été plus ou moins dilués dans de l'eau. Ainsi délayées, les couleurs sont transparentes et peuvent être superposées. À la différence de la gouache, qui est opaque, l'aquarelle laisse jouer, par transparence, les couleurs entre elles et avec le blanc du papier ; les réserves, c'est-à-dire les espaces où le papier est laissé vierge, font ressortir les nuances, la luminosité et l'éclat des coloris.

Cadre, cadrage.

Le cadre est la limite de l'image. Initialement, il fait référence aux bords du tableau en peinture. Par extension, il désigne ce qui est montré à l'intérieur de ces limites. Le cadrage montre une partie de la scène et en cache une autre (hors champ). Il attire l'attention et met en valeur certains éléments de la composition. À travers le cadrage, l'artiste décide de ce que le spectateur voit et ce qu'il ignore. Le cinéma a théorisé et structuré le système de cadrage ou de plans. Le *plan moyen* ou *plan pied* cadre un ou plusieurs personnages en pied. Il concentre l'attention du spectateur sur le ou les personnages, éventuellement dans un espace qui les situe. Plus large que le *plan rapproché taille*, ou que le *plan buste*, il garde une distance, une pudeur qui ne permet pas la conversation ou l'intimité, mais révèle cependant la totalité de la personne.

Crayon / technique des trois crayons

Le terme de crayon désigne, de manière générale, divers morceaux de minéral de différentes sortes se présentant sous la forme d'un bâton et permettant de dessiner ou d'écrire : craie, pierre noire, mine graphite, fusain, pastel, sanguine... Il s'agit d'un matériau solide qui se dépose sur le support par contact direct.

La technique dite des "trois crayons" combine trois minéraux : la pierre noire, la sanguine et la craie, qui sont appliqués sur du papier teinté, un peu grenu, car la craie et la sanguine ne se fixent pas sur du papier lisse. La pierre noire est utilisée pour les traits, les tons froids et les ombres, la sanguine pour la coloration, et la craie blanche pour les lumières, permettant d'apporter des touches d'éclairage.

Croquis

Appellation désignant un acte d'exécution rapide comme le regard directeur qui l'engendre. Notation brève faite à l'aide d'un moyen graphique ou au pinceau, à partir d'un objet. Spectacle extérieur, pulsion imaginative, ou encore indication de la " première pensée " d'un projet pour toute une œuvre d'art.

Ne s'utilise que lors de l'emploi d'outils graphiques, pour la peinture on parlera de pochade ou d'esquisse.

Ébauche

Croquis, dessin inachevé

Effigie

Représentation généralement d'une personne, et en particulier de son visage, sous une forme quelconque : peinture, sculpture, médaille monnaie. L'effigie permet de rendre présente la personne représentée. On pouvait exécuter un condamné ou rendre les honneurs à un monarque en effigie.

Esquisse

De l'italien *schizzo, schizzare, "jaillir"*. Appellation habituellement réservée à la première réalisation d'une peinture en vue de l'exécution d'une plus grande œuvre. Elle est parfois confondue avec l'ébauche, voire avec le croquis. Le terme se rapporte plutôt à l'état d'un dessin ou d'une peinture apparaissant comme un premier projet-première idée- établissant la place des éléments constitutifs fondamentaux, sur un support indépendant de celui sur lequel sera réalisée l'œuvre définitive. L'esquisse est souvent de petit format. On parle aussi d'un style esquisse dans les paysages impressionnistes de Claude Monet notamment (*Impression, soleil levant*).

Etude

Représentation plastique constituant un essai, un exercice.

Exercice de mémoire, permettant de reproduire un élément vu, touché, et qui n'est plus à la portée du regard ; d'imagination : travail exploitant les possibilités créatrices et personnelles de l'exécutant ; d'observation : travail qui consiste à reproduire un sujet à la portée de la vue ou du toucher.

Fusain

Bâtonnet de charbon de bois de l'arbuste du même nom (fusain, en latin, *fuscus*) ou de la même famille (saule, noyer, prunier, tilleul). Cette technique très ancienne, largement employée depuis la Renaissance italienne, est d'une utilisation extrêmement souple : on peut tailler la pointe du bâtonnet pour obtenir des traits fins ou l'utiliser sur le côté pour des noirs plus profonds. Matériau volatil, il s'efface facilement, permettant ainsi toutes les corrections. Pour le rendre plus stable et le conserver sur le papier, on a mis au point au XVI^e siècle un fixateur. Il a souvent servi pour tracer les grandes lignes de fresques, de peintures murales à la détrempe ou de compositions sur panneau de bois.

Lavis

Dessin exécuté au pinceau avec de l'encre noire, bistre ou sépia diluée dans de l'eau. Le lavis est une technique très répandue pour colorier un dessin ; il permet de donner une teinte à un dessin le plus souvent à la plume, mais aussi à la pierre noire ou au graphite. Le lavis se distingue de l'aquarelle car il est en général monochrome et sert surtout à rehausser un dessin au trait et non à peindre directement. Le lavis gris ou brun, obtenu à partir d'une encre de Chine plus ou moins diluée, est habituellement utilisé pour figurer les ombres et rendre le modelé.

Ligne

Trace très fine qui permet de faire apparaître un trait, une limite, une séparation. Elle est à la fois contour, suggestion, direction, indication de structure, selon qu'elle est continue, fragmentée, qu'elle sous tend le mouvement de la forme, qu'elle organise tel réseau structural.

Pierre noire

Schiste argileux noirâtre, au grain assez fin, qui peut se tailler au couteau et que l'on utilise comme un crayon. Elle devient au XVI^e siècle la technique de prédilection, avant d'être remplacé, au XIX^e siècle, par le fusain et la mine de plomb. La pierre noire, dite aussi pierre d'Italie, donne un trait souple dont la teinte varie du noir au gris en fonction de la pression exercée. Très souvent utilisée pour les nus et le dessin anatomique, elle permet de rendre le modelé, le volume des figures et les effets de clair-obscur.

Plume et encre

La plume servait à la fois à écrire et à dessiner. On distingue trois sortes de plumes : les plumes de roseau, qui donnaient un trait large, net et dur, sans plein ni délié, en raison de la taille carrée ; les plumes d'oiseau, beaucoup plus souples, taillées à la main ; à partir du XIXe siècle, les plumes métalliques. Les deux encres les plus utilisées pour le dessin étaient l'encre de Chine, préparation à base de noir de fumée, recueilli lors de la combustion de chandelles, de résine ou de bois de pin carbonisé, mélangé à de la gomme arabique et dilué dans l'eau, et l'encre végétale de noix de galle, obtenue par décoction, additionnée de sulfate de fer, de gomme et d'essence de érèbenthine. Le dessin à la plume et à l'encre, tantôt libre et fluide, tantôt nerveux et anguleux, permet de mettre en évidence les lignes tout en suggérant le modelé par des hachures.

Pointe de métal

Technique très ancienne consistant à tracer les lignes du dessin avec un stylet métallique pointu en argent, or, cuivre ou plomb, sur des papier préalablement enduits au pinceau d'une préparation spéciale à base de pigments de couleur et de blanc d'Espagne ou de poudre d'os liés par une colle. La pointe d'argent laisse une marque grise, qui s'oxyde en brun avec le temps. Le trait, précis et délicat, ne peut s'effacer ; il s'agit d'une empreinte qui s'inscrit en creux sur la feuille. Les ombres ne peuvent être obtenues qu'à l'aide de hachures parallèles ou croisées. Des rehauts de blanc, xécutés à la gouache, appliqués au pinceau ou à la plume, sont souvent associés à ce procédé.

Profil / face

Le profil montre les contours, les traits d'un visage vu par un de ses côtés. C'est une représentation incomplète, simplifiée, faisant ressortir des traits saillants, allant parfois jusqu'à la silhouette. La représentation de face du visage est plus complexe, notamment par la nécessité de rendre l'épaisseur de la figure.

Rehauts

Touches claires appliquées sur un dessin pour en éclairer certains éléments. Des rehauts de blanc exécutés à la craie, à la gouache, au pinceau ou à la plume, permettent de représenter des reflets et des éclats de lumières. Les rehauts peuvent parfois devenir la technique prédominante pour dessiner à la fois les formes et les contours sur une feuille de papier de couleur sombre. Le verbe rehausser désigne également l'action de colorier : un dessin, tout d'abord dessiné au trait, est rehaussé lorsqu'il est ensuite peint en couleur.

Repentir

Changement visible apporté dans un dessin ou une peinture au cours de son exécution. Cette correction du trait ou des couleurs est immédiate et spontanée, à la différence du repeint, fait après coup. L'artiste a pu tenter de dissimuler cette correction ou, au contraire, la laisser visible volontairement.

Sanguine

Terre rouge par l'oxyde de fer, appelé hématite, la sanguine, dont la teinte va du rouge orangé au brun violacé, se présente soit sous forme de bâtonnet soit sous forme de plaque ou de poudre (alors délayée dans de l'eau). Utilisée au Moyen Age pour exécuter les dessins préparatoires des fresques, elle est employée d'abord pour rehausser des dessins à la plume ou à la pierre noire, puis comme crayon principal à partir du XVIe siècle. Idéale pour rendre le modelé et les carnations grâce à son coloris et à sa luminosité, elle est devenue l'une des techniques de prédilection pour les études de nus et les portraits.

Trait

Le trait est une ligne légère qui sert à tracer sur le papier ou sur un autre support, les contours de ce que l'on veut représenter. Les traits sont également ce qui caractérise un visage. On parle de traits fins, de traits grossiers, etc. Le dessin au trait n'utilise ni ombre ni modelé. On parle de tracé, hachure, trame, gravure, trait épais, précis, mou, hésitant, assuré.

Trame

Dessin hachuré, où les ombres, créatrices de volumes sont figurées par des traits entrecroisés. La trame est aussi la charpente, la structure fondamentale d'un tissu, ce sur quoi le reste se fixe.